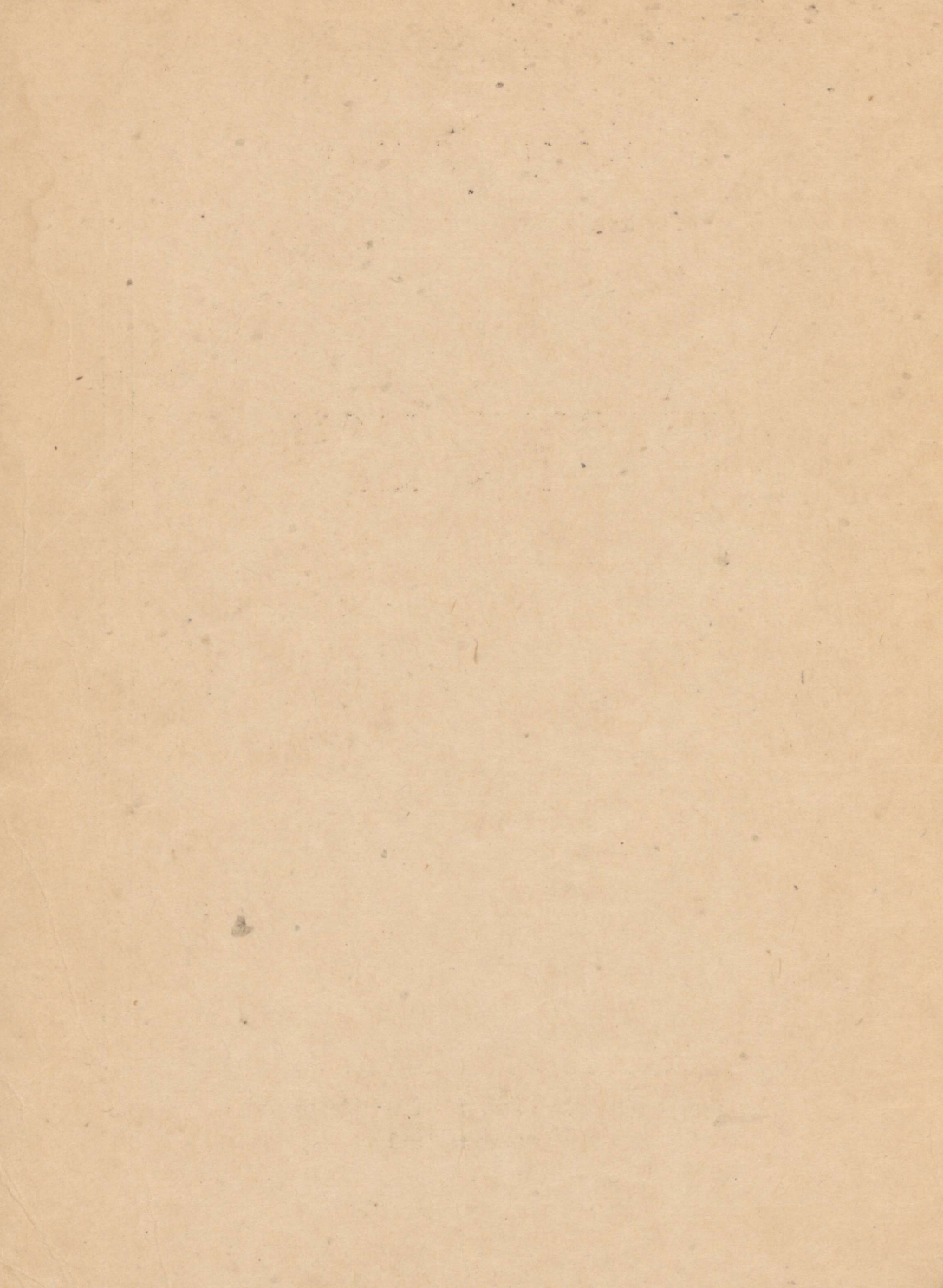


K. S. STANISLAVSKI

EETIKA

EESTI NSV TEATRIÜHINGU VÄLJAANNE
TALLINN 1952



A-19444IV

K. S. STANISLAVSKI

EETIKA

EESTI NSV TEATRÜHINGU VÄLJAANNE
TALLINN 1952

1953/1954

4

EETIKA

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
19534

Käesoleva eestikeelse tõlke aluseks on Lenini ja Tööpunalipu ordeniga autasustatud NSV Liidu M. Gorki nim. Moskva Akadeemilise Kunstiteatri muuseumi 1947. a. väljaanne.



K. S. STANISLAVSKI

1944. a. Moskva Akadeemilise Kunstiteatri Aastaraamatus avaldatud K. S. Stanislavski kirjutis „Eetika“ kujutab endast mustandkäsikirja. Selles on rohkesti parandusi, lühendusi ja juurdekirjutusi. Autor on tahtnud näiteid ümber paigutada, mõned näited on ta maha kriipsutanud ja siis uuesti taastanud. Käsikirja mõned osad, mis on maha kriipsutatud, kavatses ta nähtavasti ümber töötada ja ümbertöötatud kujul käsikirja paigutada, mis on näha sellest, et osade puudumine rikub esituse loogilist seost.

Käsikiri koosneb 67 kirjapaberi leheküljest ja on kirjutatud tindiga. Ta säilitatakse Lenini-nimelise Raamatukogu käsikirjade osakonnas. Käsikirja lehekülgedel puudub järjekorra-numeratsioon.

Tõenäoliselt on see kirjutis Stanislavski ilmunud teose „Näitleja töö enda kallal“ ühe peatüki variant. Sellele viitab käsitluslaad ja samad tegelased: kooli õppejõud Tortsov ning õpilased Govorkov ja Vjuntsov.

Töö käigus jättis Stanislavski selle peatüki raamatust välja, kuna pidas puudutatud küsimust niivõrd tähtsaks, et kavatses pühendada sellele eri raamatu.

Teatrietika küsimustega puutus Stanislavski kokku alates oma esimestest sammudest teatris.

Tema õde Zinaida Sergejevna Sokolova jutustab, kui range ta oli distsipliini ja eetika reeglite rikkujate vastu juba nende koduses, Aleksejevi näiteringis.

Raamatu „Minu elu kunstis“ peatükis „Othello“, mis jutustab Shakespeare'i tragöödia lavastamisest Kunsti- ja Kirjandusühingus, kirjutab Stanislavski: „Uks takistus järgnes teisele. Kõigepealt haigestus mu naine, ja Desdemona osa tuli üle anda teisele asjaarmastajale; see

aga käitus halvasti, muutus upsakaks, ja seetõttu pidin ta karistuseks kõrvaldama."

Aega, millal K. S. Stanislavski eetikat käsitleva peatüki kirjutas, võib oletamisi kindlaks teha tema kirja põhjal M. P. Lilinale 28. aug. 1908. a. Pärast välismaalt tagasitulekut alustas Stanislavski uuesti proove „Sinilinnuga“. Kirjas M. P. Lilinale kirjutab ta muu hulgas: „Õhtul jäin ma koju ja kirjutasin vist üsna hea peatüki eetikast. Eile, esmaspäeval, lugesin selle hommikusel proovil näitlejaile ette. Näib, et see pani neid mõtlema, ja proov oli hea."

2. aug. 1938. a., s. o. mõni päev enne surma, kui Stanislavski pidi sanatooriumi sõitma, valis ta harjumuse kohaselt välja kõik käsikirjad ja üleskirjutused, mille kallal ta kavatses sanatooriumis viibides töötada; nende hulgas oli ka kirjutis „Eetika“.

