

# TEATER



*Häid pühiv!*

**N<sup>o</sup> 4**

**APRILL**

**1936**

---

---

*Sobiva materjaali  
kevadriietuseks leiata*

**A/S. TEKLA**

**RIIDEÄRIDEST:**

**Tallinn, Valli 10**

**Tallinn, S. Karja 15**

**Haapsalu, Ehte 2**

**Kuressaare, Kauba 2**

**Mustvee, Tartu 15**

**Narva, Peetri pl. 2**

**Petseri, Kaubarida, 6/7**

**Pärnu, Vee ja Pika t. nurgal**

**Rakvere, Turuplats**

**Valga, Kesk 14**

**Viljandi, Tartu 6-a**

**Võru, Jüri 5-a**

**JÄLGIGE MEIE VAATEAKENDE KEVADREKLAAMI  
JA  
KÜLASTAGE MEIE ÄRISID OSTUKOHUSTUSETA**

# A/S. «ROTERMANN'I»

---

---

JAHUVESKID

«OPEL» autod

LEIVATÖÖSTUS Esindused

«OLDSMOBILE» autod

VÕIEKSPORT

«KRUPP» autod

«CONTINENTAL» kummid

Juhatus: Tallinn

Osakonnad: Tartus, Viljandis, Narvas

*Šokolaad*

*A/S  
A. Brandmanns*

*Kompvekid*

*Kakao*



Soodsaimaks  
ostukohaks on

**H. Rõivase**

kodumaa vabrikute  
riidekauplus,

Tallinnas,  
Estonia puiesteel nr. 11,  
telefon 304-80.

Müük suurel ja  
väikesel arvul.

## TAVET MUTSU

Täielikem teatriraaamatu-  
kogu ja teatritarvete ladu

Kirjutusmaterjalikauplus

Nõudke teatriraaamatukogust  
alati uusi näidendite  
nimekirju!

Tallinn, Vene 6. Tel. 445-94

## MOELÕHNAÕLISID JA KOSMEETIKAINEID

FIRMADELT:

Molyneux,	Paris,
F. Millot,	Paris,
Lanvin,	Paris,
Bourjols,	Paris,
Lanthérie,	Paris,
Florel,	Paris,
Houbigant,	Paris,
Coty,	Paris,
Atkinson,	London,
Dralle —	Illusion,
Roger-Gallet,	Paris,

## A/S. MEY & LANDESEN

keemiakaupade, värvide, droogide ja  
rohtude suurlaod.

TALLINN, Viru tän. nr. 9.

Moodsaimad ja parimad  
on

# OVALD KINGAD

Peakauplus:  
**TALLINN, VIRU 10**

Praakjalanõude kauplus:  
**V. Ameerika 20**

VÄÄRTMETALLASJADE  
&  
MÄRKIDĒ TEHAS

# ROMAN TAVAST

TALLINN, PÄRNU MNT, 20  
KÖNETRAAT 452-79

# KU-KU KLUBI

Tallinn, Kunstihoone,  
tel. 439-67

KUNSTIRAHVA  
KOHTAMISPAIK

Klubi liikmelle ja nende  
külalisile  
hommiku-, lõuna- ja  
õhtueined

## Kevadhooajaks

kohale jõudnud daamidele

inglise kostüümi-, mantli- ja  
kleidiriided, mittekortsuvad siidid,  
vuaalid, prantsuse organidid,  
supelmantliriided j. n. e.

Härradele

inglise kvaliteet-ülükonnariided

## Julius Rosing

Suur Karja 11, telef. 445-84  
Tallinn

*Veetke oma suvepuhkus*

# **PÄRNU**,

Eesti kauneimas supel-  
ja suvituslinnas!

Kirjandust ja üksikasjalisi and-  
meid Pärnu kohta saab aadressil:

**PÄRNU, SUPELINSPEKTOR.**

Suurim valik kõige mood-  
samatest riidekaupadest

alati saadaval



**K-M.**

## **TALLINNA TEKSTIIL**

Tallinn, V. Karja 1, tel. 446-34

Külastage

RESTORAAN-ÖÖLOKAALI

# **DU NORD**

KAUBAMAJA

# **ERNST ARING**

TALLINN, ESTONIA PST. 19,  
TELEF. 451-03, 469-36

*Soodsaim ostukoht raua- ja teraskaupadest,  
ehitus- ja tööstustarbeist.*

VOLDEMAR KULJUS

## Tervitus kevadele

Nad väidavad kõik, et kevade tulekuga murtakse hingelise depressiooni selgroog nagu talvejää ja et meie tuju tõuseb kevadlõhnade magusas uimas. Talvekangestunud inimesed leiavad kevadest uut elu, tõtates loodusesse — mõtted ees ja võimalused järel.

Tahe röömu pärast tantsida on haaranud neid. Selles seisabki nende tervitus kevadele. Nad röömutsevad nagu vabastatud koolipoisid; nagu noored loomad karjalaskepäeval. „Las tantsivad su kergemeelsed jalad, las tantsivad!“ laulaks neile oma „aprilluurva“-laulu kodumaa lüürrik.

Kelle poole pöörduda esijoones säärase vallatu üleskutsega tervitada kevadet tantsu ja lauluga?

Kelle muu kui kevade enda laste poole; kui nende poole, kel juba jalus kergemeelne „karg ja kihk“.

Inglise lavafilosoof Edward Gordon Craig ütleb, et näitleja isaks ei ole mitte kirjanik, vaid tantsija. Seega mitte tekst, vaid liikumine. Tekstita liikumine, kui tahate. Nüü sama mõistmatu nagu noore tütarlapse tantsuiha, kus ei küsita: miks, millal ja kellega; tants tantsu pärast.

Pole suutnud sageli mõista seda kirge, nagu pole end suutnud kiskuda lahti ka talverammetest: arvelaudadest, raamatuid ja muust, et keksida kaasa selles absurdses kevadvalsis. Pole osanud tervitada kevadet.

Ent ega mina ole näitleja. Küll kevadfee korjab kokku oma lapsed, kellele tantsusammud on kirjutatud kohusena kutsesse ja armastusena vette; lindiga lepingusse ja tulega varvastesse.

Kes pika talve on mänginud lava tiisiklikus tolmus ja rambi kuuvalguses, need leidku vabas kevades oma õiged „mängualad ja päikesemaad“.

Nagu linnud, liblikad ja lilled!

## Anne ja töö

I melik küll, aga veel pole meie kutseliste teatrigeelaste hulgast kadunud vanematest aegadest päritud arvamine, et ainult anne on määrav, kõik muu selle kõrval (endale sihtide ja ülesannete määramine, enda vaimne ja tehniline arendamine, osa teadlik läbitöötamine jne.) aga tühi töö ja asjatu energiakulutus. On veel tänapäeval näitlejaid, kes pärast osa kuidagi päheoppimist ütlevad: „Nii, mina olen oma tööga valmis, minupoolest olgu homme esietendus.“ Kõik siis veel järgnevad proovid on neile piinaks, kõik veel järgnevad arutlused ainult „targaks jutuks“. Ja tõepoolest, osa tekst peas, ei osata tööga enam midagi peale hakata. Osa ise visatakse nurka — „vananema“. Esietenduseks võetakse end veel kord kokku, aga siis hakkab unuma tekstiki. Pärastistel etendustel on kirjaniku tekstist ja mõtteist järel vaid riismed, rääkimata kujust, kui seda üldse oli. Need näitlejad käivad vana Vene „halturtsükite“ põhimõtte järgi — „vetšerom buudet“, küll õhtul tuleb. Aga see'p see häda ongi, et ei tule. Seda oleme kõik näinud. Või kui tuleb, siis nii organiseerimatult ja vormitult, et kunstipärasest, rütmiliselt voolavast ja koosmängu põhimõttele rajatud kindla ehitusega etendusest pole enam juttugi. Kui siis püütakse näitlejat kas proovidel või etendustel kuidagi üldistesse raamidesse suruda ja seletada, et igal osal näidendis on oma kindel ja ainuomane ülesanne, oma kindel suhe iga teise osaga üksikult ja kogu näidendi ulatuses veel eraldi, kui püütakse maha kaapida asjatud, liigsed värvid ja sooleerivad võtted ja tehakse veel mõni märkus mõningate tehniliste printsiipide, jah, otse mõne tehnilise saamatuse kohta, siis ollakse riivatud. Siis on näitejuht vähimasti hunnide pealik Attila, kes ei lase vabalt lakkama lüüa „kõrgeimat“ teatrikuultuuri või tahab ainuomaseid teatri-Zeuse muuta elutuiks nukkudeks. Neile näitlejaile oleks kahtlemata meeldivam niisugune näitejuht, kes ise istuks rambiserval osavõtmatu nukuna ja oleks läbi profaan näitleja ja näitlemise ülesandeis või siis vähimasti teeskleks seesugust. Ja ometi on paljud sääraseist näitlejaist andelised, kes tõesti suudaksid olla meistrid oma alal. Aga see'p see on, et meisterlikkus nõuab meistrit pingelist ja vahetpidamatut tööd enda kallal. Algul selleks, et üldse meistriks saada, pärast — et meistriks jääda. Anne üksi ei tee veel meistriks. Lihvimata teemant pole veel brilljant. Kuid tehtud brilljandiks, ta jääbki selleks. Anne aga nõuab pidevat hoolt ja arendamist. Muidu ta roostub ja muutub muuseumlikuks väärtuseks.

Aeg ja elu tõttab ja muutub päevast päeva. Ühes nendega kõik väärtused. Näitlejal peab

olema suur tähelepanu ja armastus elu vastu üldse, mitte ainult enda isiku vastu selles elus. Muidu sammub elugi tast mööda ja üle, jättes füüsiliselt ehk veel suutelise, kuid roostes ande vrakina maha.

Viini teatriteoreetik ja kriitik Willi Handl ütleb kuskil, et kunstnik ei tohi lasta elul üle oma pea kokku lüüa, vaid ta peab ise elu valitsema. Näitleja valitseb-vormib elu oma isikuga. Kogu selle ulatuses. Lavakunsti võlu selles seisabki, et inimene saab elamuse teise elamusest vahenditult. Üks paljastab teise ees oma hinge. Aga see hing peab olema ka paljastust vääriv ja näitleja füüsis peab suutma seda ülejäägita väljendada. Teame palju näitlejaid, kel pole puudu seesmisest lõomast, huvitavast ja haaravast visioonist kujule, kuid kogu selle huvitavuse ja võimaliku haaravuse suleb puudulik või otse algeline tehnika seitsme luku taha. Intentioon on üks, aga väljendus teine. Seepärast ei saa ka pidada kõige otstarbekohasemaks näitlejate jagamist n-n. ampluaadesse. Ampluaa surub näitleja peatselt stampi. Ampluaa-näitlejal on võimalik oma võimeis minna alati kõige väiksema vastupanu teed. Satub talle siis kas või omaski ampluaas osa, millesse on vaja põimida värve ka teisest ampluaast, või tuleb tal kord mõne, teatrile möödapääsmatu, vajaduse pärast astuda välja oma ampluaa piiridest või päriselt üle minna, ütleme näiteks aastate pärast, siis on näitleja nagu kala kuival. Seepärast näitleja peab arendama oma ande ulatust. Talle peab selleks ka võimalus antama. Aga see eeldab nii seesmise kui ka välise tehnika meisterlikkust. Selle tehnika teadlikku rakendamist. Mis aitab see, et näitleja tahab tunda end noorena, mõtleb enda nooreks? Aga kui ta hääb on raske ja kore või samm juba noorelt tõnts, põlved ja küünarnukid konkusus, selg küürus, silm tuhm, mõte halvatud — siis ei aita tunne ja anne midagi. Tunne on üks, aga väljendus teine.

Tõsi küll, elus leidub ka rauklikke noori ja nooruslikke rauku — ent need on siiski erandjuhud. Lava aga nõuab „tüübilisi kujusid tüübilistes olukordades“. Ei ole üalgi liigne meele tuletada võrdlust näitleja kehast ja viuldaja viulist. Julius Bab nimetab teatrit ta tõelises olemuses paigaks, kus enda esmajoones paneb maksma geniaalne inimkeha, loov kehakunstnik. Siis alles tuleb „dramaatiline luule“. Seda oma teatriolemuslikku primäärsust peab näitleja oskama hinnata ja kasutada. Aga see peab teda ka kohustama. Ei tohi unustada, et tänapäeva teater on kõige sünteetilisem kunst. Oigemini — terve sünteetide organism. Üks osasüntees on kõigepealt näitleja ise, kogu oma vaimse ja füüsilise isikuga. Mida rikkalikum ja mitme-



kesisem on see isik, seda suurema annuse annab näitleja teatri „üldsünteesi“. Ka see teadmine peab kohustama. Lihtne teatri varal „äraelamine“ peab meilt kaduma. Ja ta kaob siis, kui iga teatritegelane paneb oma kutsesse pidevalt oma tõeliste võimete maksimumi. Olgem kindlad, et siis teatri najal veeteerijad hääbuvad iseenesest. Jõuline vili kasvab ohakaistki üle ja lämmatab nad.

Näitleja loob oma osa piirides. Läheb ta piiridest üle, siis kasvatab ta etendusse liigliha. Ei suuda ta end piirideni paisutada — laiusse ja sügavusse — tekivad tühikud. Terves organismis mõlemad juhud häirivad, siiski esimene enam. Publik ei saa teatris arstinoaga tegevusse astuda. Ta rikuks korda. Küll aga saab publik isikliku kujutusvõimega mõnegi tühiku täita. Liigne rasv üteldakse olevat organismile ohtlikum kui liigne kõhnus. Seepärast — näitleja esimene ülesanne osa juures asudes: määrata selle piirid; kuju maht näidendis üldse ja igas etteastes eraldi. Näitleja peab teadma, kas ta on etenduses selgroog või ribi. Ja kui ta on ribi, siis missugune. Näitleja ei tohi iialgi unustada, et ta pole etenduses kuju omaette, vaid on kuju kujude süsteemis. Uhelegi pildile ei saa kõike maalida ainult esiplaanile. Siis kaob perspektiiv. Etenduses on kõik kujud ühevõrra tähtsad, kuid kindlas reljeefuse vahekorras. Ja vahekorrad määrab tüki idee. Näitleja seisukohalt võib olla huvitav, kerge ja tänulik lühikeses etteastes panna särema kogu oma talent ja kuju, mis kõik teised varjutab. Kuid tehes seda ebakohal viib ta etenduse selle kogumikus tasakaalust välja ja ehitab määratu torni võib-olla kuhugi aknasimsile. See asjolu seab näitlejale nõude — ta olgu alati kaasanäitejuht näitejuhi kõrval. Tal peab olema täpne ülevaade etenduse ehitusest ja oma osast selles. Ta peab täpselt teadma, kus ta lööb, ja kui kõvasti lööb, ja kus ta vaid pareerib. Selle juures ei tohi aga unustada, et ka kõige pisemal osal peab olema oma „tera“, ka episoodil see hetk, kus tast käib üle helk, mis valgustab ta silmapilgukski südameni. Alles siis saab ta plastiliseks, kolmemõõtmeliseks inimkujuks. Kahe-mõõtmeline siluettehnika ei kuulu näitleja ülesandesse.

Igal inimesel on oma minevik, olevik ja tulevik. Järelikult peab see olema ka igal lavakujul. Ei ole kirjanik lähemalt fikseerinud kuju „teenistuslehte“, pahatilti on jätnud talle isegi andmata paaritähelisegi isikutunnistuse, siis tuleb näitlejal see muretseda oma käel. Aga ta peab täpselt teadma, kus ja millal, millistes oludes sindis see, keda ta kehastab. Kes olid ta vanemad, missuguse hariduse ta sai ja mida ta tegi seni. See kõik määrab, missugune on kuju olevikus. Enamail juhtumil tuleb näitlejal küll oleviku järgi määrata oma kuju minevik. Aga määrama ta peab, kui ta tabab olla

kujus loogiline ja järjekindel. Ei saa elu alata poole pealt. Iga eile ulatub otsaga tänasse.

Sandi saksa moonaka pojast tungib välja mineviku okas ka siis, kui ta mähib endale ümber sada vaimukangast. Oskar Wilde'i aga lasseb Erlenberg isegi põrgus, ainsa riietusesemena, kanda laitmatult seotud kravatt.

Kuju minevik määrab kuju olevikulise käitumise, suhted ümbrusega, ja annab võimaluse kujus vähimasti vihjata ka ta tulevikule. Annud kujus ka ta tuleviku, annab näitleja vaatajale võimaluse kuju endaga pärast eesriide langemist kaasa võtta ja temaga edasi elada.

Ei jatku aga ainult kuju biograafia määramisest. Peab põhjalikult tundma ka seda keskkonda, milles kuju elas ja toimis ning toimib praegu. Näitleja ülesanne pole anda erinähtusi, vaid inimesi nende iseloomude ja kutsete läbilõikes. See nõuab suurt „diapasooni“ inimeste ja aegade tundmises ja teravat silma ja kõrva tänapäevaks.

Peame tunnustama, et tunne me liiga vähe meid ümbritsevat elu. Elame peamiselt teatri suletud ringis. Paljud näitlejad on muutunud säärase eluviisi juures otse „metsikuks“. Peljatakse inimesi. Püütakse rahvarikastest paikadest mööda hiilida. Mõni ei saa käia isegi teatris. Või ta püüab sisse hiilida, kui saal juba on pime, ja välja, kui saal veel on pime. „Üllatab“ teda aga valgus, siis istub ta kas pelgliku neitsina, silmad maas, või võtab mingi isetealiku poosi, aga alati kunstliku. Näitleja tunneb, et teda vahitakse. Ja vahitaksegi. Teinekord väga vähesel taktiga. Sellest tulebki, et publik oma näitlejaid peensusteni tunneb, näitleja oma publikut aga mitte. Inimlikult on see kõik ju arusaadav. Nii näitleja kui publikugi seisukohalt. Näitleja loomingu seisukohalt aga kahetsatav. Oma ajal valitses arvamine, et näitleja ei tohi väljaspool lava üldse kokku puutuda inimestega. Et mitte rikkuda illusioone. Näitleja kui inimene pidi jääma publikule tundmatuks. See arvamine tekkis ajal, millal näitleja otsis seltskonda peamiselt kõrtsilauas, üldse, pidas oma kohuseks olla boheemlane. Siis muidugi ta enamail juhtumil tõesti rikkus illusioone. Nüüd on olukord siiski mõningal määral muutunud. Tõsi küll, on ka tänapäeval küllalt juhtumeid näitleja „eraelus“, kus ta peaks endale õigupoolest koti pähe tõmbama, et keegi teda ei tunneks. Aga harilikult just neil juhtumil näitleja ise hoolitses enda kõige laialisema ja mitmekülgsema tutvustamisest — ebasoovitavas suunas. Neil juhtumil näitleja „elust“ ammutatud kogemused on aga peamiselt kõverpeegli kogemused. Pole ime, kui näitleja siis värsket „kogemuste“ mõjul lavalgi pakub kaunis kõverat elu. Ei. Oigem on see väide, et näitlejakutse on ainus kutse, mil pole eraelu.

Näitleja peab looma elust. Järelikult peab ta eluga puutuma kokku. Elu ei lakka hetkekski. Ka näitleja loomingulised tähelepanekud



### Jacques Deval'i komöödia „PREILI“ Estonias

Lavastus — A. Lauter, dekoratsioonid — A. Tuurand, kostüümid — A. Mõtus. Pildil stseen I vaastusest

peavad kestma vahetpidamata. Igal hetkel, kus tal silmad ka kõrvad on lahti. Igal hetkel peab ta olema erk ja tähelepanelik. Nii ümbruse kui ka iseenda suhtes. Jah, eriti iseenda suhtes. Kedagi ei saa nii pidevalt ja igakülselt analüüsida kui iseennast. „Loomaaeda“ endas peab näitleja põhjalikult tundma. Peab oskama ja julgema seal igale „loomale“ ta õige nime anda. Siis areneb tal ka tabavam ja arusaajam pilk teistele. Ta hakkab elu ja inimesi armastama. Ainult sel teel saab ta lavalgi anda Stanislavski nõutavaid täisverelisi inimesi: kõige mustemaski südames oma päikesetera ja kõige õilsamaski hinges oma terakese musta. Muidu näitleja kaldub laval andma ühevärvilisi, ühepinnalisi, abstraktseid mõisteid õiglustest, alatusest, headusest, kurjustest jne. Kuju liigub tal kas ainult valguses või ainult varjus.

Sama nähtus kipub korduma ka traagikas ja koomikas. On kuju põhiliselt traagiline, siis kuidagi ei juleta paigutada talle ka heledama-värvilisi, humoorseid värvilaike. Selle vastu iga koomik peab oma ainsaks ülesandeks olla koomiline, saavutada vaatlajalt naeru iga hinna eest. Nii harjub näitleja ka ise lõpuks ühevärviliseks, hakkab tarvitama võtteid ja nõkse, mis kord on mõjunud, ega sõanda hetkekski „libastuda“ sada korda tallatud teelt. Kui siis publik tüdineb ega tule endiselt järele, kaotab näitleja kindluse. Ta hakkab tarvitama paksemaid värve, ekstemoreid, tihti kujule ja näidendile sootuks ebasobivaid, ning kaotab kontakti saaliga hoopis. Muidugi langeb siis tuju ja sellega ka etendus. Sama kordub monotoon-

se dramatismiga. Uhtlaselt sügavad sünged värvid tüütavad veel kergemini. Juba seepärast, et neis pikemalt tõesti ehtsana püsida ja aiva uutest sügavustest leeki ammutada on kaugel raskem kui koomilises kujus lihtsalt heas tujus olla ja teksti- ning situatsioonikoomikal ise enda eest lasta toimida. Dramaatiline fraas saab dramaatiliseks ainult näitleja ehtsa elamuse kaudu. Koomiline aga mõjub teinekord ka lihtsa, loogilise äraütlemise kaudu. Koomilisele on publikus vastuvõtlik igauks, traagilisele aga need mitte, kes teatrist otsivad ainult lõbu. Ja need viimased on suures ülekaalus. Seepärast on draamakujus veelgi tähtsam kontrastsete laikude otsimine. Nad annavad puhkust näitlejale ja publikule. Muidugi peab kirjanik selleks mõningaidki võimalusi andma. Ei ole ta seda aga teinud, siis peab näitleja neid endale muretsema ise. Kas või sellega, et ta otsib teksti sõnale siin-seal „vastupidiseid“ tõlgitsusi või kergendab ja kiirendab rütmi ega haara kogu aeg just elamuslikesse põhikihtidesse. Nii tõstab näitleja siis välja ka ainult olulisima ega paisuta kõike ühteviisi tähtsaks.

Osa oluliste ja vähemoluliste lõigete märkimine algab näitlejal õigupoolest juba osa piiride määramisel ja täiendub iseenesest kuju „eluloo“ uurimisel. Näitleja kogu töö läheb ju välja sellele, et kuju „avastada“ ja siis leida talle õige vahekorra ja tasakaal etenduse teiste kujudega. Selleks peab teadma, mis on osaluline näidendi idee valgustamiseks, mis kuju enda avastamiseks, mis teistele kujudele abiks nende avastamisel. See määrab juba iseenesest

kuju detailsemad kontuurid. See määrab aga ka üksikute etteastete, nende osade, jah, isegi üksikute lausete ja sõnade erikaalud. See olulise ja vähemolulise fikseerimine määrab aga lähemalt ka juba rütmid. See kõik on töö, mis nõuab näitlejalt näidendi, selle ajastu ja keskuse kõige põhjalikumalt uurimist. See on töö, mis näib kohati nagu kalduvat näitejuhi aladesse. Kuid see p see ongi, et iga näitleja peab olema ka näitejuht. Vähimasti oma osa piirides. Näitejuht saab siis oma töö suunata täie raskusega ainult sellele, mis on ta olulisim ülesanne: etenduse teravikuks organiseerimisele, oma kaasnäitejuhtide-näitlejate töö kooskõlastamisele.