«Kujutlege hetkeks», pöördus Tortsov meie poole, «et te tulite teatrisse suurt osa mängima. Poole tunni pärast on etenduse algus.¹ Eraelus on teil palju pisimuresid ja ebameeldivusi. Korteris on korralagedus. Majja on signinud varas. Ta varastas hiljuti teie palitu ja uue ülikonna. Ka praegu olete te ärevil, kuna tulles garderoobi te märkasite, et koju on jäänud laua võti, kus hoiate oma raha. Kui see äkki varastatakse! Homme aga on korteriüüri maksutähtaeg. Tähtaega ei või lasta üle minna, sest teie vahekord pere-naiseaga on äärmiselt terav. Lisaks veel kiri kodust — isa on haige. See vaevab teid: esiteks sellepärast, et te armastate teda, ja teiseks sellepärast, et kui temaga peaks midagi juhtuma, jääte te ilma materiaalsest toetusest, palk teatris on aga väike. Kuid kõige ebameeldivam on näitlejate ja ülemuse halb suhtumine teisse. Seltsimehed teevad teie arvel sageli halba nalja, valmistavad etenduse ajal ebameeldivaid üllatusi: kord jätavad meelega vahele vajaliku repliigi, kord muudavad ootamatult misantseeni, kord sosistavad tegevuse ajal midagi solvavat või ebasüüdsat. Teie aga olete arglik inimene, satute segadusse, kuid seda just õngi neil tarvis, see just teebki neile nalja. Igavusest ja lõbu pärast armastavad nad välja mõelda naljanumbreid.

Süvenege hästi antavatesse olukordadesse ja otsustage: kas on kerge säärestes tingimustes ette valmistada loominguks vajalikku lavalist enesetunnet?»

Kõik me muidugi tunnistasime, et see on raske ülesanne, eriti etenduse alguseni jäänud lühikese aja tõttu. Peaasi, et jõuaks end riietada ja grimeerida.

«Noh, selle pärast ärge muretsege,» rahustas Tortsov. «Harjunud näitlejakäed panevad pähe paruka, teevad grimmi ja kleeбивad näole vurrud ning habeme. See toimub iseenesest, mehaaniliselt, te ei märkagi, kui kõik on valmis. Viimasel hetkel te igatahes jõuate joosta lavale. Eesriie avaneb enne, kui te olete hingeldamisest jagu saanud. Keel vuristab harjumuse järgi maha esimese stseeni. Edasi aga, kui te olete hinge tagasi tõmmanud, võib mõelda

juba ka «lavalisele enesetundele». Te arvate, et teen nalja, ironiseerin. Ei, kahjuks tuleb tunnistada, et säärast ebanormaalselt suhtumist oma näitlejakohustesse esineb meie kulissidetaguses elus sageli,» lõpetas Arkadi Nikolajevitš.

Pärast lühikest pausi ta jätkas: «Nüüd visandan ma teile teise pildi: teie eraelu tingimused, s. o. kodused ebameeldivused, isa haigus ja muud säärased asjad jäävad endisteks, kuid see-eest ootab teid teatris hoopis midagi muud: kõik näitlejaspere liikmed usuvad seda, millest kõneldakse raamatus «Minu elu kunstis». Seal on öeldud, et meie, näitlejad, oleme õnnelikud inimesed, kuna kogu ääretus maailmas on saatus meile andnud mõnisada kuupmeetrit — meie teatri — milles me võime luua endile oma erilise, kauni näitlejaelu, mis kulgeb enamasti kollektiivses kunstitöös loomingu, unistuse ja selle lavalise kehastamise õhkkonnas, alalises suhtlemises geniustega: Shakespear'e, Puškini, Gogoli, Molière'i ja teistega.

Kas tõesti sellest on vähe kauni nurgakese loomiseks maa peal!

Milline kahest variandist on meile kallim, see on iseenesestki selge... Ebaselged on ainult selle saavutamise vahendid.

Need vahendid on väga lihtsad. Hoidke oma teatrit igasuguse mustuse eest, ja soodsad tingimused nihästi loominguks kui ka teile vajalikuks lavaliseks enesetundeks tekivad iseenesest.

Teatrisse ei tohi tulla poriste jalgadega. Raputage pori ja tolm maha sissekäigu juures, kalossid jätke esikusse koos kõigi pisimurede, keelepeksu ja ebameeldivustega, mis elu rikuvad ja tähelepanu kunstilt kõrvale juhivad. Kõhige hääl puhtaks, enne kui teatrisse astute. Kui te olete aga sisenenud, siis juba ärge lubage endale igasse nurka sülitada. Suurel enamikul juhtumel aga toovad näitlejad teatrisse igalt poolt kõiksuguseid argipäeva labasusi, tühje jutte, intriige, laimu, kadedust, väiklast enesearmastust. Tulemuseks saame mitte kunstitempli, vaid süljekaasi, prügikasti, solgiaugu.»²

«See on ju inimlik, paratamatu. Menu, kuulsus, võistlus, kadedus,» astus välja teatrielu tavade kaitseks Govorkov.

«Kõik see tuleb hingest juurtega välja kiskuda,» rõhutas Tortsov veelgi energilisemalt.

«Kuid kas see on võimalik», vaidles Govorkov edasi.

«Hästi. Oletame, et täiesti vabaneda argipäeva pisiasjust ei saa, kuid ajutiselt neist mitte mõelda ja tegelda palju huvitavamate asjadega on muidugi võimalik. On tarvis ainult tugevasti ja teadlikult seda tahta.»

«Kerge öelda,» kahtles Govorkov.

«Kui aga ka see pole teile jõukohane, siis elage, palun, oma koduste askeldustega, kuid ainult endamisi, ja ärge rikkuge teiste meeleolu.»

«See on veel raskem. Igaüks tahab oma ebameeldivusi jagada teistega, kergendada südant,» ei nõustunud vaidlejad [...]

«On tarvis ükskord ja alatiseks aru saada, et teiste ees oma musta pesu pesta on ebakultuurne, et selles avaldub enesevalitsemise puudumine, lugupeidamatus ümberolijate vastu, egoism, lodevus, halb harjumus... On tarvis nüüd ja alatiseks loobuda enese üle halisemisest ja endasülitamisest. Seltskonnas tuleb naeratada... Nuta ja nukrutse kodus või endamisi, kuid inimeste seas ole reibas, lõbus ja meeldiv. Selles suhtes on tarvis end distsiplineerida.»

«Tahaksime meeleldi, aga kuidas seda saavutada?» olid õpilased nõutud.

«Mõtlege rohkem teistele ja vähem enesele. Hoolitsege üldise meeoleu ja ühise asja eest, siis on ka teil endal hea. Kui teatrikollektiivi kolmesajast inimesest igaüks toob teatrisse reipad tunded, siis ravib see terveks ka kõige süngema melanhooliku.»

Mis on parem: urgitseda omaenda hinges või kolmesaja inimese ühiste jõupingutuste abil lahti saada enese üle halisemisest ja anduda armastatud tööle. Kes on vabam: kas see, kes kaitseb ainult oma sõltumatust, või see, kes enese unustab ja teiste vabaduse eest hoolitseb. Kui kõik hakkavad kõigi eest hoolitsema, on lõppkokkuvõttes kogu inimkond ka minu isikliku vabaduse kaitsja.»

«Kuidas siis nii?» ei saanud aru Vjuntsov.⁹

«Mis siin siis arusaamatut on?» imestas Arkadi Nikolajevitš, «kui sajast inimesest üheksakümmend üheksa hoolitsevad üldise, tähendab ka minu vabaduse eest, siis minul, sajandal, on maailmas väga hea elada. Kui aga kõik üheksakümmend üheksa hakkavad mõtlema ainult oma isiklikule vabadusele, ja seetõttu teisi ning koos sellega ka mind rõhuma, siis tuleb mul üksinda oma vabaduse kaitseks võidelda kõigi üheksakümne üheksa egoistiga. Hoolitsedes ainult oma vabaduse eest, vägistavad nad ühtlasi tahtmatult ka minu sõltumatust. Seesama on ka meie töös: ärgu mitte teie ükski, vaid mõelgu kõik teatripere liikmed sellele, et teil oleks teatriseinte vahel hea elada. Siis tekib õhkkond, mis võidab halva meeoleu ja paneb unustama argipäeva tühja-tähja. Säärastes tingimustes on teil kerge töötada. Seda valmisolekut õppetööks, seda reibast meeoleu nimetan ma oma keeles tööeelseks seisundiks. Alati on tarvis teatrisse tulla selles seisundis.»

Kord, distsipliin, eetika ja muu säärane on meile vajalikud mitte üksnes asja üldise korra, vaid peaasjalikult meie kunsti ja loomingu kunstiliste eesmärkide jaoks.