Puudutansi sünn muuseas, vaid näitena, kolme momenti eeltoos osa kallal. See eeltöö on enam ossa sissemõtlemise kui sisetundmise töö. Mõtlemine eeldab intellekti, tundmine annet. Anne astub täiel määral tegevusse alles mõistusliku eeltöö kujuksekehastamise hetkest alates. Siit algab sisetundmine. Seni toimis peamiselt intellekt. See toimib aga seda tulemusrikkamalt, mida avaram ja mitmekülgsemalt arenenud ta on. Mida laiemas kaares intellekt haarab ained maailmast ja elust lavakujule vundamenti rajades, seda avarama ja

kindlama ehituse võib anne siis peale chitada. Muidu näeme aga tihti, et chitus ise võiks olla palee, aga ta seisab nii nõrgal alusel, et keegi ei söanda lähedale, veel vähem sisse astuda. Ka kõige suurem anne vajab toeks intellekti. Ärgu kardetagu naiivselt, et „liigne“ mõtlemine ja töö enda kallal ande surmab. Ärgu mõeldagu, et andel pole midagi õppida, et ta võib päevi logelda teatri trepinurkadel, enam või vähem vaimukat nalja heita, ajaviiteks paar pilku ossa heita, siis lavale minna ja — „küllap tuleb!“. Muidugi, kuidagi ta tuleb. Üks kord „kuidagi“ antakse andeks, võib-olla ka teine ja kolmaski kord. Aga siis vaadatakse juba isegi ande peale ka „kuidagi“. Ärgem mõõtkem publikut alati kõige lühema tollipulgaga. Kui meil oleksid ainult kõravad kuulda...! Ja tarkust vahetevahelgi alla astuda oma kõrge hobuse seljast, loobuda hetkekski otse häduseni küündivast endaimetlusest, astuda päris õige peegli ette ja vaadata endale näkku... Nii pimedaks ei pea ma enam ühtki meie näitlejat, et ta siis ei näeks, missugust iluravi vajab ja näitlejanägu ja kui palju vaimu mahub veel silmadesse. Ainult vaatamiseni peab jõudma. Loodame, et siis järeltusteteemine tuleb iseenesest.

*P. S. Ülatoodud read on seda laadi, mis kindlasti avavad nii mõnegi näo pilve. Võib-olla toovad nad allakirjutatule mõne aikesenoolegi kuklasse. Et välkudel poleks mõtlemist, kuhu lüüa, siis püstitan siia lõppu väikese varda, mis juhib otse mu südamesse: ma ei loe isiklikult ennast ühestki ülalmainitud puudusist vabaks. Pigem on see patuse avalik pihtimus. Aga lubatagu isegi pihtimise puhul olla nii väiklaselt inimlik ja näha samu patte ka tervel hulgal teistel. On nagu kergem. Tallinnas, 31. III 1936.*

*Ants Lauter.*

## Leo Soonberg

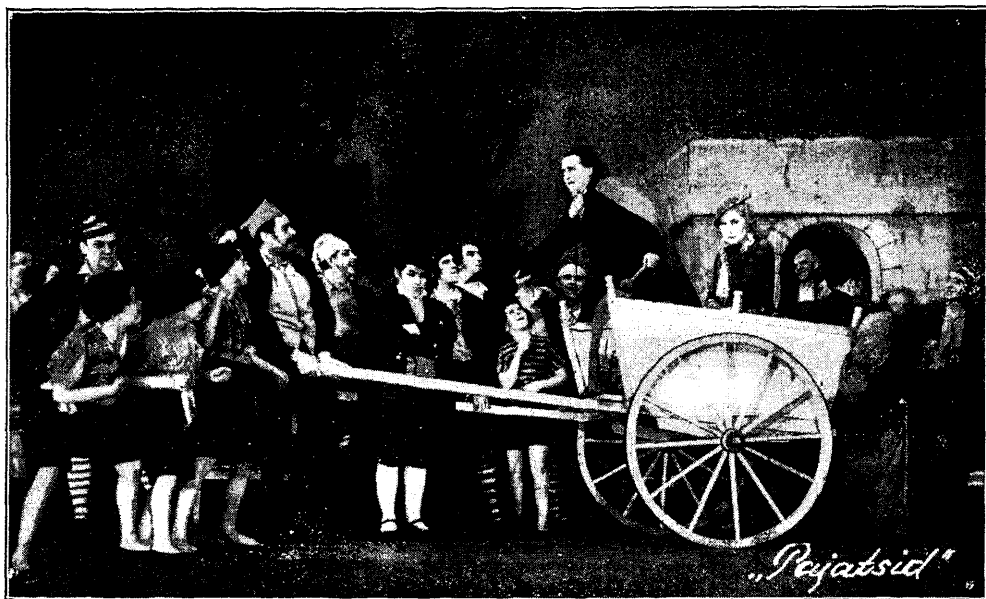
## Vajame teatrikooli

Meie aja inimene elab aja ja jõe kokkuhoidu tähe all. Ühe sõnaga: ökonomia! Ja nii me ei läbe põrmugi ära oodata, mis sellest tuleb, vaid paneme otsekohe käd külge ning lükkame kaasa. Kui keskaeg meistreid oma tsunftides välja koolitas, siis võttis see kõik hirmus palju aega. Õpilane muutus juba halliks, siis alles tunnistati ta küpseks, anti talle meistripaberid kätte. Ja õpetajail oli lihtne töö. Nad vaatasid töökojas niisama veidi ringi ning üliharva andsid mõne napolisõnalise juhtnööri, mõne pealiskaudse näpunäite. Õpilane oli jäetud omapead, ta ise pidi vanemate töökaaslaste pealt ära vaatama, ta pidi oma kogemuste põhjal leiutama parima ja lihtsaima tööviisi.

Nii oli see käsitöölise juures, nii talitasid maalijad, kujurid, arhitektid, muusikud. Meie aga oleme asutanud mitmesuguseid kooles, stuudioid, ateljeesid, et aga

soovijaile võimalikult lühikese aja kestes tehnilised võtted kätte õpetada. Meie õpetus käib süstemaatilisel, kontsentreeritud. Ärgu jumala-pärast arvatagu, et ma seda hukka mõistaksin ning kadunud keskaega idealiseerida tahaksin. Kaugeltki mitte, sest selleks, et lugeda võida, oleks ju pööraselt aega raiskav igakord uuesti alfa-beeti leiutada. Tahan siinkohal vaid ühele asjale tähelepanu juhtida. Nimelt sellele, et näitekunsti alal sammume me veel kesk-aegseid teid. Meie näitleja õppeaeg on liialt pikk.

Muusikuile on meil konservatoorium ja lugemata arvul erastuudioid, kujutavaile kunstnikele paar kunstikooli, isegi tantsustuudioid töötab mitu, aga näitlejad on jäetud kuivale. Tõsi, sel alal töötab küll Paul Sepp pioneerina, kuid aineiline kitsikus ei võimalda siin kuigi edukat tööd, kuna see mees on jäetud täiesti omapead. Ja me nagu ei märkakski näitlejate süste-



### R. Leoncavallo ooper „PAJATSID“ Estonias

Muusikajuht — V. Nerep, näitejuht — H. Kompus, dekoratsioonid — A. Tuurand, kostüümid — A. Mõtus

maatilise ettevalmistuse puudust. Me ütleme: „Muusika, maalimine, tants, skulptuur — oo, see on hoopis teine asi — nendel kunstialadel on tehnilised võtted juba niivõrd olulised ja keerulised, et oma käel õppides siin ülepääsmatute raskuste ees seisaksid.“

Kuid päris avalikud olles võime küsida: ons näitlemise tehnilised võtted vähem olulised või kergemini õpitavad kui näiteks maali alal? Sugugi mitte. Kui maali näiteks peab tundma inimese anatoomiat, siis näitleja peab siin palju rohkem. Ta peab tundma inimese hinge vähimasti niisama hästi nagu maali tunneb inimese välimust. Ja kumb on siis õieti komplitseeritum nähtus, kas keha või hing. Muidugi vastab igauks kõhklemata: hing! Ja kui viuldaja oma instrumenti virtuooslikult käsitab, siis oleme vaimustuses, imeteleme ta tehnilisi võimeid sellaselt keeruliselt riistapuult taevalikke meloodiaid välja tuua. Me aga peaaegu ei märkagi, kui näitleja oma keha meisterlikult valitseb, ja ometi on see tema instrument, mille virtuooslik käsitamine nõuab niisama palju oskust kui muusikul viiul.

Miimika, žest, sõna — need on kolm teatrikunsti põhielementi ja neid peab näitleja oskama kasutada. Kuna need kolm enamail juhtumel esinevad koos, siis saame nendest üpris mitmekesiseid kombinatsioone. Igale hingelisele seisukorrale, igale meeleliigutusele vastab üks tüübilisem kom-

binatsioon, kuid siin leidub veelgi üpris palju variante. Ja neidki peab näitleja tundma, tehku ta seda siis intuiitiivsel teel või oma kogemustele toetudes. Nende kolme põhielemendi kasutamist tüübilisemal juhtumel peabki teatrikool õpetama, sest iseõppimise tee siin on küll hirmus tülikas ning liialt palju aega nõudev.

Näitekunsti põhinõue on: olla mitte ise, olla see, keda kujutab kirjanik. Kui palju aga üldiselt eksitakse selle vasu. Ma ei taha siinkohal rääkida kinost (eriti Ameerika filmidest), kus iga diiva ikka ja ikka mängib ennast. See on arusaadav, sest milleks filmil raisata häid näitlejaid, kuna nende rahaliste ressursside juures nad võivad ametis pidada hüglasuure tüüpide kaadri, kus igale vajalisele kujule leidub vastav inimene, kel jupiter-lampide all tarvitsseb vaid olla nii nagu jumal teda on loonud. Kuid ka lavakunstnike hulgas leidub suurel arvul neid, kes vaid ennast mängivad. Neid võib küll ühel-kahel korral olla hea vaadata, kuid pikapeale nad tüütavad, ja see on nende suurim puudus.

Sellased „endamängijad“ on suuremalt jaolt iseõppijad. Kuna neil puudub süstematiseeritud teadmine näitlemise tehnikast, siis raskema rolli puhul nad seisavad ränga ülesande ees, et kuidas seda kuju kehastada. Lühim tee on muidugi endale seada küsimus, et kuidas mina niisuguses olukorras toimiksin, kuidas mina sellastele tunnetele väliselt reageeriksin. Ja

näitleja valibki tolle võrdlemisi kerge tee. Tulemus on, et laval saame näitleja oma isiksuse, aga mitte seda kaju, mida on mõtelnud kirjanik. Pikapeale muutub too „mina“ ettetoppimine harjumuseks ja hea näitleja on kaduma läinud. Seda kõike oleks aga võinud vältida, andes sellele näitlejale süstemaatilise ettevalmistuse teatrikoolis.

Agaga veel palju teisigi asju kõneleb teatrikooli vajadusest. Võtkem või näiteks see-gi asjaolu, et näitlejal tuleb kehastada kujud väga mitmesugustest ajajärkudest. Kord ta peab olema vana Hellase kodanik, kord keskaegne endasse suletud inimene, kord jällegi renessanss- ja barokkaja jõuline tüüp, edasi rokokoo-aja graatsiline olend või möödunud sajandi unistav roman-

tik. Et sellast osa mõjuvalt tõlgitseda, selleks peaks ta tundma nende ajastute üldist palet — näitejuht ja dramaturg suudavad anda ainult finesse, kuna loengute pidamine viiks nende töö liialt pikale. Üldiste teadmistega varustamine on ikkagi teatrikooli asi.

Puudutasin siinkohal vaid üksikuid momente, mis osutavad teatrikooli vajadusele. Muidugi on neid momente rohkemgi, kuid usun siin esitatuistki piisavat. Jääks üle veel küsimus, kuidas me seda asja peaksime organiseerima. Kas tuleks see asi jätta riigi korraldada või peaks sellane kool olema eraettevõte? Need küsimused jätan siinkohal lahtiseks ning loodan, et mõni praktilisemalt dispooneeritud inimene selles asjas sõna võtab.

Vidrik Saar

## Mõtteid näitlejate tulevases põlvest

**M**eil on hakatud nii majanduses kui ka kultuuri alal soetama plaanikindlust. On seatud teatud siht, mille saavutamiseks koostatakse plaan ja otsitakse abinõusid ning rühitakse siis edasi.

Imelikul kombel on aga meie teatrielu olnud sihitu, peaaegu kaootiline. Meie näitlejaspäevad ja -kongressid on küll arutanud spetsiaalseid piasasju ja uduseid üldisi teemasid, aga kindlat sihti ja plaani pole suudetud siiski üles seada.

Meil on küll kujunenud teatrite juures teatud traditsioonid, kindlad ansamblid, aga repertuaari suhtes ning kunstilistes töekspidamistes on senini valitsenud segadus. Kujumeie koolielus, kirjanduses ja kujutavas kunstiski oleme saavutanud teatava selge joone, siis teatrielus valitseb veel maailmaloomise-eelne udu. Samasugune kujunemata olukord valitseb ka meie näitlejate ettevalmistuses. Kui kaob laval kord see põlv näitlejaid, kes enne iseseisvust või varsti pärast selle saabumist on suutnud teha endale nime, ja ka draama-studio täheleannust säilinud näitlejad, kes juba on jõudmas keskeasse, siis jääb meile järele üpris juhuslik lavakunstnike pere nii oma ettevalmistuselt kui andekuseltki.

Senini praktilisemad tee, kus suuremad teatrid, nagu Estonia ja Vanemuine, tarvituse korral võtsid provintsiteatreist nende parimad jõud, on teinud neist teatreist lavakoolid. Loomulikuks ei saa seda olukorda pidada, sest kord tüdib ka provintsi publik „lasteada“ vaatamast ja toe-

tamast. On ebaõiglane provintsi publiku suhtes, kui iga aasta lõhutakse nende teatrite trupid vaid selle tõttu, et suuremail teatril on suuremad riiklikud toetused, mille najal nad suudavad palku üle pakuda.

Mõistagi, on vajaline alatine ringvool näitlejate peres, aga see ei peaks olema ühekülgne, kus ainult provintis on andjaks. See osa teeb ta varsti verevaeseks.

Teatrikunsti kavakindla arendamises seisab näitlejaspere nõuetekohane ettevalmistus. Seda ei suuda aga teha ükski lava-praktika. Eesti teater vajab teatrikooli, kui tahetakse, et see peaks arenema. Kuna teatrikool ei tasu end majanduslikult, siis peab mõni teine asutus teda toetama. Nii töötab praegune Tartu teatrikool täiesti võimatus olukorras, ja kuigi see asutus pole veel näidanud oma töö tulemusi laiemalt — selleks on ta ka vähe aega tegutsenud — tuleks säärast üritust suuremalt toetada. Praegune katsetus, kus täiesti „rohelist“ inimesed tuuakse lavale, kui nad aga veidi laulda ja tant-sida mõistavad, aga paari aasta pärast siiski kõlbmatuiks osutuvad, on liiga kallis lõbu nii teatrile kui ka lavale toodud inimestele.

Õigupoolest pole see mingi näitlejate ettevalmistamise viis, see on kunsti profaneerimine, kus näitlemisest on tehtud käsitöö. Lavakunst kui kollektiivne looming nõuab mitte ükski näitejuhilt, vaid ka igalt näitlejalt kunstiküpsust. Meie teatri arengu pandiks on kavakindla teatrikooli kau-

du kasvatada intellektuaalne näitlejate põlv, kes hingestatuna oma andest suudak tunnetada meie rahvuslikku omapärasust — meid endid.

Kui Estonia teater ei peaks võimalikuks luua enda juure teatrikooli, siis peaks selle küsimuse lahendamata kultuurkapitali valitus või haridusministeerium. Ei tohiks enam edasi kesta kobamine eesti teatrielus, mida toetatakse miljoniliste riiklike summadega.

Sihi- ja plaanikindlus peaks

ka siin andma selle õnnistuse, mida see on annud muudel aladel.

Nagu kuulda, kavatakse korraldada näitlejatele suvepuhkuse algul mingisugune seminaar. Arvestades meie näitlejate juhuslikku ja erinevat eri- ning üldhariduslikku taset võib selle asutuse töökava olla vägagi üldine. See üritus aga ei tohiks segada teatrikooli ellukutsumist. Kuuldavasti kavatakse seda teha alles paari aasta pärast. Nii pikk ettevalmistus tundub praegusel ajal olevat küll üleaaruseks pikk.

Valter v. Vistinghausen

## Klassikalise balleti jälgedes

(Järg. Teater nr. 3).

**K**ui Louis XIV ajajärk on kuulus rea koreograafilisele kunstile tähtsate faktide poolest, siis pärast Päikese-kuninga surma ei juhtunud suuremaid muudatusi Terpsichore riigis. Seltskonna kommete kergus Louis XV ajal ei jätnud midugi oma mõju avaldamata ka tantsule, milles seevastu ilmnud püüd graatsilisuse, veetlevuse poole, nagu see peegeldus ka maalikunstis, *Lancrét* ja *Vatteau* pildides. Ei jätnud mõju avaldamata ka uue suuruse — *Rameau* — ilmumine muusika alale. Ärgem unustagem, et Kuninglikus Akadeemias elasid kõrvuti kaks kunsti — muusika ja koreograafia. Murrang, mille *Rameau* kutsus esile prantsuse muusikas, ei võinud jätta mõju avaldamata ei tantsule ega ka tantsijatele. Muusika, mis too komponist kirjutas tantsudele, polnud ainult meloodiline ja rütmiline, vaid ka omapärane, ta vaimustas tantsijaid ja ballettmeistreid.

Kuid tähtis on ka fakt, et Louis XV ajajärgul hakkas silma paistma ka isiksusi tantsu alal, nagu eelpool mainitud tantsutarid *Camargo* ja *Sallé* — kaks võistlejat, hoolimata oma talendi erinevustest. Esimene oli tehniliselt tugev, väle, elav tantsutar, mitte ilusa näoga, kuid kauni kehachitusega. Tema näitas esimesena õigeid *entrechats* (*entrechats quatre*). Ta tähtsaimaist teeneist on pika, jalaligutusi takistava ballettkleidi lühendamise — esialgu mõne sentimeetri võrra, millega ta kutsus esile publiku protesti, millele ta, muide, ei pöörnud tähelepanu. *Sallé*, ilus, kaunikujuline, omas rohkem väljendust kui hülgavat tehnikat. Ballettkleidi lühendamises läks ta oma võistlejast kaugemale: oma Londoni võorusetenduse ajal esines ta „*Pygmalion*’is“ lühikeses antiikeses tuunikas ja saavutas hülgedu. Sellega oli pandud alus edasisele balerünikostüümi arengule, mis — kuigi tunduvalt hiljem, pärast roosa trikoo tarvituselevõtmist — viis lühikesse ballettroobiini, mida tarvitatakse

meie ajal. *Sallé* (osalt ka *Camargo*) tegi palju selleks, et arendada balletti kaunite harjutuste astmelt koreograafiliseks poemiks faabula arenguga, mis peegeldub pantomiimilisel tegevusel.

Samal ajal ilmus Pariisi ilus itaallanna *Barbarina*, õhuline, graatsiline, kuulus muuseas oma kiirete „*entre-chats six’dega*“, kel oli suur edu, kuigi teiselt poolt avaldati kartust, et „itaalia vaim“ võib nakata kaunile prantsuse koolile, s. t. ainult püüd virtuositeedile, milles rõhutati juba siis selgesti ilmnevat erinevust kahe kooli vahel. Nimetame ka tantsutari *Heinel*’it, kes on tuntud piireti lejutajana.

Tolle aja tähtsaimaks tantsijaks oli *Gaetano Vestris*, kelle talendi muide päris ta poeg *Auguste*. Isa oli kuulus kui väljendus-pantomiiiline kunstnik, aga ka selle poolest, et ta oli iseendast väga suures arvamises. Ta kõneles: „Euroopas on ainult kolm suurt meest: Preisi kuningas *Friedrich II*, *Voltaire* ja kolmas, keda mind keelab nimetamast mu tagasihoidlikkus.“ Pojast kõneldi, et ta pürgis nii kõrgele ruumi, nagu oleksid tal tiivad. Ta pani aluse uuele kunsttantsustiilile. Ta isale, kes oli temast uhke, omistatakse järgmised sõnad: „Kui mu poeg oma tantsudes üldse puudub maad, siis ainult delikaatsusest oma kolleegade vastu.“

\*

Kuid ka XVII sajandi teisel poolel ei omandanud ballett täit iseseisvust. Ta just nagu naelutati operi või komöödia külge. See nähtus leidis valgust ka kirjanduses. Nii näiteks *Cahusac* oma raamatus „*Traktaat tantsust*“ (1754) kriipsutab alla väljendusliku tantsu seotuse vajadust tegevusega. Ta nõudis ka tantsude alal lähenemist loodusele: „Il faut que la nature soit en tout le guide d’art“. Üldse kõik haritud inimesed, nende hulgas ka kunstnikud, tundsid vajadust balletti uuendada, vabastada teda renessansiaja jäänuseist oma geo-



### Ballett „PÄHKLIPUREJA“ Estonias. P. Tšaikovski muusika

Lavastus ja koreograafia — R. Olbrei, dekoratsioonid — A. Tuurand, kostüümid — N. Mey  
Pildil — lumehelvete tants

meetriliste vormidega, teda koormavatest rasketest kostüümidest, krinoliinidest, maskidest jne. Oli valmistatud pind reformaatori ilmumisele — ja too ilmus Dupré õpilase Jean Georges Noverre'i isikus, kes võitles kätte iseseisvuse tantsule kui kunstiteosele. Tookordses olukorras ei olnud Pariisi balletis kohta nii omapärasele isiksusele ja seepärast töötas Noverre algul Londonis, kus temast vaimustus Garrick, Stuttgartis ja Viini „Burgtheater'is“, kus ta algas laval oma reformaatorlikku tegevust. A. 1760 hakkasid ilmuma ta kuulsad kirjad „Lettres sur les arts imitateurs en génère aletsurla danse en particulier“. Nende tööde hulgas, mis on kirjutatud kõigi aegade lavategelaste poolt, kujutavad need endist mitte ainult kõige tagajärjekamaid, vaid ka kõige paremaid ja kultuursemaid. Neist peale algab uus ajajärk kunsttantsus, mida me nimetame balleti noorpõlveks. Noverre'ipoolt pandud alusele ehitasid kõik järgnevate ajastute ballettmeisterid. Reformaatori, kes mitmeti sammus oma aja ees, kirjades väljenduvad selgesti mõtted universaalsest kunstiteosest, millisena ta nägi balletti. Ta nõudis tantsude kooskõla muusikaga, miimilise kunstiga, valgustusega, dekoratsioonidega ja kostüümidega ja üldise koloriidiga. Psühholoogiale andis ta esimese ja virtuooslikkusele viimse koha. Kehalistel harjutustel on hiiglatähtsus mehaanilisele arengule, kuid kunstiteos nõuab hinge. Osutatakse traagilise momendi sissetoomise soovitavusele. Kuulutatakse hädavajaliseks figurantide, s. t. mas-

si, ligitoomine tegevusse, mille kandjaiks seni olid ainult balleti või ballettpantomiimi peategelased. Põhjalik teadmine peegeldub selles, mis kõneldakse käigu ja seisu anatoomilistest alustest, kehaliste ebanormaalsuste mõjust, x- ja o-jalgadest, kujutuse stiilile.

Noverre'i koreograafilised teosed olid tantsdraamad, mis sarnlesid tolleaegse itaalia ooperi skeemile: retsitatiivile vastas rütmiline samm, aga kus kirepuhkemisel ooperis on aaria, seal tõi Noverre tantsu. Kuid ta ballettidel, nagu „Medea“ (1765), ei olnud Pariisis edu. Nii ei saavutanud suur balletireformaator hiilgavat välist seisukorda. Ta suri üksilduses, 82. eluaastal (1809). Ta nooremad kaasmaalased Dauberval ja Gardel viisid pantomiinilise balleti täiusele.