Deviisi «Armasta kunsti endas, aga mitte ennast kunstis» täitmine on

tõõeelse seisundi loomise esimeseks tingimuseks. Seepärast hoolitsege kõigepealt selle eest, et teie kunstil oleks teatris hea olla.»

* *

*

Üheks tingimuseks korra ja terve õhkkonna loomisel teatris on nende isikute autoriteedi tugevdamine, kellel ühel või teisel põhjusel tuleb seista ürituse eesotsas.

Seni, kuni juhi valikut pole tehtud ja määramist pole toimunud, võib vaielda, võidelda, protesteerida selle või teise vastu, keda on esile tõstetud kandidaadiks juhtivale kohale; kui aga antud isik on asunud asutuse või selle osakonna juhtimisele, tuleb ettevõtte ja omaenda kasu pärast juhti kõigiti toetada, sest mida nõrgem ta on, seda enam vajab ta toetust. Sest kui ülemusel puudub autoriteet, on kogu ettevõtte peamine ajendav keskus halvatud. Mõelge, kuhu jõuab kollektiivne üritus ilma initsiaatorita, kes üldist tööd õhutab ja suunab... Meie aga armastame neid, keda ise oleme ülendanud, mõnitada, diskrediteerida, hävitada. Kui aga andekas inimene meist hoolimata kõrgele kohale asub ja millegagi üldisest tasemest kõrgemale tõuseb, siis püüame me kõik ühiste pingutustega talle vastu lagipead anda, lausudes seejuures: «Ära julge kõrgele tõusta. Ära roni ette, ninatark!» Kui palju andekaid ja meie vajalikke inimesi on sel teel hukkunud. Vähesed on kõige kiuste saavutanud üldise tunnustuse ja ügupidamise. Kuid seevastu häbematuil, kellel õnnestub meid oma mõju alla saada, on edu. Me toriseme endamisi, kuid kannatame ära, kuna meil pole üksmeelt, meil on raske ja hirm kikutada seda, keda me kardame.

Näitlejate ja näitejuhtide võitlus esikoha pärast, kadedus seltsimeeste edusammude puhul, inimeste hindamine palga ja ampluaa järgi, välja arvatud üksikud juhtumid, on meie töös tugevasti juurdunud ja teevad sellele palju kurja. Me varjame oma enesearmastust, kadedust ja intriige igasuguste ilusate sõnadega, nagu «õilis võistlus», kuid nende vahelt imbub kogu aeg läbi halva kulissidetaguse näitlejakadeduse ning intriigide mürgiseid, teatriõhkkonda nakatavaid aure.

Kartes konkurentsi või väiklasest kadedusest võtavad näitlejad ebasõbralikult vastu kõiki uustulnukaid, kes astuvad nende teatriperre. Kui uustulnukad peavad katsumustele vastu, on see nende õnn. Ent kui palju on neid, kes kohkuvad, kaotavad usu endasse ja hukuvad.

Neil juhtumel sarnanevad näitlejad koolilastele, kes samuti lasevad läbi kadalipu iga kooli astuva uustulnuka.

Kui lähedane on see psühholoogia metslooma psühholoogiale.

Just selle metslooma psühholoogiaga, mis näitlejate häbiks esineb nende keskkonnas, — välja arvatud mõned teatrid, — tuleb võidelda kõigepealt. See psühholoogia pole tugev mitte üksnes uustulnukate hulgas, — see valitseb ka vanade kaadrinäitlejate hulgas. Olen kuulnud näiteks, kuidas kaks välja-paistvat näitlejannat vahetasid mitte ainult kulisside taga, vaid ka laval, sää-raseid söimusõnu, mida oleks turunainegi kadestanud. Kaks tuntud andekat näitlejat nõudsid, et neid ei lastaks lavale ühe ja sama ukse või kulissi kaudu. Tean, kuidas kuulus, esinäitleja ja esinäitlejanna ei rääkinud teineteisega aas-tate kestel ja vahetasid proovidel lauseid mitte vahetult, vaid näitejuhi kaudu.

«Ütelge nii- ja niisugusele näitlejannale, et ta räägib loba,» ütles esi-näitleja.

«Andke edasi nii- ja niisugusele näitlejale,» pöördus esinäitlejanna näite-juhi poole, «et ta on mühakas.»

Misjaoks rüvetasid andekad inimesed sedasama kunagi kaunist üritust, mille nad ise omal ajal olid loonud? Oma isiklike, väiklaste, tühiste solvuste ja arusaamatuste pärast.

Näete, millise languseni, millise enesemürgitamiseni jõuavad välja näitle-jad, kes pole õigel ajal võitu saanud oma halbade näitlejainstinktide üle.

Olgu see teile hoiatuseks ja õpetlikuks näiteks.

* *
*

Teatris võib sageli tähele panna sellist nähtust: kõige suuremaid nõud-misi näitejuhtide ja juhtivate isikute vastu esitavad need noored, kes ise kõige vähem oskavad ja teavad. Nad tahavad töötada kõige parematega ega andesta neile, kes ei suuda teha nendega imet. Väga vähe on algaja näitleja säärased nõudmised põhjendatud.

Võiks arvata, et noortel näitlejatel on, mida õppida, mida üle võtta igalt vähegi andekalt ja kogemustega näitlejalt. Igauhelt on võimalik midagi võtta ja nii mõndagi teada saada. Selleks tuleb iseendal õppida võtma seda, mis on vajalik ja tähtis.

Seepärast ärge tujutsege, jätke maha kritikaansus ja silmitsege tähe-s-lepanelikumalt seda, mida teile annavad kogenumad, kuigi nad ei ole geeniused. Peab oskama võtta kasulikku.

Puudusi üle võtta on kerge, kuid väärtuslikke omadusi raske.

* *
*

Paljudel näitlejatel (eriti gastrolööridel) on lubamatu harjumus harjutada proovidel veerandhäälega.

Kellele on vaja säärast rolli sõnade vaevalt kuuldavast pomisemist, ilma nende seesmise läbielamiseta või isegi lahtimõtestamiseta. See teksti mõtetu vuristamine nihestab rolli, kuna näitleja harjub ära käsitöölisliku mänguga.⁴ Te teate aga, kuidas iga nihestus rikub tegevuse õiget joont. Kas säärast repliiki on partnerile vaja? Mida peaks ta sellega tegema ja kuidas suhtuma säärasesse mehaanilisse sõnade lobisemisse, mõtete ähmastamisse, tundmuste võltsimisse? Väär repliik ja elamus kutsuvad esile partneri samasuguse vale vastuse ja vale tundmuse. Kellele on vaja sääraseid proove «südametunnistuse puhastamise» pärast?

Seepärast teadke, et näitleja on kohustatud igal proovil mängima täie tooniga, andma õiged repliigid, ja samuti õigesti, näidendi ja rolli kindlaksmääratud joone järgi, saadavad repliigid vastu võtma.

See reegel on vastastikku kohustuslik kõigile näitlejaile, sest ilma selleta kaotab proov oma mõtte.

See, mida ma praegu räägin, ei eita võimalust vajaduse korral läbi elada ja suhelda ainuüksi tundmuste ja tegevustega, isegi kas või sõnadeta.⁵

* * *

*

Kuivõrd tõelise näitleja — kauni looja, kandja ja kuulutaja — missioon on ülev ja õilis, sedavõrd on end raha eest müünud näitleja, karjeristi ja kabotiini* käsitöö vääritu ja (vahelejätt originaalis) [alandav]⁶

Lava on valge leht, ja ta võib teenida niihästi ülevat kui madalat, vastavalt sellele, mida seal näidatakse ja kes ning kuidas seal mängib. Mida kõike ja kuidas kõike ei ole välja toodud valgustatud rambi ette. Niihästi Salvini, Jermolova ja Duse suurepäraseid, unustamatuid etendused, kui ka varietee oma labaste numbritega, nii farsid pornograafiaga kui ka music-hall kunsti ja meisterlikkuse, gümnastika, narruse ja ilge reklaami igasuguse seguga.