\*

Ballett, elades üle suure prantsuse revolutsiooni, XIX sajandil õitses eriti ajajärgul 1830—1870. Ikka veel valitseva Prantsuse kooli stiilis tekkis selle ajajärgu alul teatud muudatus, millele avaldas mõju kahe kuulsa tantsu-isiksuse üheaegne ilmumine: Fanny Elssler ja Maria Taglioni, kaks võistlejat, kes kutsusid esile üldise vaimustuse. Elssler, kelle sarmist oldi vaimustatud ka siis, kui ta oli juba aastais, kel peale elavuse, loomulikkuse ja liigutuste sundimatuse oli veel see teene, et ta nõnda-ütelda leiutas lavale hispaania-tantsud sealtpoolt Püreneesid, mis on rikas ala kunsttantsule. A. 1838, kui ta esimest korda näitas oma Cachucha't, oli tal niisugune edu, et ta võistleja Taglioni, gaasist balletroobi tarvi-



### Jaap Kooli pantomiim „NÖIARING“ Draamastuudio teatris

Lavastus ja koreograafia — Gerd Neggo, dekoratsioonid — P. Raudvee, kostüümid — K. Luts  
Pildil — turnaiste tants.

tusele võtja, mitte tahtes talle alla jääda, hakkas tantsima teist hispaania tansu, seguidilla't. Sest ajast omandasid hispaania tantsud endile laval kindla koha.

\*

Tol ajal, kui esikoht balletis kuulus veel Prantsusmaale, vene balleti, mis seni ainult vegeteeris, hakkas ilmutama intensiivsema elu tunnuseid. A. 1847 kutsuti St. Peterburgi 28-aastane Marius Petipa, kes Pariisis muuseas oli esinenud koos Fanny Elssleriga ja teiste kuulsate tantsutaridega. Üksteist aastat pärast ta astumist Maria-teatri balletti, a. 1858. debüteeris ta ballettmeistrina, a. 1862 oli tal esimene suur edu grandioosse balleti „Vaarao tütre“ lavastusega, mis pärast seda püsis kümneid aastaid repertuaaris. Petipa oli muuseas ballettmeister Perrot' austaja, keda peeti No-verre'i ideede jälgijaks. Tantsude ettekandel nõudis ta visalt virtuoslikkust, mis on omase klassikalisele itaalia-prantsuse koolile, ja poole-sajaaastase ballettmeisteri tegevuse jooksul lõi ta tehniliselt tugevate tantsijannade ja tantsijate kaadri. Petipa teened on kahtlemata suured, teda loetakse õigusega vene balleti loojaks, millele tal õnnestus ligi tõmmata nii kuulsaid komponiste nagu Tšaikovski ja Glasunov, pärast seda, kui ta algas oma tegevust professionaalsete balletikomponistide, nagu Minkus'i ja teiste, muusikaga. Ta oli haruldaselt produktiivne ja omas väsimatu koreograafilise fantaasia, mis lõi ikka keerulisemad ansamblid, variatsioonid, pas de deux'd, pas de trois'd jne. Ta avurikkad balletid olid hiigla ulatusega, mis

vastas tolle aja maitsele, nagu näiteks „Magav iludus“, „Vaarao tütar“ (7-es aktis) jne. Kuid siiski oli Petipa ballett akadeemiline ega astunud üle selle piiri. Tekkis vajadus uuenduse järgi. Selle läbiviijaks sai Michael Fokin, kelle ilmumiselega märgitakse balleti rooreea lõppu ja meheea algust ja ka vene balleti esimesele kohale tulekut maailmas, kellele ta andis kauaoodatud, kuid, hoolimata kõigist uuendajaist, seni saavutamata universaalse kunstiteose.

Teatud osa koreograafilise kunsti uuendustes mängis meie sajandi algul ilmuv „paljasjalgne“ Isadora Duncan, kes sõitis Peterburisse 1907. aastal. Tema teeneiks on antiikse plastilise maailma uuestielustamine, tantsijanna koha vabastamine ebaloomulikest katteist ja tantsu ühtluse kindlaksmääramine, s. t. selle lahutamine muusikast ja kujutatava kunstilise momendi mõttest, kusjuures ta näitas tantsus seni kasutamata muusikalisile varandusele. Tagajärjed ilmesid pärast ta debüüti Peterburis ka balletis. Anna Pavlova tantsitud Chopini valss ja Olga Preobraženskaja „Anitra tants“ (Grieg) mitte ainult ei kutsunud esile protesti, vaid neil oli kindel edu. Ja kui ka Duncani ilmumine ei olnud otseseks tõukeks Fokini balletireformidele, siis ei saa ütelda, et ta oleks jätnud talle mõju avaldamata.

See reform seisis üldjoontes klassikalise balleti sümblooni väljatõrjumises, lavastamises muusika vaimu ja kooskõlas antud teose mõtetega ja võimalikult valjus tolle aja stiili jälgimises, kust oli võetud süžee. Pas de deux'id,





### Tantslavastus Draamastuudio teatris

Pildil — „Iabajala valss“ näidendist „Kuus venda“, seadnud Gerd Negro

variatsioone, baleriini pas d'action'e ei paigutatud enam balleti traditsioonide poolt kindlaks määratud kohtadesse, vaid sinna, kus neid tingis koreograafiline vajadus. Hingestusid mitte ainult solistide, vaid eriti massitantsud, kusjuures viimase ja peategelaste tantsud liitusid üheks harmooniliseks tervikuks. Kõik see ilmnis eriti selgesti Schumanni „Karnevalis“, mis, nagu väljendab Svetlov, tõestas „kaasaegse balleti paindlikkust“ ja mis kõigil Euroopa lavadel läks muutumatu eduga.

„Uus ballett“, missugune ta on Fokini eepohi alul, andis täiesti põhjendatud lootusi heale tulevikule. Ta kasutas sellaste komponistide muusikat nagu seda on Delibes, Saint Saëns, Debussy, Tšaikovski, Glasunov, Stravinski, Tšerepnin j. t., temaga käsikäes töötasid väljapaistvad kunstnikud nagu Benoit, Bakst, Roerich, Korovin, Serov, Golovin j. t., tema geeniuuseks oli niisugune andekas ballettmeister ja uute teede otsija nagu Fokin. Kuid seal, kus ta esmalt ilmus, Peterburis, leidis ta algul vähimasti niisama palju vaenlasi kui sõpru. Kuid näidata maailmale, millise täiuslikkuse ta saavutas, õnnestus ainult erainsiatiivi — S. Diaghilevi ettevõtte — kaudu. Nii leidis aset „Esimene vene sesoon Pariisis“, mis sai uue vene balleti triumfiks.

V. Svetlov oma töös „Kaasaegne ballett“ resümeerib väga õnnestunult muljed, mis Pariisi kriitikud said Diaghilevi balleti esinemistelt.

„Niisiis muusika, dekoratsioonid, massitantsud, kogu vene balletiansambli üllatas prantsuse kriitikat kunstilise ühtluse, kõigi üksikelementide

liitmisega, millele peaaegu ei pöörnud tähelepanugi vana ballett, üheks jagamatuks kunstiliseks tervikuks, üheks meloodiatest, värvidest ja plastikast oskuslikult kootud koeks, mis on suurepärane mõttelt ja ettekandelt ja väärtuslik kunstiliselt tähenduselt. Sel imekaunil foonil, mõnikord temaga ühte sulades, mõnikord lüües särava heleda, toreda, maalilise laiguna, löövad hiilgama üksikud kunstilised isiksused, kelledest kriitika omandas väga hea arvamise.“

„Žar-ptitsa“, „Scheherezade“, „Silphide“, „Gizèle“, „Kleopatra“, „Polovetsi tantsud“, „Peteruška“, „Nartsiss“, „Karneval“, „Armida paviljon“ jne. — need kõik on uue balleti võidukäigu etapid, mille nimetused sadasid ja tuhandeid kordi ilmusid balletiliteratuuris ja ajakirjanduses. Ärgem peatugem pikemalt üksikute isiksuste nagu Pavlova, Karssavina, Nizinska ja Fokini triumfide juures — kõik see on muutunud haritud maailma üldiseks varaks, ja ärgem loetelgem ka teiste tuntud suuruste nimesid. Kuid Diaghilevi balleti korduvad reisid, vene balletiartistide võõrusetendused Londonis ja Berliinis ja, pärast Anna Pavlova rühma eraldumist Diaghilevi ansamblist, nende esinemised võisid ainult tugevdada seda kuulsust, mille endale lõi uus ballett esimesel ilmumisel Lääne-Euroopa lavadele. See ballett tuli tervena välja vene revolutsiooni hävitavast keerisest. Kas pole see parim tunnustus ta seesmisele jõule? Me võisime veenduda ses, kui nägime esmakordselt balletiartiste praeguselt Venemaalt, kus väga palju väärtusi on hinnatud üm-

ber ja seatud uutele alustele: Astaf Messerer ja ta õde Sulamit, hiljem Tšebukjani ja Vetšeslova ja käesoleval aastal Bank ja Gaboviš — kolm paari, kes üksteisest teravalt erinevad, kuid kinnitasid üht ja sama meile juba tuntud fakti: kui palju ka meie ajastul pole tekkinud uusi koole, mis suuremalt jaolt pürgivad koreograafilist kunsti viima puht-moistluslike momentide pinnale, siiski nad kõik koos ei suutnud peatada klassikalist balletti ta sirgel evolutsiooni-teel kõige kaunimaks ja kõige täiuslikumaks liikuva plastika vormiks. Seda teed kaitsid ja kaunistasid armulikult naeratavad õed — teised kaunid kunstid. Ja seal, kus tekkis suurim osa neid koole, Sakamaal, seal tehti hiljuti neile tantsijannadele ja tantsijaile, kes soovivad esineda avalikel lavadel, sunduslikuks katsed — milles? Võib-olla koreograafia filosoofias? Ei — klassikalises balletis! See fakt kõneleb arvatavasti ise enda eest.

Jõudsime lõpule. Jäi ütlemata paljugi, mil on lähedane side meie valitseja eluga. Selleks ei jätke siin ruumi ja meil oli tähtis anda sellest elust pilti üldjoontes, ainult siin-seal peatudes üksikasjus.

Olgu see, mis me kirjutasime, nekroloogiks neile, kes näevad meie kuningat tantsimas surmatantsu. Kuid kardame, et nad jõuavad „õudse“ momendini, millal nad mõistavad, kui lähedane on surmatants elutantsule. Ei kosta esimest korda ajaloos hüüd:

Le ballet est mort — vive le ballet!

\*

Minu artikli esimesse ossa („Teater“ nr. 3 — märtsis) on trükkimisel sattunud mõned eksitavad vead. Sissejuhatavas osas lause „Nii-sugusest tulekeerisest on haaratud ka „surnud ballett“ lõpust on jäänud ära küsimärk, millega see lause kaotab oma ironiseeriva mõtte. Edasi on märgitud, et „kõige tähtsamaks sündmuseks koreograafilise kunsti arengus... tuleb lugeda kuningliku tantsuakadeemia asutamist aastal 1661“. Tegelikult oli see ainult üheks tähtsamaks sündmuseks. Lõpuks tuleks täiendada arusaamatuste vältimiseks, et mitte balletitantsijannadeks ei olnud suurilma daamid, vaid ainult kooriliikmeiks (corps de ballet), sest kooritantsijaiks ei jatkunud kutselisi tantsutare.

## Karl August Hindreyle,

### Krootuse mõis

üle Kanepi

Armas K. A. Hindrey!

Mõttekäigus väibin praegu Sinu juures Krootuses, imetelen Su „Sekit“ ja ajan Sinuga juttu teatri üle. Mind väga huvitab Su suhtumine ooperile ja vali sõnavõtt nende vastu, kes ooperiga ei taha rahul olla.

Mu iseloomus pole kunagi olnud erilist lusti õiendada misteks, kui mõni mees teisiti sõna võtab, sest õiendamine ei tee õiendatavat ei paremaks ega halvemaks. Iga otsesest äratundmisest öeldud mõte on suverään omaette ja selle otstarbekohasus oleneb millestki muust kui sellest, kas ta vaidluses on õiendatud või mitte. Kui ma aga Sinuga tahan midagi õiendada, siis seepärast, et Sa elad kaugel Krootuses kauemat aega, tegeled paljude huvitavate asjade ja asjade psühholoogiaga, aga ei saa võimalust jälgida ooperit, mille puhul on tekkinud mittepõldavaid sõnavõtte.

Veebruari „Teatris“ (lhk. 35) Sa kirjutad: „Kunsti äärmine mitmepalgelisus nõuab arvustajalt kõigepealt silmapilkselt haistmist, et siin on kunst ja see seal on midagi hoopis muud. Selle asemel aga valitsevad meie arvustuses parimal korral doktrinäärid ja pedandid, kes on natuke lugenud ja püüavad siis päimutada kõike selle natukese raamidesse. On käepärast oskussõnad „pinnaline“, „eruditsioon“, „tihe“ jne. ja siis opereeritakse nendega ja hulga teistega ringi ümber mitteolulise, kuna kogu tuum ja olulisen osa jääb õieti tähele panemata... Seepärast on meil ka näiteks võimalikud protestid ooperi vastu (minu sõrendus). Kunsti mitmepalgelisus ei kohusta sin mingilks respektiks, liimlik ja hüppeline haridus ei võimalda loogilist mõtlemist. Kuidas suhtusid õige need härrad küll eksootilistesse või ajalooliselt kau-

gesse kunsti, kuidas vaateksid õige nemad Birma teatrit või Sophoklese näidendit? Mil viisil saaksid nad võtta seisukohta iseseisvalt, mitte entsüklopeediate või „pesusedelite“ juhatusel, madrigaalide, menuettide ja gavottide kohta, mis ju ka on ammu ajast ja arust (minu sõr.), mis aga on kunstitudjate silmis kalliskivid kunstis?“

Nii Sa kirjutad. Ja kui lisan veel Su mõtte, et „respekt tuleb kultuurist“, siis on selge, millest mõtled.

Mina olen nimelt algatanud protesti ooperi vastu ja seda arendanud kaunis kestvalt. Tunnen enese esmajooneliselt kuuluvat nende hulka, kelledele Sa oled ütelnud oma kõvad õpetussõnad.

Ma olen kirjutanud, et kui me oma vaimset ja ainelist jõudu ülemäära kulutama ooperile kui mitmeti ajast ja arust vanale kunstivormile, selle arvel, et me oma aegseid ja meie võimeile sobivamaid ning meie kultuuri edule vajalisemat, ehitavamalt kunstivormi peame vastu seina hoidma, nagu see ilmneb riigiteatris Estonias sõnalavastusega, siis ei teeni me oma otseselt pulseerivaid vaimunõudeid õigesti. Olen asunud seisukohal, et nü aktuaalne kunst nagu seda on teater peab esmajoones olema rahva kogumiku mentaliteedi kajastuseks. Meie elame loovalt, ülesehitavalt, mitte seisvalt, vaheldes imetelles mineviku väärtusi. Kui meil jõuavaldusi uueks ehitavaks kunstieluks oleks ülikülluses, siis võiksime vanalaadiliselt ka vanalaadilist ooperit harrastada (sest kui minevikuväärtusel on tal ka omadusi, mis pragusegi inimese hinge külgi mööda maha ei jookse), võiksime Sophoklest harrastada ja gavottigi teha kultuuriloo huvides, aga nüüd me ei suuda seda. Kui Sina ütled menuettist ja gavotist, et need „ju ka on ammu ajast ja arust“, siis Sa ju sellega toonid minuga kaasa, et ooper on ajast ja arust, kui me ei taotele tema uueaegseid ümberkujumemisi. Miks sa pead seda loogiliseks, et me üht „ajast ja arust“ asja ülejõu trügimisega kui ilmtingimatut päevaväärtust peame hoidma ja mitte ka teiste ajast ja arust mineviku suurväärtuste restaureerimist oma kultuuriprogrammi ei võta aute, vajalisemate, ülesannete arvel? Nii mõtlen.

Ma ei ole sellast seisukohta külge lugenud entsüklopeediaist ja usun, et ma üliiseseisvalt sõna hakkasin võtma selles küsimuses. Kas oledki neid lugenud? Miks üldistad hinnangu arvustajaist?

Teine ja valusam asi on, et me oma jõutagavaradega ei suuda esile tuua rahuldavaväärtuslikult oopereid nii, et me saaksime tunda nende vana väärikust. Mina ei usu, et meil lauljast päris puudus oleks, aga ooperi juhtimise süsteemis tundub olevat viga, et seal pole kunagi jõudude järellaskvu eest hoolitsetud, ja ka muusika-kultuuri värske eest. Muudugi, Estonias omavahel võtakse käsi laotada, et jõude pole, sina aga usud, et kultuuri puudusel arvustajal ei ole respekti ooperi ettekannete vastu. Nü nagu meile ilma heade esilauljateta sageli serveeritakse oopereid (Deemon, Lohengrin, Pajatsid jne.), nii nad kunstitudjaille pole mitte kalliskivid, vaid on üsna midagi muud.

Vaata, Sinule vanast ajast suurmaailma häist oopereist on jäänud alles respekt, aga Sa elad nüüd Krootuses kauemat aega, rahuldud tolle respektiga ning võtad kõvad sõnad, ilma et aastaid oleksid saanud näha Tallinna ooperit ja selle „kalliskivihist“ süra. Miks Sa Krootuses ooperit ei tee, ja Birma teatrit? Sa ütled, et olud ei võimalda. Meie Tallinn on ka nii, et minu arusaamise järgi ooperiasjanduses peaksid siindima üsna uued virgumised ja reformid, kui me võiksime teda rahuldavalt hoida. Sa teed seal Krootuses poosi üle aegade, aga võta parem ette ja tule Tallinna vaatama, kuidas sin nende mineviku „kalliskivide“ nautimisega lood on.

Vaata, armas Hindrey, entsüklopeedias kõneldakse rohkem seda, mis Sinu Su respekti hoiab. Sealt tuleb iseseisvusetus hea usu peale ka Krootusesse. Iseseisev mõte tuleb seal, kus mõtlemised kasvavad kogemustest.

Surudes Su kätt soovin, et mõtlevahetused meiegi vahel saaksid tõukeks, mis ooperiküsimusse meil tooks pea õnneliku lahenduse. Kui ooperi praegustele tulemustele lisaks tuleks uueaegsem vaimne side rahvaga ja ka kunstiline tase paraneks vastavate jõudude leidmisel ja rakendamisel, siis võiksime juba rahulduda.

Sõbraliku tervitusega

RASMUS KANGRO-POOL.

Tallinnas, märtsis 1936.

# „Steriliseeritud“ Mikumärdi

Hugo Raudsepa uuendatud ja „vana“ Mikumärdi teksti analüüs

**H**ugo Raudsepp ütleb ise „Teater“ nr. 2 — 1936. a. oma uuendatud „Mikumärdi“ seletuskirjas või kaitsekönes, et „Mikumärdi“ on „... riigielus toimunud murde tagajärjel vananenud oma poliitilises aktsioonis...“ ja et „Mikumärdi“ on „... välja tõstetud meie „esimesest vabariigist“ ning on paigutatud tänapäeva üleminekuaja olustikku...“ Ka ütleb kirjanik seal-samas, et „... see operatsioon ei ole olnud keerukas...“ Need ongi võtmelised, mis mõistatavad lahti uuendatud „Mikumärdi“ siseolemuse, „Mikumärdi“, mille on lavale toonud nüüdisaja mentaliteediga enne Vanemuine ja siis Estonia. Nende lavastuste järele on kõik sõnavõtjad, nagu V. Mettus, R. Janno, J. Sütiste, L. Soonberg j. t., erandita märkinud, et Raudsepa enese poolt öeldud „mittekeerukas operatsioon“ ei ole olnud „Mikumärdile“ ta sõnalises tulevärgis ja vaimses-poliitilises sädemetepildumises kasuks, küll on aga selle „mittekeeruka operatsiooniga“ lahjendatud ja nõrgendatud „vana“, „Mikumärdi“ essentsi. Tõsi küll: kompositsiooniliselt ja lavaliselt liikumisel on teos nüüd vahest võitnudki, on ümargusemaks saanud, aga uue vaimu sissepookimine pole sulanud ühte „vana“ „Mikumärdi“ raudvara ja klas-sikaga.

Kuid esijoones mitte selle arutamiseks pole nähtud ette alljärgnevat read. Me tahaksime tungida allpool pisut põhjalikumalt uuendatud ja „vana“, „Mikumärdi“ sisemusse, näitlikult ja paralleelidega näidata, mis on muutunud ja muudetud ning kuidas on see mõjunud. Ühe sõnaga — vähekesse, mõningate iseloomustavate sõnaliste illustratsioonidega sõnastada „Mikumärdi“ „steriliseerimist“, kui lubatakse nii lausuda, kuna me seda lavalt, kahjuks, ei saa kuulda, kuna oleme sõna-sõnalise „vana“ „Mikumärdi“ unustanud.

Mitmed uuendatud „Mikumärdi“ puhul sõnavõtjad on ütelnud, et H. Raudsepp on teinud „Mikumärdi“ nüüd positiivseks. Minu arust pole see õige, sest „vanagi“ „Mikumärdi“ oli positiivne, ainult teises kallakus, teises žanris positiivne — pahede ja väärnähtuste piitsutamise-ga. Uuendatud „Mikumärdi“ on tehtud pigem propagandaliseks, riiklikuks, programmilisekski — ta on nüüd sobivaim näidend tähtpäeviks, nagu vabariigi aastapäevaks, võidupühaks jne. Kui aga rääkida uuendatud „Mikumärdi“ positiivsustamisest, siis saab juttu olla ainult näidendi viimsest vaatusest. See viimne vaatus on aga, kahjuks, kukkunud välja ilusõnaliseks õõnsaks paatoseks, pateetikaks, mil pole komöödia enesega orgaanilist sidet ja

ühtlust. Tõsi küll: allkirjutaja ei mõtlegi eel-poolsega alahinnata ja vastu vaielda sellele ideele, mis Raudsepp nüüd oma „Mikumärdisse“ on istutanud, kuid see pole, kahjuks, nagu tähendatud, orgaaniliselt seotud kogu „Mikumärdiga“, mispärast see jääb ka lugedes ja laval vaadates õõnsaks, pateetiliseks ja mit-teusutavaks.

Uuendatud „Mikumärdi“ puhul laval ei märka ega saa nagu arugi, mil määral Raudsepp oma näidendi on ümber teinud. Paistab, et ainult kohati on tekstis retušeeritud vängusi, pops ja peremehe vahekord, tüligi, on kuidagi „inimlikumaks“ tehtud, roheline lipp riigilipuga asendatud, viimne vaatus eriti ajakohastatud jne. Tegelikult on aga „Mikumärdi“ kaunis põhjalikult ümber tehtud ja muudetud. Suuremat jaolt ei muuda see küll endist „Mikumär-dit“, aga ometi näitab see, et Raudsepp on oma „lööktüki“ sõnastuse muutmise, isegi viimistluse, juures teinud tüki tõsist tööd. Toogem juhulikult näide kas või näidendi algusest. „Vanas“ „Mikumärdis“ oli 1. vaatus lavapilt kirjeldatud järgmiselt: „On ilus noor svine päev vastu lõunat. Mimm ja Silvia einetavad sirelite all.“ Uuendatud „Mikumärdis“ kõlab see aga nii: „On ilus päev vastu lõunat. Mimm ja Silvia einetavad lehtlas. Läbi elamu lahtise akna kostab raadio-muusikat.“ (Sõrendused minu. K. Eh.). Nagu näeme, on keeleliseltki uuendusi. Raadiot v. „M-is“ (s. t. „vanas“ „Mikumärdis“) ei olnud, u. „M-is“ (s. t. uuendatud „Mikumärdis“) on tal aga etendada tähtis osa.