Kuidas tõmmata piiri kauni ja tülgestava vahele. Mitte asjata ei öelnud O. Wilde, et «näitleja on kas preester või pajats.» Kogu oma eluajal otsige demarkatsioonijoont, mis eraldab meie kunstis halba heast. Kui palju näitlejaid pühendab oma elu halva teenimisele, seda ise teadmata, sest nad ei oska õieti arvesse võtta oma mängu mõju vaatajale. Mitte kõik pole kuld, mis lävalt hiilgab... Samad põhjused takistavad teatrit asumast sellele kõr-

* — Karjääri ja välist hiilgust taotlev näitleja. — Tõlkija.

gele seisukohale ja omandamast seda suurt tähtsust ühiskondlikus elus, millele on tal õigus. Ma ei ole puritaanlane ega...⁷ meie kunstis. Ei. Ma vaatan väga avaralt neile teatrile määratud horisontidele. Ma armastan lõbusat, nalja.

* *

*

Kõik see, mida te tahaksite ellu viia, kõik see, mis on vajalik terve õhkkonna, distsipliini ja korra kehtestamiseks (seda peab aga teadma), laske kõigepealt läbi käia endast.⁸

Tavaliselt tahetakse loomingulise õhkkonna ja distsipliini loomisel saavutada neid korruga kogu trupis, teatri keeruka aparadi kõigis osades. Selleks antakse välja rangeid käskkirju, korraldusi, määratakse trahve. Selle tagajärjel saavutatakse väline formaalne distsipliin ja kõik on rahul, kõik on uhked «eeskujulikule» korrale. Ent kõige tähtsam teatris on kunstiline distsipliin. Et aga seda ei õnnestu kunagi luua väliste vahenditega, siis kaotavad organisaatorid kannatuse, usu, ja kirjutavad ebaõnnestumised teiste arvele, veeretavad süü seitsimeeste kaela: «Nende inimestega pole midagi teha,» — öeldakse säärastel juhtudel.

Tehke katsed läheneda ülesande lahendamisele sootuks teisest küljest, alake iseenesest, mõjutage ja veenge teisi oma isikliku eeskujuga. Siis on teil käes suur trump, ja teile ei öelda: «Arst, aita iseennast!», või «Enne kui tuled õpetama teisi, vaata iseennast!»

Isiklik eeskuju on parim vahend autoriteedi saavutamiseks. Isiklik eeskuju on kõige paremaks tõenduseks mitte üksnes teistele, vaid peaaesjalikult isenesele. Kui te nõuate teistelt seda, mille te ise olete juba ellu viinud, võite olla kindel, et teie nõudmised on teostatavad, te teate isiklike kogemuste põhjal, kas see on raske või kerge.

Sel juhul välditakse see, mis juhtub alati, kui inimene taotleb teiselt kas täiesti teostamatut või liiga rasket. Ta muutub ülemäära nõudlikuks, kärsituks, kergesti ärrituvaks, ja oma õigsuse kinnituseks tõendab ja vannub ta jumala nimel, et tema nõudmisi täita on kerge. See on parim abinõu oma autoriteedi õonestamiseks ja selle saavutamiseks, et teie kohta öeldakse: «Ei tea isegi, mida nõuab!»

* *

*

Lühidalt öeldes, tervet õhkkonda, distsipliini ja eetikat ei saa luua korralduse andmisega, reeglita, ringkirjaga, suletõmbega. Seda ei saa teha nii-öelda «hulgi», nagu tavaliselt viiakse läbi korporatiivsed mõjuavaldused; see, millest mina räägin, toimub «jae». See pole massi- ega vabrikutöö, vaid kodukäsitöö.⁹

Sisse viies korporatiivse ja muu distsipliini nõudeid ning kõike seda, mis loob soovitud õhkkonna, peab eelkõige olema kannatlik, järjekindel, kindlameelne ja rahulik. Selleks on tarvis eeskätt hästi teada, mida sa nõuad, selgesti teadlik olla kõigist raskustest ja sellest, et nende ületamiseks on vaja aega. Peale selle on tarvis uskuda, et iga inimene oma hinge sügavuses püüab hea poole, kuid miski takistab teda sellele heale lähenemast. Heale lähenenud, ei lahku ta sellest enam, sest hea pakub talle alati enam rahuldust kui halb. Peamine raskus seisab selles, et takistused, mis õiget lähenemist võõrale hingele segavad, ära tunda ja need kõrvaldada. Selleks ei pea sugugi olema peen psühholoog, peab olema lihtsalt tähelepanelik ja tundma seda, kellele lähened, lähenema talle ise ja teda põhjalikult vaatlema. Siis näeme me selgesti käike võõrasse hinge, seda, mis neid käike tõkestab ja mis läbi- viidavat asja segab.

Lähenege igale inimesele eraldi, rääkige temaga kokku, kui te aga olete juba kokku rääkinud ja hästi mõistnud, mida tuleb temalt taotleda ja millega võidelda, olge kindlad, järeleandmatud, nõudlikud ja ranged.

Seejuures pidage kogu aeg meeles, et lapsed lumega mängides veeretavad väikesest lumepallist hiigelsuuri kerasid ja kamakaide. Samasugune kasvuprotsess peab toimuma ka teie juures. Alguses üksinda — mina ise. Siis kahekesi — mina ja mõttekaaslane, siis neli, kaheksa, kuusteist jne. aritmeetilises, aga võib-olla ka geomeetriselises progressioonis.

Seepärast, kui te:il esimesel aastal kujuneb grupp ainult viiest-kuuest ülesannet ühteviisi mõ:stvast inimesest, kes on kogu südamega sellele andunud ja endivahel ideeliselt lahutamatuult seotud, olge õnnelik ja teadke, et teie asi on juba võidetud.

Teatri eri kohtades võib tekkida üheaegselt mitu säärast gruppi, — seda parem, sest seda kiiremini toimub ideeline liitumine, ainult mitte korrapealt.

* * *

*

Kuidas alustavad oma päeva laulja, pianist, tantsija. Nad tõusevad üles, pesevad end, ri:etuvad, joovad teed, ja kindlal, selleks määratud kellajal hakkab laulja end «lahti laulma» või laulma vokaliise, muusikud män-

givad gammasid või teisi harjutusi, mis säilitavad ja arendavad tehnikat, tantsijad ruttavad teatrisse tugipuu juurde, et sooritada ettenähtud harjutused jne. See toimub iga päev, — talvel ja suvel, — vahelejäetud päev aga loetakse kaotatuks, see kisub kunstniku kunsti tagasi.

Tolstoi, Tšehhov ja teised tõelised kirjanikud pidasid äärmiselt vajalikuks iga päev kindlal kellaajal kirjutada — kui mitte romaani, novelli või näidendit, siis päevikut, kirja panna oma mõtteid ja tähelepanekuid. Peaasi, et käsi sulega ja käsi kirjutusmasinal ei võõrduks iga päev teritumast vahetult mõtte ja tundmuse, kujutluse, nägemuste ja afektiivsete (emotsionaalsete)¹⁰ mälestuste kõigi tabamatute keerdkäikude kõige peenemas ja täpsemas edasiandmises.

Küsitlege kujutavat kunstnikku, ja ta vastab teile just sedasama.

Vähe sellest: ma tunnen kirurgi (kirurgia on aga ka kunst), kes oma vaba aja pühendab kõige peenemale hiina või jaapani birjulkimängule.* Teejoomise või vestluse ajal tõmbab ta välja ühte hunnikusse peidetud vaevalt-märgatavaid asju, et «kätt harjutada», nagu ta ise ütleb.

Ja ainuüksi näitleja, kui ta on riietunud ja einestanud, ruttab võimalikult kiiresti välja, tuttavate juurde või mujale oma isiklike koduste toimingute asjus. kuna see on tema ainuke vaba aeg.

Olgu nii. Kuid ka laulja pole vähem kinni, ka tantsija! on proovid ja teatrielu, ka muusikul on proovid, tunnid, kontserdid.

Sellest hoolimata on kõigil näitlejatel, kes ei tee kodus tööd oma kunsti-tehnika väljaarendamiseks, tavaliseks ettekäändeks üks ja sama: «pole aega».

Kui kurb see on! Ometi on näitlejale enam kui teiste erialade artistidele hädavajalik kodune töö. Sellal, kui lauljal on tegemist ainult oma hääle ja hingamisega, tantsijal oma füüsilise aparaadiga, muusikul oma kätega, või nagu puhk- ja vaskpillide puhul — hingamise ja ambušuuriga, on näitlejal tegemist nii käte kui jalgadega, nii silmade kui näoga, nii plastika kui rüt-miga, nii liikumise kui ka kogu suure programmiga, mis võetakse läbi meie koolis.