V. „M-is“ kuulsime Jaak Joorami suust järg-mist, toda nüüd moodunud aega iseloomustavat kõnelust: „... Mis Mikumärdil mõeldakse, see on riiklikult mõeldud. Kõik need... direktorid ja doktorid, advokaadid ja kindralid... need on Mikumärdi jooksupoisid! Saa-paviksijad! Talumees teeb haisu ja saksad seavad nina — seal on su „juhid“. Ja kui mõni mees kukub natuke kaela kandma ja usub enese targema olevat kui teised... no sellele meie peres olles tehakse sõit sissel! Siis korja aga oma krae-lipsud kokku ja vaju kõrvale. Nii valitsetakse Mikumärdil riiki!“

U. „M-is“ seda enam pole. Nüüd iseloomus-tatakse Mikumärdilt riigi valitsemist järgmise sordiunustatud kõnelusega:

Silvia: Ja kus tal see pea löhki löödi?

Maie: Eks ikka kojas.

Mimm: Mis kojas?

Maie: „Vaata, mullu veel põllumeestel olid kogud ja kongressid. Aga nüüd need saalid ja kalleriid läinud, ainult üks väike eeskoda

olevat jäänud. Sääl kojas nad nüüd, reod, kōmistavad...“ Ja veidi hiljem: „... Et iga kiilt on nüüd oma latris kinni, teised sinna kallale ei pääse, no siis akkavad üksteist ise togima...”

— Joorami Jaak on pandud nüüd „vaikivasse olekusse“ ja see avaldab end kõige rohkem esimeses vaatuses. „Parteiõmm mingi Prometeuse asendis — sel on oma värsked ja aktuaalne koomika,“ arvab Raudsepp ise, ning tööpoolest — „vaikivaski olekus“ on Jaak huvitav, aga ometi oli ta vanasti huvitavam, värskem ja aktuaalsemgi. Kuid ärgem arvake, et Jaak on nüüd päriselt tasa lülitatud. Ei. Tas on ikka veel endist kuraasi ja jõmmkärakust, ainult „nudipealiselt“, „vaikivas olekus“, nagu see avaldub ka u. „M-is“ viimes vaatuses, kus Jaak ütleb: „... Vaata, mõistusega ma saan aru, et see uus vaim hea on ja et ta peab tulema. Aga, tead, niisuke kangus on veres, et kui kõik nüüd karjas trügivad rahvuslippe kergitama, et siis, kurat, virutaks neile veel kord ühe rohelise vastu!“

Pops Jüri lohutab u. „M-is“ Jaaku ja küsib talt nüüd: „... Vaat, peremeheke, kui sa vanasti neilt kongressidelt ja lipupidudelt valges vahus tulid, siis seepärast, et sa, vaeseke, pidid riiklikult mõtlema. Aga nüüd, kus need mõtlemised so käest on võetud, mida sa veel jändad?“

Sellele vastab Jaak u. „M-is“:  
„Aga näed, kurat, kaklen edasi. Kui parlamendis ei lasta rassida, siis rassin kõrtsis. Ja kui kõrtsid pannakse kinni, siis tulen koju ning lõhun kõik pihuks ja põrmuks...“

Maret omalt poolt, kes on samuti nagu Jüri ja kõik teisedki tegelased taltsamaks, mitte aga veel päris taltsaks tehtud, ütleb, et: „... Ei, kulla isa, need ajad on küll mööda, kus riiguga riiki tehti ja tapaga talu...“ Aga Jaak, kuigi „vaikivas olekus“, arvab „kellele mööda, kellele mitte“.

Lubatagu veel mõned iseloomustavamad olustiku iseloomustused u. „M-st“, kuna need näitavad selgesti u. „M-i“ ja ta autori mentaliteeti.

Jaak: Olid uhked ajad, oi sa kurat! Kui ikka tegime rongikäigu lippudega läbi linna, orkester ees ja teine taga, siis vurled vahtisid ees ja värisisid. (Kõik on nüüd minevikus, mälestuses, endise oleviku asemel. K. Eh.).

Seeliohv: Lipud ja paraadid on praegugi. Aga nüüd tehakse seda kõike... mitte enam üksiku erakonna, vaid maa ja rahva ühistunde auks. Ja minu meelest on see palju nägusam.

Vimmaks Jaagule, kinnineeditud erakonna Prometeusele, ei meeldi see aga teps mitte ja ta arvab, et nii võib see instruktõrile kõlvata, aga õigele põllumehele mitte. Kuid temagi alistub „resignatsioonile“, lausudes, et „... Ajad on nõnda muutunud, et ei tunne ära cilset Eestit. Kõisis linnast endiselt liid-



† Georg Eduard Luiga,  
eesti ajakirjanduse Nestor, suri 20. märtsil 70 aasta vanaduses

rilt, kes praegu kõrgel kohal, et kunas need erakonna vesiväravad meile jälle avatakse? Kus mees vahtis mulle juhmilt otsa, et kas sa tuled Eesti rahva muuseumist? Vaata, mullu sel mehel oli ikka erakond ees ja teine taga, ikka üks ees ja teine taga. Aga nüüd, tead, on tal selline pikk ja püha nägu ees, et tema ei mäletavatki enam, mis asi too partei on!“

Eeltoodud rohkeist näiteist ja tsitaatidest peaks olema küllalt selge, missugusel määral on muutunud miljöõ ja ajavaim, mida lahutab aeg „vanast“ ja uuendatud „Mikumärdist“, samuti seegi, kuidas on vahepeal ümber häälestunud või ümber häälestatud „Mikumärdi“ tegelaste maailmavaade ja elusuhtumine. Kuid ometi: u. „M-is“ pole muutunud ühegi tegelase iseloom sõna otseses mõistes, nad on iseloomult vana aja lapsed. Iseloomult on vahest vähekeste muudetud Seeliohvi ja ka Antsu. Küllap vist on naissugugi Mikumärdil vahepeal „paremaks“ ja „õilsamaks“ saanud, veidi moralistunud. Seda naiste moralistumist annabki mõista Mimmi ütlus esimeses vaatuses: „... Kunagi aastate eest, kui naised kandsid imelühikesi seelikuid ja moraal oli ka selle järele... siis vabade kommetega sai teha moekisa. Aga praegu, mu laps... praegu on teised ajad. Nüüd naine, kui ta seltskonnas liigub, peab oskama olla... daam...“

Uuendatud „Mikumärdi“ teistest vaatusest alates selgub ka, et Raudsepp on usu vastu leplikum ega tülitse enam kirikupappidega, nagu v. „M-is“. Seal oli „kirik rikka rahva nali, ei



Dargomõški ooper „NÄKINEID“ Estonias A. Puškini poemi järgi

Lavastus — D. Arbenin, näitejuht — H. Kompus, muusikajuht — R. Kull, dekoratsioonid — A. Tuurand

kehvikul ole tast sooja ega külma“. U. „M-is“ puudub see lause sootuks, samuti „kurat on ka jumala sõna, sest piibel on teda püsti täis“.

Kui v. „M-is“ Jaak mõnelgi korral riiklikult mõteldes ka kultuuri küsimusi ja kirjandustki arvustas (vana „Mikumärdi“ lk. 72 ja 73 j. m.), siis uues pole seda mitte. Selle asemel praalib Jaak: „... Mikumärdi on suur talu, kus kõik sünnib aurujõul ja elektriväel. Põllud niidetakse masinaga, rehed peksetakse masinaga ja ka jumalat teenitakse masinaga. Kui ma keskhommikuks koju tulen ja sööma vaheks asun uinakut tegetma, siis aparaat pistab kohe palvetama, et tulgu nüüd jumal appi...“

Ants arvab sel puhul, et „... Läheb see peremeeste tõug küll rasva! Patu soperdab veel ise oma kondirammuga ära, aga palvetama paneb aparaadi“.

„Rahvuslippude sümbolika“ on uueks ja tähtsaimaks motiiviks „steriliseeritud“ „Mikumärdis“. Kui v. „M-is“ oli roheline lipp pühadus, siis on see nüüd ainult mineviku riis-meke ja halb mälestus. Kuid mõnele mikumärdilasele on ta veel praegugi „armas“. Jaak isegi ütleb ju: „... See on põllumeeste lipp, mida te naerate! Selle lipu all oleme Toompeal kohisenud ja üle maa mühisenud...“ ning Enngi jagab sama vaadet: „... rohelse lipu all on talupoeg enese sirgu ajanud, sõnas ja teos kangeks kasvanud... ärgu sest lipust siin sandisti kõneldagu...“, kuid „... aeg on sest lipust üle kasvanud. Pole enam küllalt, et üksikud kihid omaette vaprad on, nüüd on aeg neid kangeid kihte kokku liita...“

Õieti kogu „Mikumärdit“ läbib rahvuslipu etteseadmise ja rohelse lipu „äraunustamine“. Need riksud ja raksud, sirtsud ja särtsud, mis enne olid öeldud rohelsele lipule heas ja kiitvas mõttes, on nüüd otsaga ümber pöördud. Üldse: u. „M-is“ polegi nii väga palju v. „M-i“ paradokse, pomme, lööklauseid jne. ära jäetud. Nad on alles ja püsivad, aga neid ei ütelda enam otseses kõnes, vaid kaudses kõnes ja minevikus endise oleviku asemel. Selle tõttu on v. „M-i“ tekst u. „M-is“ lahjendatud, ta ei mõju enam nii hoogsasti, nii kirglikult, nii südamest tulevana ja ka mitte nii südamesse minevana.

Popsi ja peremehe vahekorid u. „M-is“ on palju „inimlikum“, sest neil pole enam vaidlust popsiseadusest ja poliitikast. Nad polegi nüüd enam pops ja peremees, vaid lihtsalt vaene ja rikas mees. Selle tõttu jääb ka nende tüli ja Jaagu kinkimine kuidagi lahjendatuks ja isegi imelikuks. Uuendatud „Mikumärdis“ pole enam seda Joorami suurt žesti, et ta võib oma vastaserakondlasele popsikoha kas või sülle viisata, kui ta seda ainult tahab. Nüüd ta lihtsalt kingib — armust ja suuremeelsusest, mitte aga „klassivahelisest“ üleolekust.

Enn on u. „M-is“ päris riigistatud ja rahvusidee propaganda teenistuses. Ta pole enam „üleliigne inimene“, ta on nüüd optimist, kes teisigi kutsub ühisele üleschitavale tööle. Samuti pole Seeliohv enam endine. Ta otsib nüüd „hingelisi elamusi“, ta ei ropenda, parasta ega süüdista ka enam nii nagu v. „M-is“. Ta pole enam säärane don-juanlik hullajagi kui

enne, millal lahkus Mikumärdilt paha haigusega „remonti“. Ta filosofeerib nüüd, et „... igal naisel on oma eri nüanss. Ja see ongi, mis meid, mehi, naiste suhtes nii... nii mitmekülgseks võib teha...“ Ta pole nüüd tütarlapse läheduses enam võrgutaja endisel määral, tal on nüüd ainult armuseikluste puhul näitsikute man „taevalikult kõhe“. Sest need ajad, millal „... lind toru ette satub... teen paugu ära...“, sest „... aeg on nüisugune ja kombed, et rõhuvad küll kangesti peale!“ on minevikus, v. „M-i“ veergudel.

Lõpule lähenedes uuendatud „Mikumärdi“ tegelaste ja vaimu vaatlemisega olgu veel tähendatud, et kõik tegelased on kuidagi kõnelemises pidurdatud, rääkides pool-avali suuga. Autor ei pane neile enam nii vängeid sõnu suhu ja nende kuraasigi on retušeeritud, nad on kuidagi moll-toonilised. Ainult Antsule on kuraasi veidi juuregi pandud. Eks tõendu see 4. vaatuses kõneluses Maiega. Ants praalib seal: „... Sa pole kellegi naine... Sa tuled kui vesikivi kaela...“, „Täna õösi... seitse põrgut olgu ees... Kõik uhan läbi...“, „... Vaata, kuidas nüüd tegin potist lamoori...“, „... Viis versta veerand tunniga...“ jne. — Kõik uued Antsu temperamendi ja seisjõu avaldused, milliseid vanas „Mikumärdis“ polnud.

Uuendatud „Mikumärdis“ on teostatud, nagu alul juba tähendatud, ka rohkesti redaktsioonilisi muuteid. Igal leheküljel on kümned ja kümned laused kas kärbitud, muudetud, liidetud v. n. e. Üksikud v. „M-i“ tegelaste sõnad on pandud teiste tegelaste suhu jne. Need on kõik peamiselt nii-ütelda stiililised muudatused — koos „steriliseerimisega“, s. o. uue vaimu ja uue mentaliteedi vastsesse astjasse ümbervalamisega. See kõik näitab, et „Mikumärdi“ on päris põhjalikult ümber tehtud.

Agas mitte ainult sellega pole piirdunud „Mikumärdi“ noorendamine. Ka kompositsioonilt on siin tugevasti endist kohendatud. Eeskätt viimene vaatus, kus popsi ja peremehe kaklus on toodud vaatuse ettepoole. Agas ka teisi stseene samas ja mujal on muudetud ja ette- või tahapoole nihutatud. Kohati pole piirdutud mitte ainult üksikute stseenide sõnastuse muutmisega, vaid need on sootu uuesti kirjutatud. Ja need muudatused, kompositsioonilised-lavalised, on näidendile kõik kasuks või nagu H. Raudsepp ise ütleb: „... on kõrvaldatud ka vana „Mikumärdi“ ekspositsiooni



BENNO HANSEN,

ooperibass Estonias, märkis 4. aprillil s. a. oma 25-aastase lavategevuse juubelit

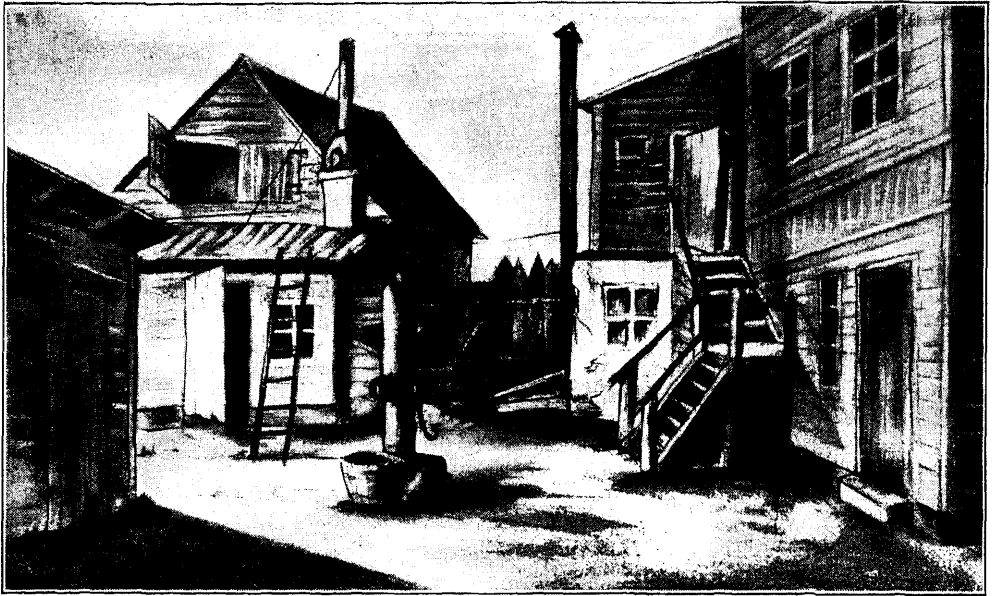
lohisevus, sõlmede keerutamisel on nüüd märksa nobedam käik.“

Effektsemalt lõpevad u. „M-is“ ka 2. ja 3. vaatus, ühes raadiost kuuldava jumalasõnaga, teises Mimmi tragi tööle rahmeldamisega.

Kokku võttes: uuendatud „Mikumärdi“ on olustikukohane, tänapäevane, propagandiline. Selles mõttes on ta ju päris huvitav, ja oma ülesannetki vahest täitev, kuigi kõik esitatud uus ei taha hästi „endisega“ kokku klappida ja orgaaniliselt ühineda. Kui aga praegune „tänapäeva ülemineku-aeg“ (H. Raudsepa enese sõnad), millele „Mikumärdi“ on ümber tehtud, möödub, ja kui aasta kümne või paarikümne pärast mõni teater tahab „Mikumärdit“ lavastada, siis on kahtlemata selge, et lavastatakse ikkagi „vana“ endine, aga mitte nüüdisajale uuendatud „Mikumärdi“. Sest too „vana“ on ikkagi meie oludes praegu, ja jääb selleks tulevikukski, klassikaline teos, luu meie luust ja liha meie lihast, mida ei pühi ega kustuta aegki.

## Soovitage „TEATRIT“ oma tuttavale!

Mida rohkem on meil tellijaid, seda sisukamaks ja kaunimaks muutub „TEATER“.



O. Lutsu - A. Särevi dramatiseering „TAGAHOOVIS“ Narva teatris  
Lavastus — F. Pettai, dekoratsioonid — A. Peil. Pildil — A. Peili dekoratsioonikavand

Hugo Raudsepp

## Minu märkmikust

1.

**L**öön silmad värske ajalehe viimsele küljele ning satun pealinna rahvateatri poole-nädala-kavale: Kraavihallid... Kosjasõit... Tagahoovis... Parvepoisid...

Neli rahvatükki jooksevad priskelt ja menukalt üksteise järele viiekümne etenduseni kindlasti välja, aga mõni neist ka sahani.

Kuidas see siis nüüd „klapib“? Sest teoreetiliselt oleme ometi mitmeid aastaid rahvatükist „üle“. Kõigis ajalehtedes ja ajakirjades on meile kümneid kordi seletatud, kui väga me oleme tüdinud rahvalikust olude-komöödiast. Me olevat oma arengult minetanud ja ületanud mitte ainult „mikumärdaada“, vaid kõik teisedki variatsioonid samas laadis.

Aga tegelikult lähevad rahvatükid teatris mis kohinal. Mälgu „Mees merelt“ jooksis kõikjal toreda õhinaga. Ja meie teatri juhid paluvad jumalat, et ta neile tulevaks hooajaks saadaks värske „kraavihalli“.

Kriitikud närvitsevad.

Aga teater ja publik mõnulevad.

Tegelikult pole rahvatüki ümber veel mingit „kriisi“, isegi mitte nõudlikkuse suurenemist. Päris tühised ja naiivsed asjad lähevad madinal, kui neid ainult serveerida tarvilise lustlikkusega.

2.

Ka naturalismist pidime laval kangesti üle olema. Ja samal ajal, kui me naturalismist kangesti üle olime, lõi Lutsu „Tagahoovis“ meie teatriellu sisse nagu välg selgest taevast.

„Tagahoovi“ dramatiseeringu kohta võib olla mitmesuguses arvamises. Kuid üks on kindel: nii jämedat ja toorest miljööd kui siin pole meie lava seni üldse näinud. Talumehelikult tüise ja elurõõmus „Mikumärdi“ on lihtsalt päikesepaiste „Tagahoovi“ joobnud sünguste ja metsikuste kõrval.

„Tagahoovis“ näib kõiki tõmbavat: massinimest ja intelligenti, töolist ja kodanlast. Ja isegi arvustus sümpatiseeris nähtusele, mis meie huvide ringist pidi teoreetiliselt kadunud olema.

Ei, rahvatükk on meil praegu ikka veel kindel ja otsitud kaup. Meil on sel alal oma prisked kodumaa tööstus, mis tunneb oma rahva nõudeid ning oskab neid rahuldada.



Ja ehkki meie algupärane rahvatiikk praegu ei sammu tõusuteed, vaid rohkem allapoole libisemisest rõõmu tunneb, on ta ometi midagi, mis on võimeline eesti rahvast tervikuks siduma.

Kõik teistlaadi katsetused ei ole seni jalgu alla saanud. Kõrgemad püüded draama alal pole suutnud meid õilistada, on sünnitanud rahutusi, tüli, riidu ja lahk- arvamisi.

Vuolijoe „Koidula“ ja Kallase „Mare ja ta poja“ ümber sigines ebakunstilist õhk- konda. Ülevate elamuste asemel kippus tõbama kõmu ja skandaal. Ja kus seda skandaali ei siginenud, nagu Metsanurga „C. R. Jakobsoni“ puhul, seal teos ise va- jus nagu vits vette.

## 3.

Kriitikud kõnelevad küll uutest nõuetest, need mõtted on neil kindlasti peas. Aga

mulle näib, et nad oma südamega — ala- teadvuses — veel vägagi kinni on „vana vaimu“ küljes. Nad ei ole kuigi kaugele edasi jõudnud suurest publikust. Tundub isegi, et nad on maha jäänud. Sest laie- mad hulgad elavad sisuliselt kaasa sündi- nud murrangule. Ja tähtis osa kirjanik- konnast elab sellele kaasa. Aga kus seda kaasaelamist kõige vähem tundub, on krii- tika, eriti meie teatrikriitika.

See tuli nii selgesti ilmsiks uuendatud „Mikumärdi“ puhul.

Missuguste mõnituste osaliseks ma omal ajal sain „Mikumärdi“ mõningate „natu- ralismide“ pärast. Nüüd kõik voo- ruse- rüütli tõtlesid puutumatuks kaitsma „Mi- kumärdi“ „roppusi“... „Mikumärdi“ oli kriitikuile vahepeal saanud „pühaks pil- diks“, mille vähimagi joone silumine tun- dus „pühaduse teotamisena“.

Ants Murakin

## Jooni Ungari teatrist

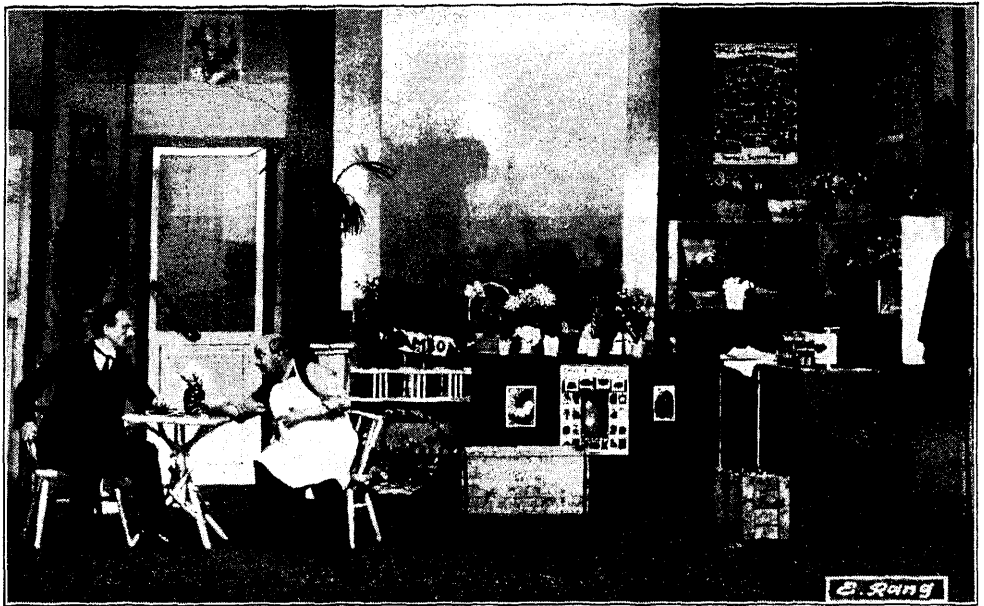
**K**esk-Euroopa rahvaste lavakunsti kõrval ungari teater ei olegi väga vana. Moodsamas vormis draama tärkas ja leidis viljele- mist seal alles XIX sajandi esimesel poolel — siis, kui ungari taotelid prantsuse klassikalise tragöödia lent nagu Károly Kisfaludy (1788 —1830) ja kui kogu Lääne-Euroopas olid juba tugevasti õõntumas romantismi tuu- led. Muidugi valmistasid ka juba eelneva sajandi lõpus ungari teatritele pinda nn. „rahvusliku ärkusaja“ kirjamehed. Viinis Maria Teresia õukonnas tegutses rühm un- garlasist husaare-ihukaitsevaelasi, György Bessenyei'ga eesotsas, kes haruldase innu- ga keset oma hiilguslikku hoovielu andusid tragöödiate kirjutamisele, mis peamiselt taotelid prantsuse klassikalise tragöödia jäljendamist. Aga tollaegne kõikjal moes olev prantsuse teatrikultuur haaras Ungari emamaal üksnes kitsast kõrgemat selts- konda. Alles Kisfaludy oma vaimukate ko- mõdiatega, milles enamasti naeruvääris- tatakse ungari maa-aadli elu, hakkab pae- luma laiemaid hulki. Ei ole siis ka ime, kui viljakale autorile omistatakse „ungari moodsa draama isa“ nimetus.