See programm ei lõpe koos kooli lõpetamisega, seda võetakse läbi kogu näitlejaelu jooksul. Ja mida lähemale vanadusele, seda vajalikum on kõrge tehnika ning järelikult ka tehnika süstemaatiline väljatöötamine.

Kuna aga näitlejal «pole aega», siis paremal juhul tammub tema kunst paigal, halvemal juhul käib aga alla.

* — Mäng, kus väikeste asjakeste seast õngitsetakse asju välja, ilma teisi liigutamata. — Tõlkija.

Näitleja tambib seda juhuslikku tehnikat, mis on kujunenud iseenesest, hädavajalikkusest, rumala, võltsi, ebaõige ja käsitöölisliku proovi- ning õhtuse «töö» põhjal, näitleja avalikel, halvasti ettevalmistatud esinemistel.

Kuid kas te teate, et näitlejal, ja eriti sellel, kes kõige enam kurdab, see tähendab reanäitlejal, — mitte esimese-, vaid teise- ja kolmandajärguliste osade täitjal, — on vaba aega rohkem kui ühegi teise elukutsega tegeleval inimesel?

Seda tõendavad teile arvud.

Võtame näiteks näitleja, kes esineb rahvastseenides, kas või näidendis «Tsaar Fjodor Joannovitš». Kella poole kaheksaks peab ta valmis olema, et mängida teist pilti («Borisi ja Šuiski leppimine»). Sellele järgneb vaheaeg. Ärge arvake, et see tervenisti kulub grimmi ja kostüümide vahetamisele; ei — enamus bojaare jääb samasse grimmi, võttes maha ainult pealmise kasuka. Seepärast pange kirja viieteistkümnest minutist (vaheaja normaalsest pikkusest) kümme.

Pärast lühikest aiasteenini ja kaheminutilist vaheaega algab pikk stseen. See kestab vähemalt pool tundi, seepärast pange — koos vaheajaga — kirja 35 minutit pluss eelmised 10 minutit, ja saame 45 minutit.

Pärast seda tuleb stseen «Borisi eruminek»...¹¹ jne.

Nii on lugu näitlejatega, kes esinevad rahvastseenides. Kuid rohkesti on näitlejaid väikestes (lauaülemate, kiirkäskjalgade) osades, või suurtes ja tähtsates, kuid episoodilistes osades. Mänginud oma etteaste ära, saab osatäitja kas hoopis vabaks kogu õhtuks või siis ootab uut viieminutilist etteastet viimases vaatuses ja logeleb kogu õhtu igavust tundes garderoobides.

See on näitlejate ajajaotus ühes säärases lavastuslikult kaunis raskes näidendis nagu «Tsaar Fjodor».

Vaatame muide, mida teeb sel ajal suur enamus trupist, kes pole näidendis kinni. Ta on vaba ja... lööb aega surnuks. Peame seda meeles.

Nii on lugu näitlejate õhtuse tegevusega. Mõnes teatris, nagu näiteks meie omas, algavad proovid kella 11—12 paiku. Selle ajani on näitlejad vabad. Ja see on meie elu paljude iseärasuste ja põhjuste tõttu õige. Näitleja lõpetab etenduse hilja, ta on erutatud ega saa niipea unuda. Sellal, kui peaaegu kõik inimesed magavad ja näevad juba kolmandat und, mängib näitleja tragöödia viimast, kõige tugevamat vaatust, ja sureb.

Pärast kojutulekut kasutab ta saabunud vaikust selleks, et keskenduda, inimestest eralduda ja töötada uue, ettevalmistatava osaga.

Mis on siis selles üllatavat, et järgmisel päeval, kui kõik inimesed on juba ärganud ja tööle asunud, kurnatud näitlejad veel pärast närvesöövat igapäevast, rasket ja pikka tööd magavad.

«Küllap pummeldas,» — ütlevad meie kohta väikekodanlased.

— Kuid on teatreid, kus näitlejaid «pingutatakse», sest seal on «raudne distsipliin» ja «eeskujulik kord» (jutumärkides). Seal algavad proovid kell 9 hommikul (muide, Shakespeare'i viievaatuseline tragöödia lõpeb neil tihti peale kell 11).

Need teatrid, kes uhkustavad oma korraga, ei mõtle näitlejale ja... neil on õigus: nende näitlejad võivad tervist kahjustamata surra kolm korda päevas, hommikuti aga teha proovi kolme näidendiga.

«Trararam... tam... tam... Tra-ta-ta-ta...» jne. vadistab enda misi esinäitlejanna poole häälega. «Ma lähen ja istun sohvale.»

Temale vastuseks sosistab kangelane poole häälega: «Trararam... tam... tam... Tra-ta-ta-ta... Ma tulen sohva juurde, laskun põlvili, suudlen teie kätt.»

Sageli minnes kell 12 proovile, kohtad teise teatri näitlejat, kes jalutab pärast tehtud proovi.

«Kuhu teie lähete?» — küsib ta. «Proovile». — «Kuidas, kell kahteist. Kui hilja,» — teatab ta mitte ilma mürgi ja irooniata, mõeldes seejuures endamisi: «Küll on aga unimüts ja logard. Ja mis kord see nende teatris on.» «Mina aga juba tulen proovilt. Võtsime kogu näidendi läbi. Meil algab ju kell 9,» teatab uhkusega käsitöeline, silmitsedes hilinejaid üleoleva armulikkusega.

Kuid mulle aitab! Ma tean juba, kellega mul on tegemist ja millisest «kunstist» (jutumärkides) on jutt.

Kuid üks asi on mulle arusaamatu.

Tõelistes teatrites on rohkesti juhtivaid isikuid, kes nii või teisiti kunsti teha püüavad, kes käsitööteatrite korda ja «raudset distsipliini» (jutumärkides) õigeks ja isegi eeskujulikuks peavad. Kuidas saavad need inimesed, kes otsustavad tõelise näitleja töö ja töötingimuste üle oma raamatupidajate, laekahoidjate ja arveametnike mõõdupuu järgi, kunsti juhtida ja mõista, mis selles tehakse ja kui palju närve, elu ja paremaid hingepuhanguid toovad armastatud tööle ohvriks tõelised näitlejad, kes «magavad kella kaheistkümnendi päeval ja tekitavad hirmsat segadust repertuaarikontori tööjaotuses».

Kuhu põgeneda säärase vürtspoodide ja kaubandusettevõtete, pankade või kontorite ülemuste eest. Kust leida niisuguseid, kes mõistavad, ja pea-

asi — tunnevad, milles seisab tõeliste näitlejate tõeline töö ja kuidas nendega käituda.

Ja sellest hoolimata esitan ma üha uusi ja uusi nõudeid kurnatud tõeliste näitlejatele, sõltumatult sellest, millistes osades nad mängivad — suurtes või väikestes, — et nad pühendaksid neile jäänud viimase vaba aja — etenduse ja proovide vaheaegadel ning vabades stseenides — tööle enese ja oma tehnika kallal.

Selleks tööks, nagu ma juba arvudega tõestasin, leidub küllalt vaba aega.

«Kuid,» öeldakse mulle, «see ju väsitab äärmiselt, te võtate ära näitlejalt ta viimase puhkeaja.»

«Ei,» kinnitan ma, «kõige väsitavam näitlejale on logelemine kulisside taga garderoobides etteaste ootuses...»¹²

* * *

Kunsti, aga järelkult ka teatri ülesanne on näidendi ja osade seesmise elu loomine ja selle põhituumana ning mõtte lavaline kehastamine, mis sünnitab poeedi või helilooja teose.

Iga teatritöötaja, alates uksehoidjast, riiehooldjast, piletikontrollijast ja kassapidajast, kelledega kõigepealt puutub kokku meie juurde tulnud teatrikülastaja, ning lõpetades administratsiooni, kontori, direktori ja lõpuks näitlejate endiga, kes on poeedi ja helilooja teose kaasautorid ja kelle pärast inimesed täidavad teatri, — kõik nad teenivad kunsti ja on terveni allutatud tema põhieesmärgile. Kõik teatritöötajad eranditult on etenduse kaasloojad. See, kes sel või teisel määral ühist tööd rikub ja kunsti ning teatri põhieesmärgi teostamist takistab, tuleb tunnistada kahjulikuks. Kui uksehoidja, riiehooldja, piletikontrollija ja kassapidaja võtavad vaataja vastu külalislahkusetult, ja sellega ta meeoleu rikuvad, siis teevad nad kahju kunstile üldse ja tema ülesandele. Kui teatris on külm, mustus, korralagedus, algus viibib, etendus kulgeb ilma vajaliku vaimustusega, — siis vaatajate meeoleu langeb, ja tänu sellele poeedi, helilooja, näitlejate ja näitejuhtide põhiidee ja tundmused ei jõua nendeni, vaatajad on asjatult teatrisse tulnud, etendus on rikutud, ja teater kaotab oma ühiskondliku kunstilis-kasvatusliku tähtsuse.

Poeet, helilooja ja näitleja loovad etendusele vajaliku meeoleu siinpool rampi, kus asume meie, näitlejad; administratsioon loob vastava meeoleu

vaatajale vaatesaalis ja näitlejale garderoobis, kus näitleja valmistub ette etenduseks. Vaataja on samuti nagu näitlejagi etenduse looja, ja talle, nagu osatäitjalegi, on vajalik ettevalmistus, hea meeleolu, ilma milleta ta ei saa vastu võtta muljeid ja kirjaniku ning helilooja põhiideed.

Kõigi teatritöötajate ühine orjalik sõltuvus kunsti põhieesmärgist kehtib mitte üksnes etenduse ajal, vaid ka muul ajal. Kui proov osutub millegipärast ebaproduktiivseks, siis need, kes tööd häirisid, kahjustasid ühtlasi ühist põhieesmärki. Luua saab ainult vastavalt vajalikus miljöös, see aga, kes häirib selle loomist, paneb toime kuriteo kunsti ja ühiskonna ees, keda me teenime. Rikutud proov lööb rollisse häava, haavatud roll aga ei abista, vaid häirib poeedi põhiidee kehastamist, s. t. teatri peaülesande täitmist.

* * *

*

Teatris on tavaliseks nähtuseks antagonism kunstilise ja administratiivse koosseisu vahel, lava ja kontori vahel. Tsaariajal see hukutas teatri. Nimetus «Keiserlike teatrite kontor» sai omal ajal üldnimemeks, mis kõige paremini määratles bürokraatlikku formaalsust, seisakut, rutiini jms.¹³

On selge, et teatri kontorile tuleb anda temale kuuluv koht. See koht on teenindav, kuna mitte kontor, vaid lava annab elu kunstile ja teatrile, mitte kontor, vaid lava tõmbab ligi vaatajaid ja loob teatrile populaarsuse ja kuulsuse, mitte kontor, vaid lava loob kunsti, mitte kontorit, vaid lava armastab publik, mitte kontor, vaid lava avaldab mõju vaatajaile ja omab kasvatuslikku tähtsust ühiskonnale, mitte kontor, vaid lava teeb kassat jne.

Kuid katsuge seda öelda mistahes antreprenöörile, teatridirektorile, inspektorile, mistahes kontoriametnikule, — nad lähevad marru säärases ketserlusest: nii tugevasti on juurdunud nende teadvusse, et teatri edu oleneb nendest, nende juhtimisest. Nemad otsustavad, kas maksta või mitte maksta, kas teha see või teine lavastus, nemad kinnitavad ja realiseerivad eelarved, nemad määravad palga, nõuavad sisse trahvid, neil on vastu võtutunnid, ettekanded, luksuslikud kabinetid, tohutusuur koosseis, mis tihtipeale õgib suurema osa eelarvest. Nemad on rahul või mitterahul etenduse ja näitleja eduga, nemad jagavad kontramarke. Nemad on need, keda näitleja palub alandlikult lasta vaatesaali näitlejale vajalikkude isikut või hindajat. Nemad on need, kes keelduvad andmast näitlejale kontramarki ja annavad selle oma tuttavale. Nemad on need, kes tähtsa näoga käivad teatris ringi ja üleoleva armulikkusega võtavad vastu näitlejate alandlikke

tervitusi. Nemad on need, kes teatris on hirmsaks kurja juureks, kunsti rõhujaiks ja lõhkujaiks. Mul ei jätku sõnu, et välja valada oma viha ja põlgust teatris väga levinud kontoritegelaste tüüpidele — näitleja töövaeva jultunud ekspluateerijatele.

Kasutades meie loomuse iseärasusi, rõhub kontor näitlejaid iidsetest aegadest peale.

Olles alatasa eemale kistud kujutluse ja loomingulise unistuse valdkonda, väsinud, elades hommikust õhtuni pingutatud närvidega proovil, etendusel, koduse ettevalmistava töö ajal, tundelised, tasakaalutud, kergesti erutuvad ja tuju kaotavad, — on näitlejad tihtipeale oma eraelus, elus väljaspool kunsti abitud. Nad on nagu loodud ekspluateerimiseks, seda enam, et pühendades kõik lavale, pole neil jõudu oma inimõiguste kaitsmiseks.

Kui haruldased on teatriadministraatorite ja kontoritegelaste hulgas inimesed, kes õigesti mõistavad oma osa teatris. Kontor ja selle teenistujad peavad olema esimesed kunstisõbrad ja tema preestrite — näitlejate — abilised. Milline imetore roll. Iga väikseimgi teenistuja saab ja peab sel või teisel määral ühinema üldise loomingutööga teatris, soodustama selle arengut, püüdma mõista selle peaülesandeid, lahendama neid koos teistega. Kui tähtis on tunda, otsida ja leida materjali, mis on vajalik lavastuse, dekoratsioonide, kostüümide, efektide, trikkide jaoks. Kui tähtis on hea kord ja kogu elulaad laval, näitlejate garderoobides, vaatesaalis, teatri töökodades. On tarvis, et vaataja, näitleja, ja igaüks, kellel on kokkupuutumist teatriga, siseneks teatrisse erilise hardumustundega. On tarvis, et avades teatri ukse saaks vaataja vastava meeleolu, mis abistab, mitte aga ei sega muljete vastuvõtmist. Millist määratut tähtsust omab etendusele meeleolu kulisside taga ja vaatesaalis. Ja liturgiline meeleolu kulisside taga. Millist määratut tähtsust omab see näitlejale.

Aga hea kord, rahu, sagimise puudumine näitlejate garderoobides — kõik need tingimused avaldavad tugevasti mõju näitleja tööenesetunde loomisele laval.

Selles valdkonnas puutuvad teatri administratiivtegelased lähedalt kokku meie loominguelu kõige intiimsemate ja tähtsamate külgedega ning saavad näitlejaid suuresti abistada ja toetada. Tõepoolest, kui teatris on rahulik ja soliidne kord, annab see palju, see valmistab näitlejat hästi ette loominguks, vaatajat aga loomingu vastuvõtmiseks. Kui aga seevastu miljöö, mis ümbritseb näitlejat laval, vaatajat aga saalis, — ärritab, vihastab, teeb närviliseks, häirib, siis looming ja selle vastuvõtmine muutub kas täiesti võimatuks, või siis nõuab äärmist mehisust ja tehnikat, et võidelda sellega,

mis neile vastu tegutseb. Kui palju on maailmas teatreid, kus näitlejal tuleb enne etenduse algust vastu pidada tervele lahingule (tragöödiale ja pidada võitlust) rätsepatega, kostümeerijaga, grimeerijatega, rekvisiitoritega, et välja võidelda endale kostüümi iga osa, korralikud jalatsid, puhas trikoo, mõõdule vastav kleit, parukas või habe juustest, mitte aga takkudest. Rätsepaile või grimeerijaile, kes pole aru saanud oma osa tähtsusest ühises kunstürituses, on ükskõik, milles näitleja astub vaatajate ette. Nemad jäävad lava taha ega näegi oma lohakuse ja tähelepanematuse tulemusi. Kuid kuidas tunneb end näitleja, kes mängib draama kangelast, õilsat rüütlit ja kirglikku armastajat, kui ta ilmub lavale rahva naeruks, kui ta oma grimmi, kostüümi ja parukaga kutsub esile naerulagina seal, kus vaataja peab imetlema näitleja ilu ja elegantsust.