Tollal ei ole valmiv Ungari Rahvustea- ter Budapestis küll veel avanud oma mo- numentaalse hoone uksi — see sünnib alles seitse aastat pärast Kisfaludy surma — aga juba tõuseb Ungaris teisigi rahvuslikke

näitekirjanikke. Ühel ajal Kisfaludyga kir- jutab võimsa tragöödia jambilises värsi- mõodus noor andekas autor József Katona. See masendav kurbmäng, „Bánk Bán“, kirjeldab süngis värves XIII saj. Ungari riigi vapustusi. Teos pääseb lavale — mõningate arusaamatuste tõttu — küll alles pärast autori surma, aga seda suure- ma menuga. Ta saab varsti tõeliseks rah- vatragöödiaks ning on sellena pidevalt kuni tänini püsinud Ung. Rahvusteatri reper- tuaaris, kus teose võimsat, karget, vana- maigulist, kuid kunstipeent keelt ka täna- päevane publik ei suuda küllalt nautida.

Enne Kisfaludy ja Katona ilmumist män- giti ungari lavadel peamiselt ainult saksa näidendeid. Valitsev täht autorite seas oli sellal kõikjal ülistatud Kotzebue ja ka Kis- faludy ei suutnud olla vaba selle meistri mõjustusest. Aga tema tugev ja veetlev isiksus jaksas need mõjustused suruda ta- gaplaanile ja nii on ta mitmes oma teoses nii mõnegi iseloomulise tüübi ungari rahva elust üllatava omapärasusega toonud lavale ja seega ungari rahvatükile tasandanud teed.

Siit algabki nüüd ungari rahvuslik tea- ter. Ühes tollaegse ajakirjanduse kiire arenemisega, mistõttu ka teatrikriitika as- tub esteetilisust ja nõudlikkust taotelevasse suunda, tõuseb ka draamakirjandus erksa- ma hooga. Neljakümneandil aastail üllata- vad avalikkust juba mitmed autorid oma



### A. Sepa näidend „PÄIKESE POOLE“ Ugalas

Lavastus — A. Meering, dekoratsioonid — A. Kangilaski. Pildil — vaidlussteen I vaatusest aednik Tilli „Kurgipoes“

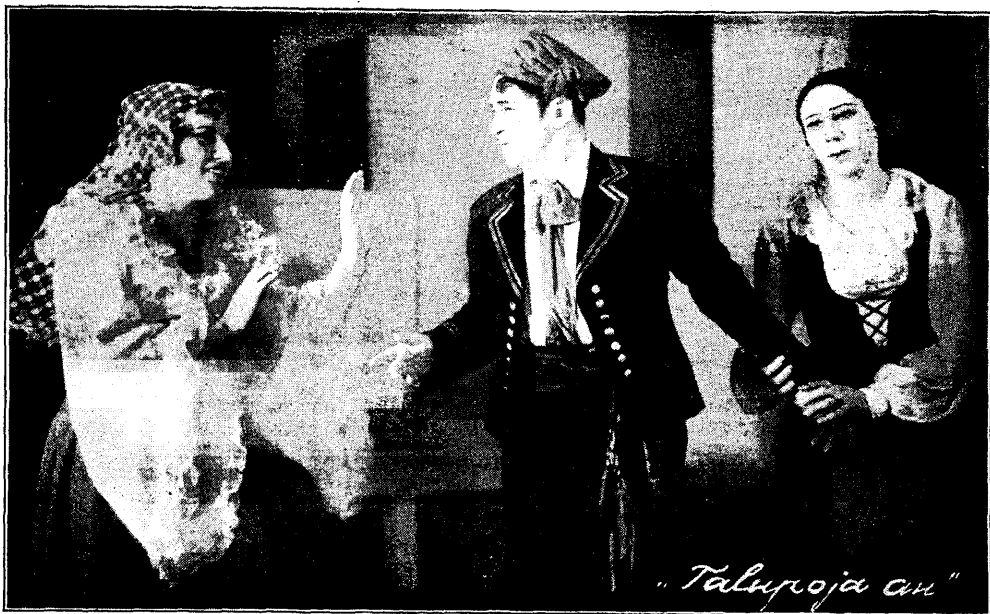
moodsas vormis kirjutatud draamadega (krahv Teleki, Zs. Czakó) ja samal ajal astub üles ka ungari viljakaim näitekirjanik — Ede Szigligethy. Kui senini oli draama viljelemine olnud kirjanikul ainult ta loomingu kõrvalharuks, siis Szigligethy pühendab kogu oma elu teatrile. Seda enam, et ta on alul nimelt kutseline näitleja ja näitejuht ja hiljem Rahvusteatri dramaturg. Tema esimene tiikk lavastati 1835. a. ja siitpeale on ta olnud ungari lavadel valitsevaks autoriks ligi pool aastasada, milal ta ühe kolmandiku algupärasteist kirjutas ise. Szigligethy suurim teene on, et ta sõna tõsisel mõttes lõi ungari rahvatüki, tõrjudes välja lavalt võõra (saksa) aguljandi, ning asendas võõrad laulukesed ungari rahvalauludega. Veel enam: Szigligethy täninigi ungari lavadel püsinud laulujant mõjutas omal ajal nii mõneski suhtes koguni tema Viini kaasvõitlejat samal alal, kuulsat Nestroy'd.

\*

Kui välismaailmas (ka meil) tänapäev räägitakse ungari teatrist, siis mõeldakse selle all peamiselt ikka seda moodsat kosmopoliitilist osa lavakirjandusest ja seda masside poolehoidu taotelevat suunda, mis kõige selgemini ilmneb moodsa salongmöödia, luksusopereti ja filmi kaudu. Maailmas tuntakse ungari autoreist kõige enam Molnári, Drégely't, Lengyel'it Fodor'it. See

„ungari vaim“ ja „ungari temperament“, mis rõkkab moodsaist Kálmáni, Lehári või Abrahámi operetidest, on sama mis meie veinikodades pruulitud tokaj viin — ainult nimi! Peale mõninga rahvaviisi on neis operetidest vaevalt midagi ungaripärast. Ja kõik need suurele publikule hästi taibatavad praegu mainitud autorid (teataval määral isegi Zilahy) reedavad oma teoste ungari algupära ainult ehk tegelaste nimedega. Muidugi on need meistrid viinud ses mõttes ungari draama ja opereti maailma lavadele, ja nagu ungari näitlejagi oma talendi tugevuse ja mitmekülgusega, nii ka need autorid on vallutanud kogu maailma, osavate ungari režissööride kaasabil, nii laval kui ka filmilinal.

! Tõeline ungari draama aga on pidanud jääma kodumaa lavadele peamiselt just seetõttu, et ta on nii võõrapärane ja oma vaimult ning tegelaste hingelaadilt erinev kogu „lääne“ draamast. Ja kuna ungari rahvusliku põhitooniga kirjanikud, peale mõne üksiku, käsitavad aineid oma maa ja rahva elust, nähtud ja tajutud ungarlase silma ja vaistuga, siis jäävad need „läänelase“ hingele kaugeks ning võõraks. Ungari rahvas on ju teistest Euroopa rahvastest oma „aasialise“ päritolu tõttu nii lahkuminev, mitte üksnes keelelt, vaid ka oma iselaadilt, vaimult ja mentaliteedilt, et tõeline ungari draama, mis seda kajastab, vae-



P. Mascagni ooper „TALUPOJA AU“ (Cavalleria Rusticana) Estonias

Muusikajuht — V. Nerep, näitejuht — H. Kompus, dekoratsioonid — A. Tuurand, kostüümid — A. Mõtus

valt küll leiab täielist vastuvõttu ja arusaamist mujal suure publiku poolt. Teine põhjus on veel see, et ungari kirjanik näib üleliia kiinduvat oma rahva ellu ja ajaloosse, hoolides vähe üldinimlikust ja objektiivsestki lähtekohast.

Aga üksikud, puht-ungari hingelaadiga dramaatikud on siiski leidnud tee üle kodumaa piiride. Nii on Ferenc Herczegi teoseid mängitud kogu maailma lavadel. Selle kirjaniku ained ja seesmine maailm on tugevasti kokku sulanud üldinimlike probleemide ja üldesteetiliste nähtuste piirides. Kõigekülgsemalt haritud eurooplasena hingestab ta oma teoste kangelased lääne närvitseva ja varjundirohke elu pahede ja voo-  
rustega, hõljudes peamiselt prantsuse vaimu atmosfääris, jäädes aga sealjuures võõraks prantsuse erootilisele värvingule. Parim näide sellest on ta intiimne salongnäidend „Sinirebane“. Tugev klassiku joon ja võime anda üldinimlikku ilmub autori ajaloolises tragöödias „Bütsants“ (tõlgitud ka eesti keelele). Herczeg kirjutab oma teoste osad otseselt ungari kuulsale näitlejale ja näitlejannadele. Nii on ta kangelaskujudele annud väärilise kehastuse sellased kaalukad lavakunstnikud nagu Ilóna Aczél, Irén Varsányi, Frida Gombaszögi; meesnäitlejaist säärased nagu Imre Pethes, Rózsahegyi, Odry, Góth j. t. Kuigi H. on saksa klassikuile läheneva orientatsiooniga,

osutab ta vaimusugulus siiski prantsuse vormikultuse poole, mida harrastavad veel mitmed teisedki intiimsema salongdraama viljelejad (Dezső Szomory, krahvinna Margit Bethlen, L. Zilahy j. t.).

Lihalt-verelt ungarlased on Zsigmond Móricz ja 1922. a. surnud Géza Gárdonyi. Viimane on annud ungari teatritele lopsaka küllakomöödia „Viin“, mis kuulub praegu populaarseimate teoste hulka. Ka Móricz, kirjutades oma teoseid — peamiselt maarahva elust — peab silmas kuulsaid ungari näitlejaid oma kujude jaoks. Äärmiselt mahlakalt ning lopsaka realismiga, nagu nõuab autori laad, on neid kujusid kehastanud esmajoones Sári Fedák, siis Mária Simonyi, Gizi Bajor, Franci Gaál ja meestest Kálmán Rózsahegyi, József Kürthi, Ferenc Kiss ja paljud teised tüsedatemperamendilised ungari näitlejad. Küla- ja väikelinna-elu kujutab osavasti ja humooriga veel Kálmán Csathó. Tema teosed on kõik väga kohaliku värvinguga ja seepärast tajutavad üksnes ungari inimesele.

Omaette mitmekülgne dramaatik on noor Lajos Zilahy, kes rahvusparasest õhustikust on viimasel ajal nihkunud välja kosmopolitilisse atmosfääri, luues teoseid ka filmile. Aga tema tugev ungarlase vaist ei lase teda päriselt anduda rahvusvaheliste ainete käsitlemisele. Ainevaliku suhtes ta liigub küla ja salongi vahel kuni äärmu-

seni. Ühevõrra haaravalt mõjusid mõni aasta tagasi ungari teatripublikule nii tema külakomöödia „Päike paistab“ (tõlgitud ka eesti keele, sõjavangide elu kujutav „Siber“, sõjadraamad „Kaheteistkümnendal tunnil“ kui ka „Kindral“ (viimane küll pigem psühholoogiline armastusdraama maailmasõja taustal).

\*

Ümarguselt saja aasta kestes on ungari teater käinud läbi kõigist lääne mõjustust ning seal valitsenud koolidest ning jõudnud viimaks rahvusliku omateatri pinnale. Szigligethyst kuni maailmasõja järele tõusnud noorte rahvuslike draamakirjanike ja ungari alati sammutud sirget ja kindlat rada, mida aga väljaspool vaevalt on märgatud, kuna väljaspool on ju Ungarit ikka esindanud ja tutvustanud peaaegu üksnes lavalist efekti ning moenõudeid taotelev repertuaar. See otsekohene ja siiras (mõnikord küll liialdusse kalduv) rahvuslikke jooni ja ürgungarlikku omapärasust taotelev vaim ja tendents ungari draamakirjanduses on mõjutanud ka teatri tehnilist külge ja näitlejat. Nõnda on ungari teatris välja kujunenud omapärane rahvuslik lavaline stiil ja mängulaad, selgemini kui ühelgi teisel maal. Kuigi veel praegugi ollakse Ungaris teataval määral saksa (Viini) mõju all, eriti kergemat žanri moodsas lavakunstis, on tõsisem näidend, aga iseäranis ungari rahva tükki ja laulumäng; täiesti vaba võraist eeskujudest. Vastupidid: see, nagu ungari rahvuslik köök ja keldergi, avaldab tugevat mõju isegi Viinile. Oma teater ja oma näitleja kasvatab ses suunas ka publikut. Kuivõrd ollakse saalis lavaga kontaktis, näitab selgeimini see, et armastaja ja primadonna rahvalises laulumängus oma sügavasti hingestatud nukrate „seesmistest nootidega“ alati panevad publiku silmi kuivatama, olgugi et tükk ise on äärmiselt lõbusasisuline. Nukker noot, tugev lüüriline ja elegeiline tunnete väljendus mistahes liiki draamas või komöödias on ungari näitleja peamine „oma hinge avaldamine“, kaldumata sealjuures haletsemisse või tunnete suurte pursangute puhul võltspaatosse. Kõige enam võiks ühiseid jooni tõmmata ungari ja vene näitleja vahele (hingelaadi suhtes), olgugi et kummagi mängulaad on suuresti erinev. Vaevalt on kuski mujal nii palju ja nii nukkerlüürilise värvinguga „naiivseid plikasid“ kui ungari lavadel, sealjuures aga osutades tugevat kalduvust kelmikuse ja üleannetuse kujutamiseks. Parimad näited: Gizi Bajor, Franciszka Gaál ja Márta Eggert.

Tänapäeva ungari teatril on siiski üsna

mitu palet. Selle järgi on Ungaris kujunenud ka mitu isesuguse tendentsi ja viljelemisalaga teatrirühma ühes oma publikuga ja teatrihoonega. Valitsev, võiks ütelda ainus, vorm ungari lavakunstis on realistlik ja realismi pinnal on püsinud kõik mängustiilid, mis lähtuvad realistlikult aluselt (naturalism, sümbolism, impressionism jne.). Uued, pärast sõjaaegsed voolud ja katsetused on ungari teatri jätnud peaaegu täiesti puutumata. Nii on isegi mõningaid saksa ekspressionistlike autoreid Budapestis mängitud täiesti „elulähedalt“. Teatri „mitmepalgelisus“ on kujunenud seal üksnes kirjanduslike tendentside ja ka meelsuse järgi. Mõõduandvaim ja ühtlasi põhjalikum on Budapesti Rahvusteater. Selle teatri repertuaari alusvaraks on ungari ajalooliste draamakirjanike suurteosed, alates Kisfaludy ja Szigligethyga ning lõppedes Herczegi ja Kálmán Harsányiga, J. Katoná „Bánk Bán“ ja Imre Madách'i „Inimese tragöödia“ (tõlgitud eesti keelele, see „Ungari Faust“, ei tohi puududa ühegi hooaja repertuaarist. Pealeselle koondub Rahvusteatri lavale kogu ungari rahvuslikel aineil loodud näitekirjandus, klassikalises vaimus tragöödiast kuni rahvalise laulujandini. Aga see esmajärguliste jõududega teater harrastab ka välismaisi klassikuid suurema hoole ja tõsidusega kui seda võiks arvata ungari läänevõrrast tendentsist. Igal hooajal läheb üle lava mõni Shakespearé, Schilleri, Molière'i, Ibseni, Strindbergi või Calderoni teos ja viimase paarikümne aasta kestes on huviga lavastatud Gogolit, Dostojevskit ja Tolstoid (ka dramatiseerinuid). Rahvusteatri repertuaaris leiavad ruumi isegi kauge Idamaa (India) klassikud, rääkimata vana-greeka autoreist.

Kaalult vahest järgmised on Budapesti „Lõbumängude teater“ ja „Ungari teater“. Need on mõlemad väga mitmekesise ja rahvusvahelise repertuaariga näitelavad; laskuvad vahest küll ka sensatsioonitükki-deni, kuid ansambel koosneb neil alati esmajärgulisist näitlejaist. Üldiselt on Ungari pealinnas kombeks, et lavajõud iga aasta teatris vahetuvad, sõlmides lepingu jälle mõne teise teatriga, sedamööda, kuidas on teatrite repertuaar ühes näitlejale ja ta hingelaadile vastava osaga. Mõistagi ei saa nõnda näitlejale tulla kunagi ebasobivat osa (kuna just see viimane ongi näitlejatalendi kammits). Seepärast on Ilóna Titkos, Anna Tökes, Aranka Váradi, Emilia Márkus ja Ilóna Vály alati oma sõiduvees ning armastaja nagu Jenő Törzs või salongikan-gelased Gy Hegedüs ja Sándor Góth on leidnud alati oma ampluaa. Mainitud ka-hes teatris on viimasel ajal muude välis-maa toodete kõrval mängitud palju amee-

rika näidendeid, kuna need seni olid Molnári ja Lengyeli põlised kantsid, andes aga maad ka teistele sedalaadi ungari autoreile.

Budapestis on veel hulk sõnalavasid ja kõigil neil on oma tendents ja oma publik. Viimasel ajal aga on mõni draamteater teinud katset ka operetilavastamisega. Nii läks paar aastat tagasi „Ungari teatris“ „Savoy ball“, kus primadonnana ja armastajana esinesid eelpoolmainitud draamanäitlejad Ilóna Titkos ja Jenő Törzs. Muidugi on niisugune võte ainult reklaamitrikk ja püüd kassategemise järgi.

Operetil on Ungari pealinnas mitu teatrit. See lavakunsti haru hakkab viimasel ajal üha enam vanast rahvapärasest vaimust loobuma ja harrastama läänelist revüülist elementi. Küll on jäänud väiksem, kohaliku värvinguga operetid endiseks unistavaks või ürgjõuliselt kiiavaks pustarahva ja ungari pisiaadli temperamendi ja veidruste kõverpeegelduseks, kuid moodsad suuroperetid oma keeruliste miljööde ja rahvusvahelise ainestikuga muusikas suunduvad juba täiesti kosmopoliitilisse õhk-konda. Huvitav on veel märkida, et operett on hakanud lauljaid üle võtma oope-

rist\*), ja seda peamiselt oma raskete laulupartiiide tõttu. Ja kui hea laulja Ungaris on sattunud operetis silmapaistvale kohale ning kui ta välimus on vastuvõetav, siis siirdub ta filmi. Nii on Viini, Rooma ja Hollywoodi toodete linastamisel ungari näitlejate ateljeelooming ja laul kantud kogu maailma. Márta Eggert, Gitta Alpár, Irén Zilahy, Marika Rökk j. t. on alustanud oma karjääri Budapesti ooperi- ja operetiprimadonnadena ja -subrettidena.

Kuna ungari näitleja viimasel aastakümnel teeb võidukäike maailma, näib tänapäev seevastu ungari lavakirjandusse olevat tulnud mingi seisak või vaimne väsimus. Kirjutatakse küll ja dramatiseeritakse suure usinusega, aga sellest kergib vähe püsiva väärtusega teoseid. Kõige selle vähehitleva lavakirjanduse rohkuse kiuste aga on siiski viimasel ajal selles märgata järkjärgulist, jonnakat tõusu kunstiliste väärtuste poole. Ja ungari teatrijuhid ootavad kärsitult, kunas ilmub jälle mõni „Bánk Bán“ tänapäevases vormis ning vaimus.

\*) Ooperi käsitlemine ei ole nende riikade ülesanne, kuna Ungaris see alla kuulub täieliselt muusika valda.

Tantslavastus Draamastudio teatris  
Soome rahvatants „Sappo“ — seadnud Gerd Negro



## Lavariietusest

On mitmesuguseid asjaolusid, mida peab arvestama näitleja riietamisel.

Esmajoones tuleb viia kostüümid kooskõlla dekoratsioonidega, kuid see pole alati oluline. Teine, tähtsam, tegur, mida kostümeerija ei tohi unustada, on tegelase figuur. Kolmandaks tuleb lavakostüümide juures arvestada värvi. Alles vorm, värv ja löige annavad kostüümile ta karakteri isiku suhtes.

Samuti ei saaks tagaplaanile suruda lavateose karakterit, milles näidend, operett, draama jne. lavastatakse. Sageli peab ka tüki vaim peegelduma kostüümides. Tuleb alla kriipsutada osakandja karakterit riietusega, seda toonitada värvi ja tegumoega. Nagu on olemas soojad ja külmad, rõõmsad ja kurvad värvid, samuti on olemas värvidel oma iseloom. Näiteks oleks raske ette kujutada õrna, tagasihoidlikku tütarlast käre-oranžis või punases rüüis. Samuti pole kerge esile manada sädelevat, kerget olevust raske musta mantliga.

Teatud värvikombinatsioonid viivad meid suursugususe valdkonda, kuna jälle teised loovad illusiooni odavast, labasest miljööst.

On olemas veel n.-n. päeva- ja õhtuvärvid. Nii näiteks on hädaohtlik opereerida teatud oliivroheline, halli, helelilla ja veel mõne teise värviga rambivalguses, ku-

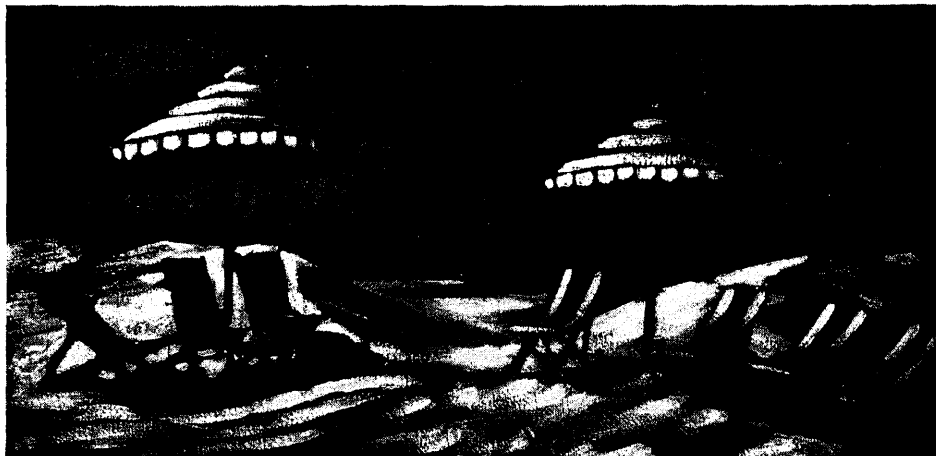
na tulevalgus, kui ta pole küllalt tugev, ja värvilised projektorivalgused eelpoolloeteldud värvitoonid muudavad hallideks, määrdunuiks. Päevavalguse käes pääsevad need värvitoonid aga täiel määral maksusele.

Samuti nagu värvil on ka kostüümi lõikel otsustav osatähtsus. Neid kaht tegurit tuleb figuuri muutmisel ja esiletõstmisel alati arvestada. Lava nõuab veidi liialdatud kostüümilõiget. Samuti pole halb, kui ajaloolised kostüümid kohandatakse õige pisut praeguse aja maitsele. Riietus lavavalgu silmale nauditav.