Juhtub õige sageli, et muutudes enne etenduse algust ja selle vaheaegadel purunärviliseks, läheb näitleja lavale tühja hingega ja mängib halvasti sellepärast, et tal pole jõudu mängida hästi.

Peab olema ise näitleja ja tundma kõike iseenda nahal, et mõista, kuidas kõik kulissidetagused raskused näitleja tööenesetunnet ja loominguprotsessi mõjutavad.

Kui teatris pole vajalikku distsipliini, ei tunne näitleja end paremini ka laval: ta riskib sellega, et ei leia vajalikku rekvisiitastja, millele on mõnikord rajatud stseen, — näiteks püstolit või pistoda, millega ta peab endale või oma vastasele lõpu peale tegema. Kui sageli annab elektrik liig nõrka valgust ja ajab nurja hea stseeni. Kui sageli «pingutab üle» butafoor ja teeb kulissidetaguseid mürasid liiga valjusti, summutades täielikult näitlejate monoloogid ja dialoogid laval. Lisaks kõigele aga vaatajad, tundes korralagedust, annavad järele desorganisatsioonile ja peavad end ülal nii kärrikkalt ja kasvatomatult, et vaesel näitlejal tekib veel üks uus, kõige raskem takistus loomingu ajal — võitlus rahvahulgaga. Kõige kohutavam ja ülesaamatum on olukord siis, kui vaataja käratseb, kõneleb, käib edasi-tagasi, ja eriti kui ta kõhib tegevuse ajal. Et harjutada vaatajas etendusele vajalikku distsipliini, et panna teda enne etenduse algust istuma oma kohale, olema tähelepanelik, mitte kõhima, selleks on tarvis kõigepealt, et teater võidaks lugupidamise, et vaataja tunneks, kuidas ta peab end ülal pidama. Kui aga kogu teatri miljöö ei vasta meie kunsti kõrgele missioonile, kui see miljöö häälestab lodevusele...¹⁴, siis langeb näitleja õlgadele ülejõu käiv töö — jagu saada vaatajast, sundida teda olema tähelepanelik.

* *

*

Silmas pidades teie lähemas tulevikus toimuvat esimest esinemist laval, tahan selgitada teile, kuidas peab näitleja valmistuma etteasteks.¹⁵

Ta peab looma eneses lavalise enesetunde.

Igaüks, kes rikub meie maapealset paradiisi — elu teatris — tuleb kas kõrvaldada või kahjutuks teha. Meie ise peame aga hoolitsema selle eest, et teatrisse igalt poolt kokku kanda ainult häid, innustavaid, rõõmsaid tundeid. Siin peab kõik naeratama, kuna siin tegeldakse armsa asjaga. Pidagu seda meeles mitte üksnes näitlejad, vaid ka administratsioon koos oma kontorite, ladude ja kõige muuga. Administratsioon peab meeles pidama, et siin pole mitte magasiait, mitte poed ega pangad, kus inimesed on varaahnuses valmis teineteisel kõri läbi närima. Viimane kontoriteenija või arveametnik peab olema näitleja ja mõistma selle olemust, mida ta teenib. Võidakse öelda: aga kuidas jääb siis elarve, kulude, kahjumite, palkadega?

Üten kogemuste põhjal, et õhkkonna puhtusest teatris materiaalne külg ainult võidab. Puhas õhkkond kandub üle vaatajaile, ilma et nad seda märkaksidki, tõmbab enda poole, puhastab, tekitab vajaduse hingata teatri õhku, mis on läbi imbunud kunstist.

Kui te teaksite, kuidas vaataja kõike tunneb, mis toimub kinnise eesriide taga. Korralagedus, müra, hüüded, kopsimine vaheajal ja trügimine laval kanduvad vaatesaali ning koormavad etendust. Seevastu eeskujulik kord ja vaikus kinnise eesriide taga teevad etenduse hästi jälgitavaks.

Mulle võidakse öelda: aga kuidas jääb siis näitlejate kadedusega, intriigidega, nende januga rollidele, võistlusega esikoha pärast. Vastan: intrigeerijad ja kadestajad tuleb teatrist halastamatult kõrvaldada ning rollideta näitlejad samuti. Neile, kes pole rahul oma osade suurusega, tuleb meelde tuletada, et ei ole väikesi osi, vaid on väikesed näitlejad. Ka need, kes ei armasta teatrit endas, vaid ennast teatris, tuleb samuti kõrvaldada.

Aga intriigid ja keelepeks, millede poolest on teater nii kuulus! . . . Ei saa ju andekat inimest sellepärast vallandada, et tal on halb iseloom, sellepärast, et ta häirib teisi õnnelikult elamast.

Olen nõus, et andele andestatakse kõik, kuid teised näitlejad peavad tema puudused kahjutuks tegema. Kui teatrisse ilmub selline kogu organismitale hädaohtlik mikroob, tuleb kogu kollektiivile teha kaitsesüstimine selleks, et arendada kahjutukstegevast vastumürki, mille juures geeniuse intriig ei riku teatri üldist heaolu.

«Niisiis, tuleb kokku koguda kõik pühakud, et moodustada trupp ja luua selline teater, millest te arvasite heaks kõnelda,» väitis vastu Govorkov.

«Aga kuidas siis teie arvasite,» lausus Tortsov ägedalt. «Te tahate, et

lurjus ja kabotiin loobiks'id inimestele lavalt ülevaid, õilistavaid tundmusi ja mõtte'd. Te tahate kulisside taga elada väikekodanlase pisielu, lavale tulles aga korraga võrduda Shakespeare'iga.

Tõsi küll, teame juhtumeid, mil näitlejad, kes on end ära münunud antreprenöörile ja Mammonale, laval teid vapustavad ja vaimustavad. Kuid need näitlejad on ju geeniused, kes elus on laskunud väikekodanlaste tasemele. Nende anne on niivõrd suur, et paneb loomingumomendil unustama kõik elu piasiasjad.

Kuid kas see on kättesaadav kõigile? Geenius saavutab selle «inspiratsiooniga kõrgemalt», meil aga tuleb sellele eesmärgile pühendada kogu oma elu. Ja kas need näitlejad on teinud kõik, mis on antud neile teha, kõik, mida nad suudavad?

Peale selle lepime alatiseks kokku, et me ei võta endile eeskujuks geeniusi. Nemad on erilised inimesed ja kõik toimub neil eriviisi.

Geeniuste kohta räägitakse rohkesti olematuid asju. Räägitakse, et nad päevad läbi purjutavad ja elavad kõlvatut elu, nagu Kean prantsuse melodraamast, õhtuti aga kütkestavad rahvahulki...¹⁶

Kuid see pole päriselt nii. Inimeste jutustuste järgi, kes lähemalt tundsid suuri näitlejaid — Štšepkinit, Jermolovat, Duset, Salvinit, Rossit jt., elasid nad hoopis teistsugust elu, mida poleks üleliigne õppida neil kodukootud geeniustel, kes neile viitavad. Motšalov... Jah, kõneldakse, et ta olevat olnud eraelus hoopis teistsugune. Kuid milleks siis matkida ainult tema eraelu — tal oli rohkesti muud, tähtsamat, hinnalisemat ja huvitavat.¹⁷

* * *

*

On saabunud aeg rääkida teile veel ühest lavalise enesetunde elemendist või õigemini tingimusest. Selle tekitavad näitlejat ümbritsev õhkkond mitte üksnes laval, vaid ka vaatesaalis, näitleja eetika, kunstiline distsipliin ja kollektiivsustunne meie lavatöös.

Kõik see koos loob näitlejaliku südiduse, valmisoleku ühiseks tegevuseks. Säärane seisund on soodus loomingule. Ma ei suuda talle välja mõelda nimetust.

Seda ei saa tunnistada otse lavaliseks enesetundeks, kuna ta on ainult üks selle koostisosi.

Ta soodustab lavalise enesetunde loomist. Sobiva nimetuse puudumise tõttu hakkamata ma nimetama seda, millest

praegu on jutt, näitleja eetikaks, mis mängib üht peosa loomingueelse seisundi loomisel.