Tuleb pidada silmas veel paljusid pisi-asju kostümeerimisel, sest et mitte kõik näitlejad pole loodud Veenusteks ja Apollodeks. Pealeselle oleneb kostüümi täieline mõjulepääs suurel määral riiete kandmise oskusest, kehahoiust ja liigutustist.

Meie teatrid kiiresti üksteisele järgnevate lavastustega asetavad kostümeerijale suure kohustuse, kuid seisavad just majanduslikult alatiselt kostümeerimisprobleemi ees. Stiilsed kostüümid nõuavad küllalt suuri kulusid. Lavakunst on juba olemuselt silmale ja kõrvale. Täiusliku lavastuse juures peavad nii mäng, dekoratsioon kui ka kostüüm olema tasakaalustatud ning väärikalt rõhutatud.

Pärnu supelrand. V. Haasi dekoratsiooniskits operetile „NAPOLI PÄRL“ Vanemuises





Kaarin Siim-Juse kostüümiskitse: ülemine rida — „TURANDOT'ILE“,  
alumine — „NAPOLI PÄRLILE“ Vanemuises

ALEKSANDER  
TRILLJÄRV



alias onu Lex, teeline näitleja ja eesti näitlejaspere vana kaardiväe markantsemaid kujud, pühitseb 19. aprillil s. a. oma 65. sünnipäeva

Albert Üksip

## Aleksander Trilljärvele 65. sünnipäevaks

Aleksander Trilljärve võib õigusega lugeda eesti teatri ristiisaks, sest ta on seisnud teatri hälli juures. Koos eesti teatriga on ta läbi elanud kurje ja häid päevi, toetades jõudumööda eestluse sündi tol ajal, kus teatritegemine oli peaaegu ainus legaalne võimalus „enda maksmapanemiseks“. Tal on ikka jatkunud usku ja optimismi, ka kõige mustematel aegadel. Ta on hüljanud lähedamaid ainelisi võimalusi ja on leppinud teatri haganakakuga, sest see oli „oma“.

Mul on olnud vähe juhuseid näha Trilljärve-näitlejat ja seepärast jätan ma sellase hinnangukatse kõrvale. Ütlen vaid üht, oma praktikast. Mäletan, kuidas Molière'i „Ihnuse“ proovidel Trilljärve oli esimesi, kes näitejuhi intentsioone — barokse groteski toonitamist — tabas ja huvitavalt edasi andis, õige väheste abinõudega. Sel puhul müksas Gleser mind tasakesi: „Näe, mis vana teeb! Meie a r u t a m e, aga onu Leks teeb!“ Ja mis õngu stiilitundmine

muud kui edukas tungimine autori intentsioonidesse? Stiilselt midagi edasi anda, see on uuesti sünnitada seda õhkkonda, seda meeolude kompleksi, millest on võrsunud teos. See „stiilitunne“ on Trilljärvel haruldaselt arenenud.

Trilljärve kuulub ajajärku, millal „kasvatust“ hinnati enam kui „haridust“. Kuid peab ütleva, et Trilljärve on laialdase eruditsiooniga kui ka üldse laialdaste huvidega inimene, kes haldab mitmeid keeli, on palju näinud ja kuulnud ning ületab õige tunduvalt isegi tänapäeva teatritegelaskonna tavalise tasapinna. Seda imelikum on, et niisugune inimene on pida nud leppima oma „isakodus“, teatris, õige tagasihoidliku osaga, liiga tagasihoidliku positsiooniga. Isegi siis, kui ta näitleja- and polnuks küllalt mõjuv, et ületada teisi, oleks võidud kasutada teda dramaturgina, näitejuhina, nõuandjana, ja ma ei tea, mille kõigena veel. Selle asemel on teda „konserveeritud“ ja nii mõnigi ta kaaslane —





M. Trigeri näidend „ÕNNELIK ABIELU“ Riia Vene Draamateatris

Lavastus — J. Jurovski. Pildil — A. Aleksandrova ja J. Jurovski

hoopis vähema teadmiste „bagaažiga“ ja hoopis pealiskaudsem — tegi ajalugu. Keegi, kunagi ammu, on talle pannud helitusnimeks „Onu Leks“, ja sellega arvati, et kõik kohustused ta vastu on täidetud. Miks oleme nii pillaja rahvas? Kõik see on mõtlema panev, kuigi just mitte juubeli-stiilis.

Eesti teatri needus on ka veel see, et ta tegelased muutuvad enneaegu töövoime-tuiks. Seegi karikas ei ole möödunud meie

sünnipäevalappest. Ta on tervislikel põhju-sil pida nud minema erru, eas, kus, nä-teks, välismaal näitlejad alles hakkavad andma oma parimat ja küpseimat...

Eks ta ole! Kas see pole stiilitunde puu-dus — kirjutada sünnipäevalapsele elee-giat!? Aga ma usun, ta meie armas onu Leks, see tarkade silmadega filosoof, nagu me teda tunneme, mind mõistab ja mulle andestab. Bene vixit, qui bene latuit...

## Riia Vene Draamateatri külaskäigu puhul

Riia Vene Draamateater pühis hiljuti oma 15 tegevusaasta juubelit Lätis. Selle teatri tööhulk on tähelepanavalt suur. 15 aasta jooksul on lavastatud 553 näiden-dit (keskmiselt 37 aastas), neist on 195 vene autori tööd. Üldse on antud 2984 etendust ümarguselt 1,5 miljonile vaatlejale, lisaks sellele on koolidele ja hariduslikele organi-satsioonele jagatud üle ½ miljoni prii-pääsme.

Eelseisvad Riia Vene Draamateatri külas-käiguetendused Tallinnas, Tartus ja Nar-vas põhjustavad märkida veel teist juubeli-tähtpäeva, mis on seotud selle teatri tööga Eestis. Ligi 300 etendust 150.000 vaate-ajale — sellenumbriks saavutuse võib Riia Vene Draamateater kirjutada kümne aasta töö tulemusena oma bilanssi meie juures.

Aga numbritega me ei mõõda vaimseid väärtusi. Siin vajame teisi mõõdupuid. Ja käesoleval juhul võivad selleks olla kunsti-kriitika hinnangud ja publiku suhtumine külastajatele. Võib liialdamata ütelda, et kogu meie ajakirjandus — eesti, vene, sak-sa — on korduvalt kriipsutanud alla riia-laste kunsti kõrget taset. Aga vaatleja? .. Külaskäiguetendusil kõlab jalutusruumis rahvusvaheline keelte segu. Näitlejaid on võetud vastu ja saadetud ära ovatsiooni-dega, etendused on tihti läinud väljamüü-dud majadele.

Pearõhk Riia Vene Draamateatri reper-tuaaris on arusaadavalt asetatud vene klassikule. See on ju vene teater. Mõo-dunud kümne aasta jooksul oleme näinud Ostrovski, Tšehhovi, Gogoli, Gribojedovi,

Tolstoi, Turgenevi, Dostojevski, Lermontovi ja teiste surematuid teoseid. See on eeskätt väärtuslik kiilakost vene vähemrahvusele, eriti vene koolinoorsoole, aga see on ühtlasi hea võimalus teise rahvuse liikmeil tutvuda vene näitekirjanduse parimate saavutustega kunstiküpses ettekandes.

Oleme näinud ka rea näidendeid tänapäeva Venest: „Inimene portfelliga“, „Hirm“, „Soikini korter“, „Valgekaart“, „Ringi kvadratuur“, „Kirp“ jne. Nimistu ei ole kaugeltki täieline, need on huupi loeteldud esimesed meenunud nimed. Need teosed on meile tutvustanud meie suurt naabrit, aidanud mõista sündmusi idas.

Ja kui me tuletame meele, et riialaste repertuaaris on samal ajal olnud väga palju lääne-euroopa ja isegi ameerika autoreid (Maugham, Nichols, Foerster, Fodor, Dreyser, Herczeg, Pagnoli j. t.), siis mõistame nende külaskäikude kultuurilist tähtsust meile.

Riialaste ajakohane ja valitud repertuaar on saanud parima ettekande näitlejailt, kelle koosseisu on aegajalt täiendanud säärased suurused nagu Polevitskaja, Hmara, Pavlov, Papasjan j. t. Riialaste etendusilt oleme tihti võinud pöörduda koju röömsa südamega ja rahuldusega hästi veedetud öhtust.

Andekas vene publitsist ja kriitik Belinski kutsus teatrisse „palvetama ja nut-

ma“. Temale oli teater templiks. Seda vaadet teatrile jagavad tänapäevalgi mitmed teatri-geeniused, nagu näiteks Stanislavski. Preestriks selles templis on näitleja, kes lähendab meid jumalusele, kelle nimj on teatrikunst.

Kuid teater ei ole ainult tempel. See on ka tribüün, kust heidetakse massidesse loosungid „õiglusest ja igavikust“, võideldakse pahede vastu, tõugatakse põrmu soosikud, luuakse uued kultuuriväärtused. Siin on näitleja — tribuun, apostel, jutlustaja.

Lõpuks — teater on see saladuslik võim, võlur, kes samale Belinskile andis võimaluse näha „kogu maailma, kogu kosmost selle ahvatelevas salapärasuses“.

Tegelikus elus need teatri kolm omadust langevad muidugi kokku, põimuvad üksteisega, tihti mõnd omadust lämmitades. Kuid neid ei või ühelgi juhul unustada. Eriti siis, kui tuletame meele teatrit juubelpäeval.

Need kolm omadust ilmnevad selgesti ja teravalt Riia vene näitlejate loominguks. Jaa, nad on preestrid, kes on pannud meid korduvalt nutma; jaa, nad on tribuunid, kes on äratanud meis meie õilsaimad inimlikud tunded; jaa, nad on olnud võlurid.

Seepärast me röömustame südamest nende külaskäigu puhul ja tervitame siiralt neid kümnennda juubeliaasta puhul.

Tere tulemast!

E. Zamjatini näidend „KIRP“ Riia Vene Draamateatris

Lavastus — R. Ungern, dekoratsioonid — S. Antonov, kostüümid — J. Rõikovski





## **Amanda Ulm-Lääne** **20 aastat laval**

25. aprillil pühitseb Narva teatri tuntuim kuju A. Ulm-Lääne oma 20-a. lavategevuse mälestuspäeva.

A. Ulm-Lääne sattus lavale juba õige noorelt, ja peaaegu juhuslikult. Ta kerkis Narva „Võitleja“ lavategelaste kandvate nimede perre 1915. a., millal noor algaja debüteeris esmakordselt edukalt 5-vaatuselises operetis „Postimees“ Fanni osas. Sellest ajast algab noor näitleja oma lavalist tegevust. Oma loomupärase ande tõttu võitis ta kohe suure poolehoidu. Ei ole enam peagu ühtki suuremat opereti- ega sõnalavastust, kus ta peategelasena ei mängiks kaasa.

A. Ulm-Läänel on erandlikke teeneid praeguse Narva teatri arenemisloos. Ta on oma õlgadel kannud rea aastaid Narva teatri kunstitööd aegadel, kus teatril tuli läbi elada kõige raskemat majanduslikku kriisi, kus lagunes tegelaskond ja teater seisis küsimuse ees — kas olla või mitte olla. Visa tööga võideti siiski kõik raskused ja üheks silmapaistvaimaks ja peaaegu ainsaks naiskujuks Narva teatri ülesehitamisel oli A. Ulm-Lääne. Ta on tänaseni väsimatult püsinud oma kohal, hoolimata sellest, et talle varem korduvalt teatrite poolt väljaspool Narvat on pakutud paremaid majanduslikke võimalusi. Ta on jäänud truuks oma kodulinna teatritele, kus ta tegi oma esimesed sammud. Pole ju sugugi kerge püsida alati värskena väikeses linnas väheste teatrikõlastajate arvu juures, kus peaaegu igas lavastuses tuleb kaasa mängida, kuid A. Ulm-Lääne on suutnud pakkuda ikka uut ja värsket kunstnikupset mängu ja Narva teatrisõbrad loodavad lugupeetud juubilariilt veel palju teatrikunsti ilu tõesid.



## **Kristjan Hansen** **25 a. laval**

Laupäeval, 25. aprillil k. a., märgib oma 25-a. lavategevuse juubelit Endla teatri näitleja Kristjan Hansen. Sel puhul tuleb esietendusele A. H. Tammsaare näidend „Juudid“ juubilari lavastusel, kus ta ise märgib Olovernese osa.

Kristjan Hansen on sündinud Pärnumaal Enge vallas 28. VI 1892. a. Huvi lava vastu avaldus temas juba õige vara. Juba 14-aastasena mängis ta oma kodukohas esmakordselt kaasa „Loreidas“. Pärnus koolis käies mängis ta juba järjekindlalt Karskuseltsis „Valguse“ ja Pärnu Eesti Kooliseltsi asjaarmastajate teatriõhtuil. Kutselise teatri asutamiseiga Endlas palgati K. Hansen 1911. a. sinna näitlejaks. Palgaks oli 10 rbl. kuus. Endla uue teatrimaja avamisel samal aastal mängis ta A. Kitzbergi „Libahundis“ Jussi osa. Siin nägi teda esmakordselt Menning, kes õigesti hindas noore näitleja võimeid ja kutsus ta Vanemuisesse. K. Hansen võttis kutse vastu ja töötas ligi 2 aastat Vanemuises. Kui 1914. a. Endla teatrit asus juhtima K. Jungholtz, siirdus ta siia tagasi, kust 1915. a. iihes Jungholtziga läks Estoniasse. Sama aasta sügisel mobiliseeriti ta maailmasõtta. 1918. a. tuli tagasi Estoniasse, töötades seal draamanäitlejana kuni 1926. a., millal pöördus tagasi oma esimesse teatrisse — Endlasse. Edasi oli ta näitlejaks Tallinna Töölise teatris ja näitejuhiks Pärnu Töölise teatris, siis Eesti Haridusliidu näitekunsti instruktoriks ja alates 1935. a. jällegi Endla näitlejaks, kus töötab tänaseni.

## Erich Bergmann

### 20 aastat laval

Võru Kandlel on lõppeval hooajal olnud kaks kohalikku suursündmust: esimesena pühit- ses teatri teenekaim näitleja J. Lampson 1. veebruaril oma 25-a. lavategevuse juubelit; tei- sena tähistas 20-a. näitlejakutse tähtpäeva teatri kunstiline juht Erich Bergmann 4. aprillil. E. Bergmanni juubelil läks suure menuga esieten- dusena F. Lehári operett „Tsareviit“.

E. Bergmann on Võru teatri kunstilist külge juhtinud juba 9 aastat. Selle aja jooksul on ta Võru oludes teinud tõsiselt tunnustatava tö- husa töö: teatrist, kelle kunsti pidas varem ülal käputäis asjaarmastajaid lavaverega inimesi, on selle aja jooksul kujunenud Võrule kunstikes- kus, kelle võimeid peab hindama tunnustavalt, ja seda just tänu oma näitejuhi kõike koordi- neerivale käele. Võru õnneks on siin leidunud nii mõningaidki „jumala-armust“ andekaid lava- jõude, kes ei hooli sellest, et neil aast-aastalt tuleb n.-ü. „jumalamuidu“ pikki õhtuid rassida näidendiproovidega, kuid kõiki neid on tulnud näitejuhil „leiutada“, mõnd isegi poolvägisi la- vale tuua ja siis temaga alata tõsist lavatööd, õpetada talle näitleja abc-d. Ja kõigist neist üksikuist tuleb moodustada ühtlane ansambel. See on töö — nentides vastuvaidlematut tõsi- asja — millega iga näitleja temperamendiga inimene ei oleks tulnud toime. Küll aga on suutnud seda juubilar. Veel enamgi: Võru teatri laval pole viimaseil aastail olnud ühtki täiesti ebaõnnestunud pala, seevastu on mitmed- ki neist mänguliselt olnud võrreldavad meie elukutselistegi teatrite lavastustega. Ei tohi sedagi jätta märkimata E. Bergmanni tee- neks, et mitmed Võru näitlejad möödunud sü- gisel kutsuti Vanemuise lavale ja selle lühikese ajaga on juba sealgi võitnud parima tunnustuse oma oskusile ja võimeile.



Näitekunstniku okkalistel radadel on E. Berg- mann annud teatrile oma parima. Sellega pole ta tallanud tühja tuult, vaid on pidevalt pak- kunud laiale publikule kunstilisi elamusi.

## Teatrite töömait

### VANEMUINE

#### Noorte pealekasv Vanemuise teatris

Käesolevat hooaega alates seati üheks põhimõtteks — noorte teatritegelaste pealekasvu eest hoolitsemine, milleks kutsuti ellu vastav õpperühm ja tantsurühmad.

Õpperühma tööle suhtuti algul vägagi pessimistlikult, mistõttu õpperühma tööd tuli alustada vaid 8 õpilasega. Kuid õpperühma tööga lähemalt tutvudes kasvas osa- võtjate arv mõne kuuga 25-le õpilasele, kellede hulka kuulusid nüüd ka juba mitmed nooremad palgalised tegelased. I-se poolaasta möödudes langes sellest osa õpilasi välja. Veel põhjalikum filtreerimine seisab ees kevadel, ja on arvata, et järgmisel aastal jääb õpperühma vaid kümme inimest. Et osa inimesi õpperühmast sel või teisel teel on



### F. Schilleri „TURANDOT“ Vanemuises

Lavastus — K. Otto, dekoratsioonid — V. Haas, kostüümid — K. Siim-Juse. Pildid — V. Haasi dekoratsiooniskits

kohustatud etendustes kaasa mängima ja seega kõikidest vastavatest proovidest ja harjutustest osa võtma, siis see on omakorda õpperühma tööd väga suurel määral takistavalt mõjutanud, kuigi sel on ka oma hea külg — noorte rakendamine praktilisele tööle.

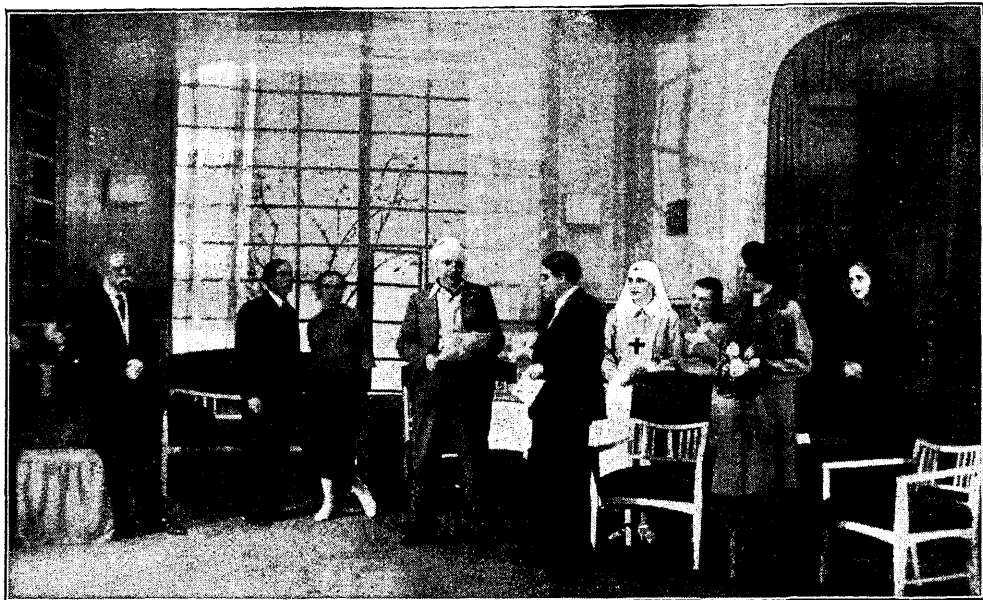
Täiesti õppetöö põhimõtte alusel töötavad ka tantsurühmad prl. Ida Urbeli juhatusel. Tantsurühmi on üldse neli. Vanemasse tantsurühma kuulub kümme andekat noort tantsijat, kes on varem õppinud Tartu parimates tantsukoolides, ja paar juba varem Vanemuise teatris töötanud tantsijat. Teise rühma moodustab noorem tantsurühm, kuhu kuuluvad teatri koor ja algajad tantsijad ja mõned õpperühma õpilased. Selle rühma töö ülesanne seisab selles, et algajast kasvatada noori tantsijaid ning anda neile painduvust ja rütmi lavalises liikumises. Kolmanda ja neljanda rühma moodustavad laste tantsurühmad.

Provintsiteatri seisukohast lähtununa on õpperühma, tantsurühma kui ka üldisel noorte pealekasvu eest hoolitsemisel peetud silmas seda, et pealekasvavad jõud oleksid kasutatavad võimalikult mitmekülgsest. Esimese aasta töökogemused näitavad, et kava-kindla töö juures siin mõndki võib saavutada. Operetilavastustes on tantsurühm tõendanud, et ta on suuteline täitma ka koori ülesandeid. Samuti on annud tagajärgi õppe- ja tantsurühma tegelasile vastutavate osade andmine. Nii on viimastes lavastustes (D. Poska „Väike džunglinoid“, O'Neill „Oi noorus“ ja Istvan Bekeffi „Unustamatud hetked“) usaldatud noortele pea- ja kõrvalosi ning need on nendega tulnud toime täiesti rahuldavalt nii arvustuse kui ka publiku hinnangu järgi.

## **TÖÖLISTEATER**

### Aleksander Korneitšuki „Platon Kretšet“. Näidend päikeselastest.

Ukraina noore näitekirjaniku Aleksander Korneitšuki näidend „Platon Kretšet“ algab repliigiga: „Päike... Kui ligidal on päike! Ta tormab meile peale.“ See ei ole ainult juhuse tõttu nii. Kogu näidend on kirjutatud päikesest, päikeselastest, neist sangareist, kes võitlevad avaruse ja päikesepaiste eest, päikesepaiste eest linnamüüride vahel, päikesepaiste eest ühiskonnas, päikesepaiste eest inimese hingeski. Päikesepaiste, elurõõmu, sügavalt optimistliku elutunde näidend, haruldane oma dramaatiliselt mõjult



A. Korneitšuki näidend „PLATON KRETŠET“ Endlas

Lavastus — V. Laason, dekoratsioonid — U. Halla. Pildil — stseen viimsest vaatusest

— see on „Platon Kretšet“. See on ka sügavalt kaasaegne teos. Selles on tugevaimat kajastust leidnud kaasaja terved, elu ja arengut edasiviivad tendentsid. Selles on aja-  
järgu tõsisemat hinge avastatud selgemini kui kusagil mujal. Sellepärast peaks see  
näidend meilegi pakkuma erilist huvi.

✦

Kuigi Aleksander Korneitšuk on alles noor kirjanik, ei olnud ta nimi Nõukogude Liidus ka enne „Platon Kretšeti“ ilmumist enam tundmatu. Ta näidend „Laevas-  
tiku hukkumine“ auhinnati ülevenemaalisel näidendite võistlusel ja sai lavadelgi suure  
menu osaliseks. Aga alles „Platon Kretšetiga“, mis ilmus 1935. a, võitis ta tunnustuse,  
mis õigusega ulatab väljaspoolegi Nõukogude Liidu piire. Seda näidendit on lavastanud  
suurem osa Nõuk. Liidu teatreid käesoleval hooajal ja see on juba kujunenud hooaja  
naelaks, millist vene näitekirjandus õige mitme aasta jooksul pole suutnud pakkuda.  
Eriti suure elamuse andis see Moskva Akadeemilise Kunstiteatri laval I. Sudakovi la-  
vastusel ja B. Dobronravoviga, V. Toporkoviga ja A. Stepanovaga peaosades. Just selle  
kunstiliselt õnnestunud ja seesmiselt hingestatud lavastuse kaudu leidis see õige ruttu  
tee ka Eesti lavadele (esilavastus Endla teatris, kelle näitejuhil oli võimalik õppereisil  
Moskvas „Platon Kretšetiga“ lähemalt tutvuda).

Oma harukordse menu saavutas „Platon Kretšet“ sellelki hoolimata, et see Nõukogude Vene ametliku teatriarvustuse poolt ei leidnud sugugi üksmeelset tunnustust. Mitmelt poolt heideti sellele ette ebaselgust, poolikust, liigset sentimentalismi, kalduvust melodraamalisse meeleolutsenisse. Ka näidendi probleemilahendus ei meeldinud paljudele, kuna selle peategelaseks ja tõeliseks kangelaseks on parteitu haritlane. Aga teiselt poolt just näidendi ülemalau tööle, loomingule, ülesehitusele on õigesti tabanud Nõukogude Liidu praegust mentaliteeti.

Ent kaugeltki mitte üksi Nõukogude Liidu elutunnet. Näidendi probleem haarab palju kaugemale ja sügavamale. „Platon Kretšet“ on õigupoolest võimas protest elu liigse politiseerimise, poliitika kõikvõimsaks tunnistamise vastu. Kas pole juba suuremas osas Euroopas poliitika, isegi kitsas parteipoliitika, poliitilist võimu kandva kitsa kildkonna tahe tunginud kõigisse eluavaldustesse, kõigile võimualadele, lamestades, labastades ja hävitades kõike, mis ei mahu selle poliitilise võimu kitsasse arusaamise ja maitse piirkonda? Me teame, et need liigse politiseerimise tendentsid on jõudnud oma haripunktile praegusel Saksamaal, kuid loomulikult tikuvad nad mõju avaldama mu-



A. Korneitšuki näidend „PLATON KRETŠET“ Tööliseatriis  
Lavastus — A. Särev, dekoratsioonid — H. Tamm. Pildil — tegelastüüpe

jaagi, ka meil. Teame, et need tendentsid olid küllalt tugevad ka Nõukogude Liidus, kuid nüüd näib, et seal hakatakse juba sellasest poliitilisest sõjaseisukorrast üle saama. Seepärast pole ka ime, et viimasel ajal just parteitu intelligentsi probleem eriti Nõuk. Liidu näitekirjanduses on leidnud väga elavat käsitlust.

Küsimus ei ole enam selles, kui aktiivselt see uus haritlaskond poliitilistest elu-avaldustest osa võtab. Palju tähtsam on juba, kuivõrd ta oma erialal suudab kaasa aidata ühiskondliku õnne, ühiskondliku päikesepaiste loomisele. Selle uue intelligentsi esindaja Platon Kretšet ei lepi iial enam elu välise „fassaadiga“, vaid nõuab, et kõik elu aknad oleksid avatud päikesele. Ta tuliseimaks unistuseks on pikendada inimelu ja suurendada ta suhtelist õnne. Ta on tõeline päikeselaps, kelle hinges kajastub kogu inimkonna püüdumus päikesepaiste ja suurema elutäiuse poole.

„Platon Kretšet“ ei arutele neid probleeme. Need on kehastunud kujudeks, need on kristalliseerunud võimsaks kunstiliseks elamuseks. Näidend ei õpeta, vaid sisendab, veenab oma elulise ja kunstilise tööga. Selles peitubki ta harukordse menu saladus.

Näidendi probleem tohiks olla ligidane meilegi. Seepärast ei saa vist kahelda ta menus meilgi.

## UGALA

### „Päikese poole“ Ugalas

Laupäeval, 28. märtsil, tuli Ugalas esietendusele Arnold Sepa uus algupärane näidend „Päikese poole“, mis haarab väga mitmekesiseid probleeme. Domineerivaimaks on näidendis siiski armastusprobleem, millega A. Sepp üldse armastab kõige enam tegeleda. Teiseks silmapaistvaks ideeks näidendis on maaprobleem: „kes maad ei armasta, seda ei armasta ka maa“. Lavastuses on teravmeelset ja tabavat huumorit, samuti aga ka haaravat traagikat. Esietendusel võttis publik uudisteose väga soojalt vastu, samuti sai ta nii kohalikes kui ka Tallinna lehtedes kiitvaid hinnanguid. „Päikese poole“ loetakse üheks parimaks sellelaadiliseks lavateoseks meie viimaste aastate lavaliiteratuuris.

## KANNEL

„Kannel“ sammub aastast aastasse ikka tõusu tähe all. Kui eelmisel aastail kevadhooajad majanduslikult vähem tasuvad olid kui sügishooajad, siis ei saa käesoleva kevade kohta seda küll mainida — Louis Verneuli ja G. Berri „Maksumaksjate kool“, mille esietendus oli 22. II 1936, on parimini õnnestunud teoseks teatri repertuaaris. Kordusetendusil on publiku lemmiktükkideks saanud „Vaikne nurgake“ ja eriti „Mikumärdi“, missugune teos läheb „Kandle“ laval juba üle 10 korra.

4. aprillil tuleb esietendusele Bela Jenbachi ja Heinz Reicherti operett „Tsarevitš“ Erich Bergmanni lavastusel, kes ühtlasi tähistab siis ka oma 20-aastase lavategevuse juubelit.

21. aprillil valmib lavaküpseks G. Ge draama „Trilby“. Teose lavastab teatri näitleja August Torop.

Pärast pühi siirdub teater maakonda külaskäiguetendustele, ka Valka ning Petserisse. Etendusi antakse maakonnas ka suvel.

Eriti rõomustavaks nähtuseks on asjaolu, et maalt ekskursionide viisi külastatakse etendusi linnas, mis annab „Kandle“ teatril moraalse õiguse olla ainsaks teatrikunsti esindajaks oma suures maakonnas ja vahest ka külalisena naaberlinnades. Et kõiki kohti tihedamini külastada, selleks peaks teatri ümber formeerima. Selle võimaluse annab aga ainult raha ja seda jääbki lootma „Kannel“ sealt, kust seda on saanud niisama suure maakonnaga linnad.

Paul Sepp

## Näitejuhi ABC

**Näitejuhi töö ja ülesanded proovidel. Eel-peaproovid, peaproovid ja etendus.**

Jälgides proovidel näitleja katsetamistööd valvab näitejuht tähelepanelikult selle järele, et näitleja looming suunduks lavastuses ettenähtud suunas. Kuna mõlemal on juba leitud ühine keel ning arusaamine ülesandest, siis on näitejuht näitlejale proovidel vaid selleks peegliks, kus ta kontrollib oma arenevat tööd.

Sageli osutub näitejuht proovidel lavakunsti pedagoogiks ning õpetajaks. Kui näitleja ei suuda leida või kasutada tehnilisi abinõusid oma loomingu väljenduseks, siis peab näitejuht oma eruditsiooni ja oskusega appi tulema. Ta korrigeerib näitleja müimikat, žesti ning intonatsiooni ja, kui tarvis, näitab ette, kuidas üht või teist kohta teostada.

Näitejuht proovidel teritab oma tähelepanu kuni pisiasjadeni ning parandab otsekohe tekkinud vead, niipea kui need talle silma torkavad, sest ta ei tohi unustada, et näitleja proovidel „harjutab“ ja ta võib enesele sisse harjutada vead, mis hiljem oleksid juba rasked kõrvaldada.

Näitejuht, jälgides näitleja mängu, peab valvama selle järele, et ta mängu võtted oleksid igakord värsked, ei korduks ega kalduks šabloonile. Ühtlasi ta ergutab teda ning julgustab edaspidiseks tööks, märkides ära kohad, mis tal hästi õnnestuvad.

Mitte iga näitleja töö ei edene ühtlase tempoga ja sageli tuleb ette, et nii mõnigi

tegelasit kuni viimaste proovideni pole veel ennast leidnud. Kuid tundes oma näiteseltskonda näitejuht teab, et üks näitleja juba esimestel proovidel on leidnud õiged rööpad, kuna teine leiab need alles esietendusel, aga siiski leiab!

Võib juhtuda, et proovidel ilmneb mõnele näitlejale osa üle jõu käivaks või mittesobivaks. Siin peab näitejuht astuma otsustava sammu ja, kui muud väljapääsu ei ole, osad ümber vahetama. Säärane juhtum on muidugi üldisele tööle takistuseks, aga siiski etenduse terviklikkuse mõttes vajaline.

Esimesel proovide nädalal näitejuht korrigeerib üksikute näitlejate mängu, katsetab üksikuid kohti, silub ning voolib mängu etteastete ja vaatuste kaupa. Ta tähelepanu on koondatud tüki nõrgimatesse kohtadesse ja ta peatub nende juures seni, kuni nad omandavad vajalise vormi. Sel nädalal lubab ta endale katkestada näitlejad mängus, annab edasi oma märkused, toob sisse parandusi, laseb korrata üksikuid kohti.

Kuid teisel proovide nädalal, kui terve tükk on vaatuste kaupa mitu korda läbi võetud, asub näitejuht jälgima mängu üldtempot ja miljööd. Siin ta enam ei katkesta, ei sega näitlejate mängu vahele, vaid, istudes etteütleja kõrval, jälgib vaatuste arenemist, märgib paberile ettetulnud vead ja oma arvamised mängu kohta. Ja kui vaatus on läbi võetud, kogub ta kõik tegelased kokku ning avaldab neile paberilekirjutatud märkused, kusjuures ta



nõuab, et näitlejad tehtud parandusi ei usaldaks mälule, vaid märgiksid need üles oma osaraamatusse.

Viimastel proovidel ei ole soovitatav tööd teha katkendlikult, vaid selleks, et saada tervikulist muljet tulevasest etendusest, on tarvis proovida terve tükk vaatuste ja piltide järjekorras. See on tähtis ka tegelastele, et neil oleks ülevaade kogu tegevusest ja selle järk-järgulisest arenemisest.

Esimestel proovidel on näitejuht, koos näitlejatega, ise looja, aga viimastel proovidel on ta peamiselt arvustaja.

Teisel proovide nädalal vaatab näitejuht, kas tükk hakkab juba „paistma“, asetab end publiku seisukohale ja kujutleb, püüab ette aimata, kuidas publik seda peaks vastu võtma.

Kuna näitejuht ja tegelaskond on tükk aega oma töö sees ja võib-olla on juba harjunud nende vigade ja puudustega, mida varem ei märganud ja mida nüüd ei saagi märgata, siis on kasulik, et ühele viimastest proovidest näitejuht kutsuks mõne pealtvaataja, kes, vaadates värskelt valmivat tükki, võib leida neid defekte ning nõrkusi, mida oleks tarvis kõrvaldada.

Proovide ajal on näitejuhile abiks inspitsient. Tema kaudu teeb näitejuht kõik korraldused. Inspitsient on kohustatud hoolitsemisele selle eest, et tegelased proovidel õigel ajal kohal oleksid, ta märgib üles kõik näitejuhi üldkorraldused, tükkis tarvisminevad rekvisiidid ja, üldiselt, on näitejuhi tehniliste korralduste täitja.

## Tehnilised proovid.

Kui proovid näitlejatega on juba rööbastesse seatud, nii et näitejuht saab viia oma tähelepanu ka mujale, siis hoolitseb ta dekoratsioonide, valgustuse, kostüümide ja rekvisiitide eest. Kokkuleppel dekoratsiooniga määrab ta ühe dekoratsiooni- ehk tehnilise proovi.

See proov on tavaliselt ilma näitlejateta, vaid selleks, et vaadata järele, kuidas dekoratsioonid temale antud ülesande on täitnud. Sel proovil on ka lavale toodud tarviline lavasisustus ja kõik varem märgitud rekvisiidid. Dekoratsiooni-proovid näitejuht, hinnates üksikuid lavapilte, peab aga pidama silmas, kuivõrd need aitavad kaasa proovidel juba kindlaks kujunenud näitlejate misantseenidele. Juhtub tihtipeale, et lavaplaani dimensioonid valminud pildis sunnivad näitejuhti nii mõndki misantseeni muutma dekoratsiooni huvides. Kuid sääraseid muudatusi võib vaid harva ette tulla, kui dekoratori ja näitejuhi vahel oli varem kindel kokkulepe. Muidugi võib juhtuda, et dekoratsioon oma huvides kaldub

kõrvale antud lavaplaanist, ja sel puhul näitejuht, õigustades dekoratsioonide plaani, toob oma plaanisse vajalise korrektsiooni. Kui dekoratsioonid on üles seatud ja lava tarvilise mõõbliaga täidetud, asub näitejuht ühes dekoratsiooniga lava valgustuse seadmisele. Siin tuleb tihti ette, et dekoratsioon üldpildi huvides tarvitab ebasobivat valgust, s. o. püüab hämarusega saavutada pildi maalilisust. Siin näitejuht, olgu kui tahes huvitav lavapilt, ei tohi unustada näitlejate mängu, mis on olulisim. Ta peab valvama selle järele, et näitlejate mängukohad oleksid hästi valgustatud, ja peaaegaliselt nii, et nende miimika ei läheks kaotsi. Siin näitejuht dekoratsiooniga vaieldes ei tohi kunagi järele anda.

Dekoratsiooni-proovidel peab näitejuht läbi vaatama ning läbi proovima kõik, mis kuulub lavapildi sisustusse, nagu mööbli, butafooria ja rekvisiidid. Ühe sõnaga, sel tehnilisel proovil näitejuht kontrollib lõplikult viimse piasiasjani kõik, mis on etendusel tarvis, selleks, et peaproovid võiks mööduda rahulikult nagu etendus, takistusteta ja puudusteta, et näitejuhi tähelepanu võiks kiinduda vaid näitlejate mängusse.

On dekoratsiooni-proov läbi, korraldab näitejuht eraldi teatri garderoobi-ruumis kostüümide proovi, kus tegelased riietuvad neile valmistatud kostüümidesse ning näitejuht kontrollib nende sobivust.

Kui tükkis on muusikat või koori- või solistide laulu, siis kontrollib näitejuht väljaspool üldproovide aega ka nende töö tulemusi.

Kõigest sellest on näha, et näitejuhil on palju tegemist ja jõupingutust, enne kui jõuda peaproovini. Töötades proovide ajal näitlejatega peab ta samal ajal olema valvel, et kõik muud tööd õigel ajal ja tarviliselt valmiks, ning oskama tööd nii jaotada ja korraldusi teha nii, et ei juhtuks mõne üksikasja hiljaksjäämise tõttu etenduse edasilükkamise ohtu. Kui näiteks mõnel tegelasel on mängus tarvis vehklemiskostüüm, siis ta peab juba varakult tegema korralduse, et näitlejale eraproovidel vehklemiskunsti õpetataks.

## Eel-peaproov ja peaproov.

Eel-peaproov on esimene proov, kus näitlejate mängu esmakordselt raamivad lavapildid. Sel proovil on nii näitlejatele kui ka näitejuhile palju üllatusi, ja tavaliselt juhtub nii, et näitejuhi silme ees hakkab paistma eeloleva esietenduse väline vorm, kuid seejuures näitlejate mäng on nagu rööbastest väljas. See tuleb sellest, et näitleja pole veel uue ümbrusega harjunud ja et nii mõnigi koht lavapildis paistis tema kujut-

luses teisiti. Kuna proovidel liikumise piirid olid vaid markeeritud, puudus õige lavasisseseade — voodi või sohva markeeriti vaid pingi ja toolidega — puudusid tarvilised rekvisiidid, siis on endastmõistetav, et näitleja peab nüüd kohanema nende lisanudustega ja täiendustega, mis on juure tulnud. Sageli toimub isegi kõige suuremais teatris suurem osa proovidest selle jaoks määratud proovide saalis, ja kui kord minnakse lavale, siis tunneb näitleja esimesel lava-proovil ennast ebamugavana ning häirituna seni, kuni ta harjub uue ümbrusega. Seepärast on kasulik korraldada, kui vähegi võimalik, rohkem lavaproove ühes dekoratsioonidega. Tavaliselt vaid suured teatrid, ja sedagi erakordseil juhtumel, võivad lubada endale säärast luksust nagu kaks eel-peaproovi ja üks peaproov enne kui etendus viiakse publiku ette, kuna väikestes teatrites parimal juhtumil lepatakse üheainsa peaprooviga.

Eel-peaproovil koondab näitejuht kõik tehnilised abinõud, mis on etendusele tarvilised, ja püüab kooskõlastada ning kokku sulatada kunstilist ja tehnilist külge ühte tervikusse. Siin ta jälgib, kuivõrd tehniline külg täidab oma ülesannet, ning aitab päästa näitlejate mängu mõjule. Nii nagu raudteel võib väike mehike, rööpaseadja, tuua suure katastroofi, nii võib ka laval mõni tööline oma lohakuse ja tähelepanematusega kogu etenduse mulje rikkuda. Nii, näiteks, võib halvasti kinnitatud dekoratsiooni osa mängu ajal ümber kukkuda,

elektrivalgus publikule silmi teha või eesriide jaoks olev tööline eesriide varem või hiljem ette tõmmata.

Seepärast peab näitejuht nagu kapten enne laeva väljasõitu hoolikalt järele vaatama ning isiklikult veenduma, et kõik oleks korras ja et kõik oleksid oma õigetel kohtadel.

Vana lavatraditsiooni kohaselt annab näitejuht etendusel oma juhtimise ja käskimise õigused üle inspitsiendile, kes etenduse ajal on õigupoolest laval täieline diktaator. Samuti ka eel-pea- ja peaproovil, kus näitejuht asub saali publiku kohale jälgima kõike seda, mis laval sünnib.

Kuna eel-peaproovil sünteetiline lavakunst esmakordselt sulatatakse ühte tervikusse, siis võib näitejuht sel proovil katkestada proovi käiku paranduste ja korralduste jaoks, korrata üksikuid kohti ja pilte, kui see osutub hädavajaliseks ja kui aeg seda lubab. Peaproovil ei tohi seda aga mingil tingimusel teha, see proov peab minema algusest lõpuni nagu etendus ja, kui olud vähegi lubavad, peaproovi vaheajad ei tohi venida pikemaks kui see tavaliselt etendustel on, sest vaheaegade pikkus on samuti oluline esietenduse kordaminekuks ning seepärast peab näitejuht peaproovil kontrollima, kas jätkub antud ajast dekoratsioonide vahetuseks.

Kui peaproov on läbi, on ka näitejuhi töö lõpul ja teatrikunstiline laev võib rahulikult sadamast väljuda.

## Vahelugemisi teatrist ja teatrirahvast

### Nii juhtus Vanemuises...

Direktor Karl Menning oli kange ja kõva sõnaga mees. Kord oli väga vali. Tema proovidel näiteks ei tohtinud ükski võõras saalis lihkuda, see oli nagu patt püha vaimu vastu. Kes seda korda rikkus, see sai direktorilt säärase sauna, et ta mäletas. Seda teadis kogu Tartu. Vanemuise saali üüritakse ka võõrastele välja. Nii juhtuski, et ühel detsembrilkuu päeval, umbes aastal 1909, oli saal Treffneri gümnaasiumile aastapäevaks välja üüritud. Enne lõunat aga tegi Menning laval proovi. Oli parajasti proovi vaheaeg — lava oli tühi. Ja just sel ajal ilmus kadunud Hugo Treffner saali, et kohtade jaotuse plaaniga tutvuda. Parajasti samal ajal tuli näitlejate garderoobide poolsest küljest Menning lavale, suur revolver pihus.

Seda nähes kadunud Treffner ehmus hirmsasti, kumardas kiiresti ja toole robinat ümber liikates tormas neljakäpukil põlki üle saali välja, kartes nähtavasti, et Menning teda kavatseb tappa. Tõeliselt oli aga asi selles, et Menning proovis tühja revolvrilt, mis eelmisel õhtul mingi rikkete tõttu laval lahti ei läinud, ja tuli-riista ots oli juhuslikult suunatud saali poole. Nähes aga auväärse Hugo paanilist põgenemist ehmus Menningki alguses, vansti aga, asjast aru saades, pahvatas homeeriliselt naerma.

\*

Algpäevil pödes Vanemuise trupp suurte „minade“ haigust. Neid vooliti igasuguses võimalikkus vormis ja värvis. Eriti makatas see „minade-tõbi“ uustulnukaid, kellel tihti olid endilgi kaunis aukartustäratava kaalibriga haistmisorgaanid näos. Nii näi-

telks voolis Pettai oma esimese debüüdi puhul noore armastaja osas endale säärase imeteo näkku, et nina ilmus kuliside tagant nähtavale tükk aega enne selle omanikku. Noor näitleja Bauming meisterdas endale, vanemate kolleegade provotseerival õpetusel, „Robert ja Bert-ram'is“ sandarmi osas täielise seakärsa näkku. Talle tehti selgeks, et sandarmit võib mängida ainult sea ninaga. Kahjuks jäi aga publikul too seitsmes maailma ime nägemata, sest Menningi kategooriisel käsul lühendati see „minatarkus“ loomulike piirideni...

\*

Vanemuise ringreisidel, mis algasid 1908. a., juhtus ka nii mõndki.

Kui Türiil mängiti Rosenovi „Kassijahti“, siis ostis eelmüügil kohalik parun endale esimese rea keskel 2 kohta. Esimese platsi pilet maksis tookord 1½ rubla. Parun aga ulatas uhkesti kassasse 10-rublase kulla ja ülejääki tagasi ei võtnud. „Meie pole harjunud see odavam plats istuma,“ teatati uljalt. Parun oli kuuldavasti poissmees. Öhtul ilmus ta tähtsa näoga etendusele, kõverajalgne taksikoer ketiga kaasas. Saalis asetati talks enda kõrvalle teisele viie-rublasele platsile, sest parun tahtis nähtavasti oma kõrgestisündinud koerakesele näidata kassijahti. Muide, tükkis sünnib tõepoolest kassijaht: kassi aetakse taga, ta saadakse kätte, Taavet Mutsu vallakasaka osas arreteerib ta ja annab talle valla kulu hirmu ja armu. Kassi asemel oli Mutsul vana karvane läki-läki, aga sellist hoolimata oli mäng koerale nähtavasti nii „loomulik“ ja „haarav“, et kutsu sai terve rea erutavaid elamusi. Oma muljeid etendusest välendas ta tihti valju haukumisega ja üle rambi lavale tiikkumisega. Parun ise oli oma „naabri“ käitumisest otse vaimustatud.

\*

Sealsamas Türiil juhtus ka too imelik lugu, et kadunud Jungholtz hakkas L. Tolstoi „Pimeduse võimuses“ korraga — vene keelt rääkima.

\*

Türiil nägime samal ajal järgmist äri-silti: Rätsep, ajab habet, löikab konna-silmi ja paneb ka verekaane.

## Töötsi lugude alguspäevilt.

Sellest ajast, kui Tööts lavale astus, algavad ka ta humoristlikud lood, mis esiti

nähtavasti tekkisid hädasunnil, milledesse aga hiljem selle näitleja isikukuju on otse uppumas.

Tööts tuleb Menningi juure Vanemuisesse. Mängib „Kasvataja Flachsmannis“ koolide revidendi osa. Esietendusel tabavad teda aga äpardused: ta keel eksib. Stseenis, kus ta kooliõpetajale jagab noomitusi — kui igaüks on saanud oma — ta pöördub prl. Västriku kui Holmi osa mängija poole ja kääratub: „Preili Holm, see, mis ma teie klassis tähele panin, oli täieline karvatagedus...“ Ta oleks pidanud ütleva: korralagedus. Saal all rõtkas. Tööts pühib hirmul laubalt higi. Siis ta ütleb uue lause: „Pärast seisate nagu õueväravad lehmade ees...“ Uus komistus. Publik aplodeerib. Aga Töötsil on peas vaid üks küsimus: Mida küll Menning mulle nüüd ütleb?!

\*

Toome nüüd Töötsi hilisemaid anekdoote. Tööts tuleb palava päevaga kiiresti Toompealt alla, tuleb Harju treppe mööda. Jõudnud viimsele trepiastmele „Feischneri“ ette, ta tõmbab mütsi peast ja pühib laubalt higi. Hakkab siis mütsi uuesti pähe tõmbama, vaatab: mütsis juba 25 senti...

Sel trepil võis tavaliselt näha kerjusid. Keegi tegi nüüd Töötsiga nalja.

\*

Tööts seisatab tänava ääres. Parajasti viiakse mööda vang. Tööts vaatab ja lausub:

„On ka see korporatsioon endale värvid valinud! Ei, selle korporatsiooni värvid mulle ei meeldi...“

\*

Hiljuti Tööts käis Estonias Gogoli „Revidenti“ vaatamas. Järgmisel päeval Töötsiteatri proovil ta hakkab jutustama, kuidas etendus oli olnud.

„Kuidas seal ka oli?“ päritakse ringi.

„Päris hästi oli... Olen ka Albermani näinud ses, aga Pinna tegi nii et... Ei olnud viga.“

„Kuidas Lauter mängis?“ päritakse jälle.

„Lauter mängis ka, kuid eriti ei jäänud meele.“ Ja nii võetakse läbi kõik näitlejad, kes „Revidendis“ esinevad, ning igaühe mängust teab Tööts midagi ütelda. Siis aga — teised näitlejad liikkavad Töötsi ette värske lehe, milles on sõnum, et eelmise öhtu „Revidendi“ etendus oli ära jäänud.

Tööts vaikib. Seda ta nähtavasti ei võinud oletada.

# Teatrikiri Varssavis!

Poliitilised nukumängud omavad Poolas traditsiooni. Peaaegu iga aasta tärkavad nad siin-seal, noorte kunstnike vormitud ja instseneeritud ning andekate luuletajate tekstiga varustatud. Neis nukumängudes öeldakse palju ja antakse veel rohkem mõista seda, mis muidu langeks ohvriks valjule tsensuurile. Satiir on enamasti märkitav, mõnikord küll veidi liiga terav, kuid nukumänge armastatakse nii väga, et inimesed, keda laval karikeritakse, saalis istudes end kõveraks naeravad. Nüüd on meil jälle sellane nukumäng, milles marionetid meie poliitika-, kunsti- ja kirjandussuursi naeruväärivad, ja ka mõned võõrad, nagu Laval, Eden ja Litvinov, saavad oma müksud. Väike Café-Clubi saal, kus etendused toimuvad 2 korda päevas, on alati puupüsti täis.

Käesolevat teatrihooaega, mis puutub rahalisse edusse, võib õigusega nimetada õnnestunuks. T. K. K. T. — teatrikultuuri edendamise ühing — kes varemalt oma viies teatris ei annud mitte alati seda, mida publik nõudis, on oma taktikat muutnud ja teeb nüüd aina „kassat“. Sügisel alandati ka pilethindu, mis osutus heaks poliitikaks. Muidugi on repertuaari kunstiväärtus vahest vägagi kaheldav, aga head artistid teevad halvimaadki näidendid vastuvõetavaks.

Näitlejaist peab kõigepealt mainima vana Solski't, kes oma 82 aastast hoolimata mängib juba nädalaid iga päev Nowaczinski näidendis „Friedrich Suur“ nimiosa, millesse ta on nii sisse elanud, et jätab vaatlejaisse unustamatu mulje. Oma suure andega meelitas ta kunstiaustajaid lugematuid kordi Narodowy teatrisse.

Head menu leiab praegu Konczynski näidend „Jerusalemma hukkimine“, mis läheb Polski-teatris. Näidend iseendast ei ole parimaid, kuid näitlejad oma hea mänguga täidavad lüngad ja — tükk läheb. Huvitav oleks vahest märkida, et autoril pole veel kordagi õnnestunud, et ta näidendeid teatris vastu võetaks. Kõne all oleva näidendiga tarvitab ta kavalust: saatis selle kui tundmatu provintsidiletandi töö teatrisse. Kavalus õnnestus: tükk lavastati.

Andekas naiskirjanik, Literatuurakadeemia liige Sophie Nalkowska, on oma heast psühholoogilisest teosest „Niedobra“ (Halb armastus) teinud väga nõrga näidendi, mis läheb ainult heade näitlejate õul.

Mängitakse veel Nestroy „Lumpacivagabundus“, Fodor on armastatud kirjanik, Shaw „Arms and the Man“ läheb juba 150. korda ja Shakespeare'i „12. öö“ läheb kauemat aega lakkamatu menuga.

## Kroonika

### KODUMAALT

● Aprilli teisel poolel avatakse Londonis ülemaailmne rahvusteatri näitus. Kutse sai ka Estonia, kes esineb näitusel fotodega tähtsamaist lavastusist, teatrihoonest ja teatri sisemusest.

● On asutamisel teatri-muuseum, milleks luuakse vastav sihtasutus, kuhu kuulakesid lühimeina meie teatrielu juhtivad organid ja teatrid. Vastavad eeltööd on juba käimas.

● On asutamisel Eesti Näitekirjanike Liit, mille asutamiskoosolek peetakse selle kuu lõpul. Algatajaks on tuntud näitekirjanikud A. Mäkk, A. Antson ja J. Jaik.

● Näitekunsti sihtkapitali valitsuse korraldusel peetakse tänavu suvel, juunis, esimesed eesti teatrinädalad, mispuhul Tallinna sõidavad kokku kõik eesti kutseelised teatrid ja annavad siin igapäev ühe etenduse ja lisaks sellele ühe ühise etenduse. Samal ajal korraldatakse näitlejatele seminare, milledele lisaks tuntud lavapeda-

googid ja teatriteadlased esinevad loengutega teatrikunstis uusimate saavutuste üle. Teatrinädalate kava on koostatud väga huvitavalt ja mitmekülgselt.

● Eesti Näitlejate Liit, märkides tunnustavalt Endla kunstilise juhi Eduard Lemmiste lavapedagoogilist tööd, eriti hinnates aga ta tööd eesti kutseliste teatritegelaste organiseerimisel, valis Eduard Lemmiste ta 25-aastase lavategevuse juubeli puhul oma auliikmeks.

### VÄLISMAALT

● Valitsuse otsusega suleti Moskva Kunstiteater II, sest et tema ettekannete keskpärane tase ei vääri kunstiteatri nimetust ja sellase teatri järgi ei tundvat Moskva vajadust. Ruumid antakse kasutamiseks Kesk-lasteteatritele, kuna personaal paigutatakse teistesse teatritesse. Väärir märkimist, et valitsuse otsuses suletud teatrit tituleeritakse järjekindlalt „nõnda-nimetatud Moskva kunstiteater II“.

● Neljas teatri festival korraldatakse Moskvas 1.—10. septembrini, kuhu oodatakse ligi 600 nimekat külalist välismaalt. Kavas on peaauguliselt nõukogude tänapäeva autorite ja heliloojate tööd. Külalisle-teatriteglasile on võimaldatud muuseas ka osavõtt uute lavastuste proovidest Kunsti-, Väike- ja Meierholdi teatris.

● Leningradi riiklik Komöödiateater on võtnud oma repertuaari prantslase R. Fochoit' uue komöödia „Daam rohelistes kinnastes“, mille esietendus on nähtud ette aprillil lõpus.

● Leningradi Radlovi-nim. teater andis veebruaris uues lavastuses „Vahva sõdur Šveijki“, mis on ajakohastatud tänapäeva Saksamaa oludele. Esimest lavastust on mängitud ligi 900 korda.

Järgmiseks lavastuseks samas teatris on Coldoni „Kahe isanda teener“.

● Märkisime eelmises numbris vahejuhtumit „Soomusrongi“ lavastusega Moskva Väiketeatris. Seoses sellega on tekkinud selle teatri ümber vaidlust, mis lubavad oletada, et Moskva Väiketeatri kunstilise juhtkonnas on oodata ümberkorraldamisi. Teatri peanõrkuseks loetakse ühtlase kunstilise juhtimise puudumist ja noorte jõudude puudulikku pealekasva (noorim liige „vanade“ trupis on 57-aastane, on ka neid, kes on ammu üle 70!).

● Leningradi Riiklik Draamateater lavastas Ibseni „Nukumaja“. Arvustus märgib, et tänapäeva näitlejad ei oska mängida Ibsenit, andes selle asemele kesk-pärase psühholoogilise melodraama.

● Omavahelise võistluse algupärase auhinnaga korraldavad vene suuremad provintsiteatrid. Nimelt saab see provintsiteater, kelle hooaeg möödub kunstiliselt kõige paremate tulemustega, auhinnaõiguse esineda Moskvas suvel kahe kuu jooksul sel ajal, kui Moskva teatrid on provintsis ringreisidel. Auhinna saanud provintsiteatritele antakse kasutada selleks ajaks ühe teatri ruumid.

● Stokholmi Kuninglik Draamateater kavatseb külastada käesoleval aastal Helsingi Rahvusteatri. Rootslaste kavas on Schilleri draama „Maria Stuart“ ja prantslase J. J. Bernardi nüügend „Maja maantee ääres“. Soome Rahvusteater mängiks samal ajal Stokholmis ühel õhtul A. Kivi lähinäidendeid „Õö ja päev“, „Lea“ ja „Kihlused“ ja teisel õhtul Ben Johssoni „Volpone“t.

● Strindberg'i „Surmatants“ tuli Praha Kammerteatris uuesti lavastusele. Arvustus märgib, et lavastaja andis hästi edasi tüki sünge meeleolu, mida suurendavad veel loodusekatastroofid, ning on veelgi alla kriipsutanud autori äärmist natura-lismi, mis sellele lavatükile on omanä.

● Meie publikule tuntud („Tänav“ Estonia) ameerika näitekirjaniku Elmer Rice'i viimane teos „Mitte lastele“ on kutsunud välja elavad vaidlused. Arvustus märgib, et see näidend ei ole ainult „mitte lastele“, vaid on ka „mitte täisealisile“, Rice olevat selle kirjutanud ainult endale. See olevat pigem päraslõunane kohvijutt täis tarvimeelsusi ja solvavaid torkeid teatrist, kunstist, kirjandusest, arvustusest jne., mida Rice on pannud näitlejaid ette kandma.

● Viini Rügioperis oli märtsi lõpul balleti „Armas Augustin“ esmalavastus. Muusika A. Steinbrecher'ilt, ballettmeister — Margarete Wallmann.

See on Viini barokkballlett 12 pildis katku ja türklastehäda ajastust XVII sajandi teisel poolel. Armas Augustin on Viini rahvamuusiku legendaarne kuju, kelle eluröömul ning vastupanujõul ei ole piire ja kes isegi katkust sai jagu.

Balletist võtab osa 120 tantsijat, terve ooperikoor ja hulk statiste.

Ettekannet jälgiti tõusva huviga ja kestvate kiiduvaidlustega.

● Balzac'i romaani „Cousine Bette“ töötas lava jaoks ümber František Götz ja see tuli Prahas esmaettekandele.

Arvustus märgib, et hoolimata suurest vaevast, mis Götz on näinud, jätab dramatiseering soovida, kuna draama süntee-tiline struktuur ja jutustava romaani analüütiline iseloom on kaks täiesti iseasia, mida isegi hea dramatiseerija ei suuda ühendada. Üldiselt loeb tšehhi arvustus dramatiseeringud ebasoovitavaks žanriks.

● Milano Scalas tuli 12. märtsil lavastusele Richard Strauss'i uusim ooper „Die schweigsame Frau“ itaaliakeelses esmaettekandes. Helilooja juhatas ise viimaseid proove.

Esietendus toimus suure pidulikkusega. Publik oli vaimustuses ja arvustus ennustab ooperile püsivat edu.

● Tuntud Ameerika kirjanik Elmer Rice, kelle näidendid ka Euroopas ja N. Venes omavad edu, on üürinud New Yorgi Baltimore-teatri, millele ta andis nimeks „Elav ajaleht“. Rice harrastab oma teatris „dramatiseeritud ajalehereportaaži“ nagu ta seda enda poolt leitudud ainekäsitust nimetab. Ta ise mängib peaosi.

Avatenduseks oli dramatiseering Itaalia-Abessinia sõjasündmusist. Rice seadis selle konflikti põhjused ja motiivid draamatilisse vormi, andes huvitava, ümariku lavapildi. Tulevikus kavatseb Rice selles „elavas ajalehes“ kanda ette kuulsaid kriminaalprotsesse ja suuri poliitilisi sündmusi. Rice'i algatuse vastu tuntakse New Yorgi teatriringkondades ja ka publikus elavat havi.

● *Budapesti Rahvusteateris tuli esmalavastusele Karl Zuckmayer'i näidend „Katharina Knie“, mis aga publiku poolt jahedalt vastu võeti, ehkki tegelasiks olid parimad jõud. Arvustus arvab, et publik nähtavasti ootas näidendilt tugevat draamatilist elementi ega püüdnudki pettumust varjata, kui nägi selle asemel ainult žanripilti tsirkuseelust.*

Arvatavasti ei pääsi tükk repertuaaris kuigi kaua.

Samas teatris saavutas Paul Abraham'i naljamäng-operett „Muinasjutt Grand Hotellis“ läbilööva edu.

Muusika on ehtsalt abrahamlik: kerge, sujuv, meloodiarikas, virtuoosne ja algupärane. Kuna ka libreto Eugen Heltai'lt on kaasakiskuv, pole imestada, et tükk saavutas edu.

## Toimefuseli

Toimetuse peab oma meeldivaks kohuseks avaldada tänu teatri- ja kunstisõpradele tööstus- ja äriühingumist, kes oma rohkearvuliste kuulutustega toetasid ajakirja „TEATRIT“ ja sellega võimaldasid meile anda käesoleva numbriga välja suurendatud kaustas.

\*

„TEATRI“ talitus palub kõiki lugupeetud tellijaid, kel on tasumata ajakirja tellimisraha 1936. aasta eest, saata see ära hiljemalt 1. maiks s. a. Raha võtavad vastu meie usaldusmehed kõigis teatris üle maa. Tallinnas võib raha tasuda veel Näitlejate Liidu büroos V. Posti tän. nr. 8 iga päev kella 14—16. Samuti võib raha saata meile kirjaga postmarkides või maksa meie posti jooksvale arvele nr. 434.

\*

„TEATRI“ järgmine number ilmub maikuu lõpul ja sisaldab muude artiklite hulgas pikema võrdleva ülevaate kõigi kutsetiste teatrite tööst 1935/36. a. hooajal. Kaastöö selle numbriga jaoks tuleb saata toimetusele, Tallinn, postkast 357, hiljemalt 15. maiks.

**SISU:** V. KULJUS — Tervitus kevadele ● A. LAUTER — Anne ja töö ● L. SOONBERG — Vajame teatrikooli ● V. SAAR — Mõtteid näitlejate tulevases põlvest ● V. v. VISTINGHAUSEN — Klassikalise balleti jälgedes ● R. KANGROPOOL — Kiri Karl Augusti Hindreyle ● K. EHRMANN — „Steriliseeritud“ Mikumärki ● H. RAUDSEPP — Minu märkmikust ● A. MURAKIN — Jooni Ungari teatrist ● K. SIIMJUSE — Lavariiefusest ● A. ÜKSIP — Aleksander Trilljärvele 65. sünnipäevaks ● Riia Vene Draamateatri külaskäigu puhul ● Kristijan Hansen ● Anna Ulm-Lääne ● Erich Berghmann ● Teatrite töömaili ● P. SEPP — Näitejuhi ABC ● Vahelugemisi ● Teatrikiri Varsavist ● Kroonika ● Toimefuseli ●

**PILDID:** „Preili Estonias / „Peajaisid“ Estonias / „Pähklipureja“ Estonias / „Nõiaring“ Draamastudio teatris / „Labajalavals“ Draamastudio teatris / G. E. Lii / „Näkingid“ Estonias / B. Hansen / „Taõahoovis“ Narva teatris / „Päikese poole“ Ugalas / „Talupoja au“ Estonias / Soome rahvatants „Sappo“ Draamastudio teatris / „Napoli pärl“ Vanemuises / Kositsemiskitse „Turandotile“ ja „Napoli pärlile“ Vanemuises / A. Trilljärvi / „Õnnelik abielu“ Riia Vene Draamateatris / „Kirp“ Riia Vene Draamateatris / K. Hansen / A. Ulm-Lääne / E. Berghmann / „Turandot“ Vanemuises / „Platon Kreišet“ Endlas / „Platon Kreišet“ Tööliseatris /

KAANEL: A. Kanevsky „Laulutund“ (fragmendi kompositsioonist „Kuked“)

Lavakunsti ja -kirjanduse ajakiri „TEATER“ — III aastakäik  
**TOIMETUS:** O. Aloe, L. Kalmet, H. Kompus, V. Mettus, P. Põldroos, L. Soonberg  
**VÄLJAANDJA:** Eesti Näitlejate Liit ● **VASTUTAV TOIMETAJA:** Ed. Reining  
 Ilmub üks kord kuus, välja arvatud juuni, juuli ja august ● Üksiknumber 25 senti  
**Toimetuse aadress:** Tallinn, postkast 357 ● Aastakäik Kr. 2.—, välismaale kr. 3.—  
**Tellimisi võtavad vastu kõik postlasutused (arve nr. 434) ja teatrite bürood**

ŠOKOLAAD  
JA  
BISKVIIT

GINOVKER & C<sub>o</sub>

Uus  
„Jockey Club“

Spetsiaalne  
kinda, kúbara-  
ja meesterahva  
pesu kauplus

Tallinn, Viru 1, telefon 437-10

***M. Andreesen***

*Rätsepaäri  
ja suurim  
inglise riide  
ladu Eestis*

*Tallinn, Rataskaevu 14  
Tel. 430-54*

Nõudke kõikjal ainult

**SAKU**

ÕLUT

JA

MÕDU

Triikraudu

Keeduplaate

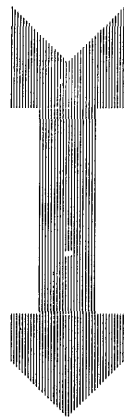
Armatuure

Laualampe

ja muid elektri-  
tarbeid

OSTATE SOODSALT

meie juurest



**ELEKTRI SELTS**

**AEG**

Tallinn, Raekoja 4

Tel. 428-15



Kohvik

# H. Feischner & Poeg

Tallinn, Harju 45

Telef. 445-00

Elegantseid jalanõusid suures valikus

# A. Adamka

Tallinn, Harju 26

Telefon 436-26

# E. GÜNTHER

Tallinn, Tartu, Viljandi

Kosmeetika, värvid

## A. Naap

Valli 10 (Urla maja)

Ülikonnariided, mantliriided,  
kleidiriided, pesuriided

Suur valik ja mõõdukad hinnad  
tagavad Teie rahulolu



## J. Horm

Estonia all 3

Suures valikus valmiskleidid,  
pluusid,kuued; kleidiriided: siid-,  
villased, puuvillased ja pesu-  
riided



Et näida veetlev ja  
kena ning omada edu  
seltskonnas, riietun  
ainult hästiistuvaisse

A-S.

**RAUANIIT**

**TOODETESSE**

# „Päevaleht“

minevikus, olevikus,  
tulevikus . . .

## „Päevaleht“ oli

see ajalehti, kes 1905. aastal Eesti rahva rasketel kannatusaegadel julgustas Eesti rahva eneseteadvust ja virgutas eestlasi võitlusele parema tuleviku ees. See üle 10 aasia kestnud võitlus krooniti Eesti riikliku iseseisvusega.

## „Päevaleht“ on

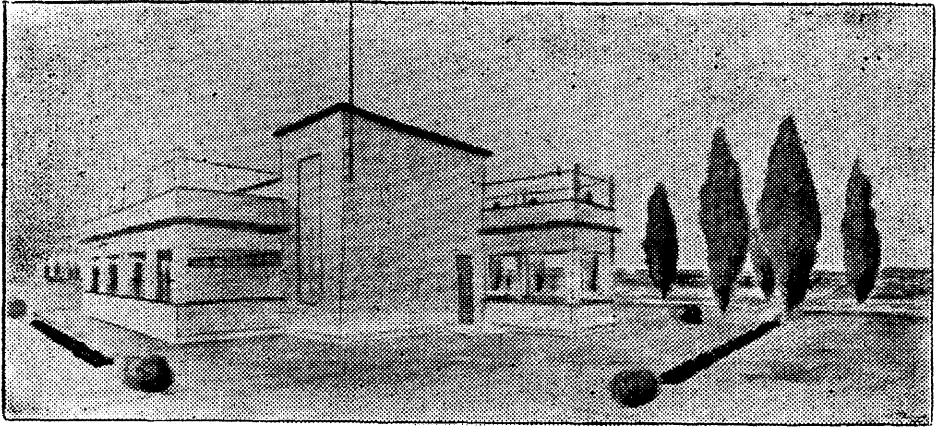
praegu Eesti suurim ja mõjuvõimsaim ajalehti, kelle taaga seisavad erksaimad inimesed kõigist riigikondadest. „Päevalehe“ suur objektiivsus, suurte elutõdede õieti mõistmine ja eesiluse ideaalides kinnipidamine teevad ta kõigi poolt kõrgesti hinnatavaks.

## „Päevaleht“ jääb

ka tulevikus Eesti rahvale õiget suunda näitavaks tuleturniks. Tema minevik, olevik ja ülesseatud ideaalid kindlustavad seda.

Lugege kõik „Päevalehte“!

Telliige kõik „Päevalehte“!



## SUVITUSLINN **K U R E S S A A R E**

*oma kõrgeväärtusliku tervismudaga,  
ainulaadse osoonirikka merekliimaga,  
päikeseküllase suvilmastikuga,  
eriti sooja mereveega ja  
linna omapärase rahuliku miljööga*

**suudab pakkuda  
tingimusi,** millistes Teie suvepuhkus on tõeline

**P U H K U S, R A H U, T E R V I S !**

*Nõudke lähemaid  
teateid*

*Kuressaare linnavalitsuselt.*

# W. DEMIN

VÄLIS- JA KODUMAA  
VEINE JA NAPSE

ja oma tööstuse  
kõrges väärtuses

# KONSERVE

soovitab odavate hindadega

KAUBAMAJA  
**V. DEMIN**

TALLINNAS,

Viru 1, tel. 435-04, Roosikrantsi 19

Suurim ja täielikem  
riidekaubamaja

## „LADU“

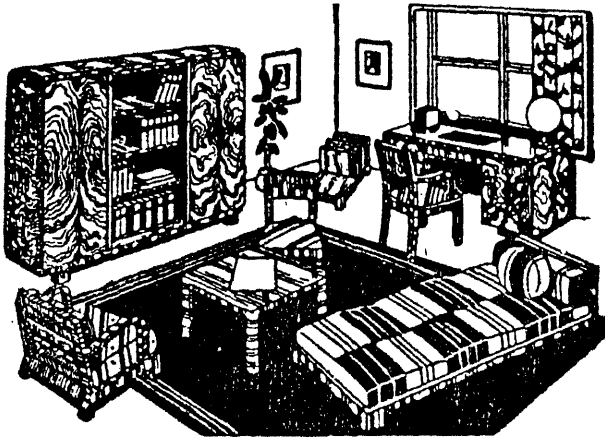
Tallinn, Valli 4      Telefon 450-23

**Kõige odavamad  
päevahinnad**

**Alati saadaval  
kodu- ja välismaa**

**viimaseid uudiseid**

Müük ka orderite peale



*Teie vajate kvaliteeti*  
*Meie anname Teile seda*

Ainult kvaliteetmööbel suudab rahuldada Teid kestvalt. Kuigi see alul tundub kallimana, ta valmistab Teile kestva rõõmu.

**KÜLASTAGE MEID,**  
tutvuge meie mitmekesise laduga ja joonistustega, avaldage meile oma soovid —  
m e i e r a h u l d a m e T e i d.

**MÖÖBLITEHAS**

**A  
S „MASSOPRODUKT“**

**TALLINN, S. TARTU MNT. 73. TELEF. 308-96.**

**Soodsad maksutingimused**