Näitleja eetika ja lavaline enesetunne on meie töös, tänu tema iseärasusele, väga tähtsad ja vajalikud.

Kirjanikku, heliloojat, kunstnikku või kujurit aeg ei kitsenda, nad võivad töötada siis, kui nad leiavad selle endale sobiva olevat, nad on oma püüdlustes vabad. Lavakunstnikuga on asi teisiti. Ta peab loominguks valmis olema kuulutusel märgitud kindlal kellaajal. Kuidas käskida ennast vaimustada kindlal kellaajal? See polegi nii lihtne.¹⁸

* *
* *

Tund toimus ühes kulissidetaguses näitlejate fuajees.

Õpilaste palvel kutsuti meid enne proovi algust varakult kokku. Kartes end häbistada oma esimesel debüüdil, me palusime Ivan Platonovitši selgitada meile, kuidas tuleb käituda.

Meie imestuseks ja rõõmuks tuli sellele nõupidamisele Arkadi Nikolajevitš ise.

Ta ütles, et teda liigutas õpilaste tõsine suhtumine oma esimesse esinemisse.

«Te taipate, mida te peate tegema ja kuidas käituma, kui te mõlete järele, milles seisab kollektiivne looming,» ütles ta meile. «Loovad kõik, üheaegselt üksteist abistades, üksteisest sõltudes. Kõiki aga juhib üks, s. t. näitejuht.

Kui on olemas kord ja õige töökorraldus, on kollektiivne töö meeldiv ja viljakas, kuna tekib vastastikune abistamine, ent kui korda ja õiget tööõhkkonda ei ole, siis muutub kollektiivne looming piinaks, inimesed tõuklevad paigal, üksteist segades. On selge, et distsipliini peavad looma ja ülal hoidma kõik.»

«Kuidas seda siis ülal hoida?»

«Kõigepealt õigel ajal kohale tulla — pool või veerand tundi enne algust, et läbi masseerida oma enesetunde elemendid.

Juba üksnes ühe inimese hilinemine tekitab segaduse. Kui aga kõik hakkavad hilinema, siis ei kulu tööaeg mitte tööle, vaid ootamisele. See ajab vihale ja tekitab halva tuju, millega ei saa töötada. Kui aga seevastu kõik suhtuvad oma kollektiivsetesse kohustustesse õigesti ja tulevad proovile ettevalmistatult, siis tekib suurepärase õhkkond, mis innustab ja ergutab.

Siis loominguline töö edeneb, sest kõik abistavad üksteist.

Samuti on tähtis, et te määraksite kindlaks õige suhtumise iga proovi ülesande:sse.

Näitlejate suurema enamiku hulgas valitseb täiesti ebaõige suhtumine proovisse.¹⁹ Nad on veendunud, et tööd teha tuleb ainult proovidel, kodus aga võib puhata.

Ometi pole see nii. Proovil ainult selgub see, mis kodus tuleb läbi töötada. Seepärast ei usu ma näitlejaid, kes proovil lobisevad, selle asemel et üles kirjutada ja koostada oma koduse töö plaan.²⁰

Nad kinnitavad, et peavad kõik meeles ilma üles kirjutamata. Aitab! Kas ma ei tea, et kõike meeles pidada on võimatu — esiteks sellepärast, et näitejuht räägib nii paljudest tähtsatest ja väikestest üksikasjadest, et neid ei suuda meeles pidada ükski mälu, teiseks aga sellepärast, et asi ei puutu mingisse kindlasse faktidesse, — enamikul juhtudel arutletakse proovidel tundeid, mis alal hoiduvad emotsionaalses mälus. Et neist aru saada, neid mõista ja meeles pidada, on tarvis leida sobiv sõna, väljend, näide (kirjeldav), või mingisugune teine märgend, et selle abil tekitada ja fikseerida seda tunnet, millest on jutt.

Tuleb kaua töötada kodus, enne kui õnnestub see tunne leida ja hingest välja kutsuda. See on tohutu töö, mis nõuab suurt keskendumist mitte üksnes näitleja koduses, vaid ka tema proovitöös, näitejuhi märkuste vastuvõtu heikel.

Meie, näitejuhid, teame paremini kui keegi teine tähelepanematute näitlejate lubaduste väärtusi. Meil tuleb ju neile ühte ja sedasama ikka korrata.

Säärane üksikute isikute suhtumine kollektiivsesse töösse on suureks piduriks ühises ürituses. Seitse ühte ei oota! Pidage meeles! Seepärast tuleb välja töötada õige kunstietika ja -distsipliin. Need kohustavad näitlejaid igaks prooviks kodus ette valmistuma. Peetagu häbistavaks ja kuritegelikuks, kui näitejuhil tuleb mitu korda üht ja sama korrata. Näitejuhi märkusi ei tohi unustada. Neid võib ühekorruga mitte omandada, nende juurde võib tagasi pöörduda nende kätteõppimiseks, kuid neid ei tohi ühest kõrvast sisse ja teisest otsekohe välja lasta. See on eksimus kõigi teatritöötajate ees.

Selleks, et seda viga vältida, on tarvis õppida iseseisvalt, kodus, osa kallal töötama. See pole kerge töö, mille te peate hästi ja lõpuni omandama, kuni viibite koolis. Õppetundide ajal saan ma üksikasjaliselt, kiirustamata säärasest tööst kõnelda, kuid proovidel ei saa selle juurde tagasi tulla, ilma proovi õppetunniks muutmise riskita. Teatris esitatakse teile hoopis teistsugused, võrratult rangemad nõudmised, kui siin, õppeasutuses. Pidage seda silmas ja valmistuge selleks.

* * *

*

Mulle tuli meelde veel üks väga levinud näitlejate viga, mis meie proovide praktikas sageli esineb.

Asi seisab selles, et paljud näitlejad suhtuvad oma töösse niivõrd ebatraditsiooniliselt, et jälgivad proovil ainult neid märkusi, mis vahetult puutuvad nende osadesse. Need stseenid ja vaatused, millest nad osa ei võta, jäetakse täielikult tähele panemata.

Ei tohi unustada, et kõike, mis puutub mitte üksnes rolli, vaid ka kogu näidendisse, peab näitleja arvesse võtma, see peab teda huvitama.

Peale selle puutuvad paljud asjad, mida näitejuht räägib näidendi olemuse, iga autori iseärasuste, näidendi kehastamise võtete, näidendi stiili kohta, ühtemoodi kõigisse osatäitjaisse. Ei saa korrata üht ja sama igale eraldi. Iga näitleja peab jälgima kõike, mis puutub kogu näidendisse ja uurima ning mõistma mitte üksnes oma osa, vaid kogu näidendit tervikuna.»

* * *

*

Äärmist rangust ja distsipliini nõuavad rahvastseenide proovid. Nende jaoks tuleb luua eriline, nii-öelda «sõjaseisukord». See on ka arusaadav. Ühel näitejuhil tuleb juhtida rahvahulka, mis tihipeale ulatub mitmesaja inimeseni. Kas on siin võimalik head korda kindlustada ilma sõjaväelise ranguseta.

Mõelge ainult, mis saab, kui näitejuhil ei õnnestu ohje enda kätte võtta. Lubage ainult üks hiline mine või puudumine, näitejuhi üks kirjapanemata märkus, ühe osavõtja lobisemine sellal, kui on tarvis tähelepanelikult kuulata, korrutage need distsipliinirikumised kaastöölise arvuga rahvahulgas, oletades seejuures, et igaüks neist teeb proovi jooksul ainult ühe kollektiivses töös kahjuliku eksimuse, — ja tulemuseks on mitmekohane arv ärritavaid seisakuid, ühe ja sama kordamist, ajakaotust ja koos sellega ka väsimust kõigile ausameelselt töötajale.

Kuidas me küsimusele ka ei läheneks — kas sellised asjad on lubatavad?

Seejuures ei tohi unustada, et rahvastseenide proovid on iseenesest äärmiselt väsitavad nii osalistele kui ka neid juhtivale näitejuhtimispersonalile. Seepärast on soovitatav, et proovid ei oleks liiga pikad, kuid oleksid samal ajal produktiivsed. Selleks on tarvis kõige rangemat distsipliini, milleks on vaja end varakult ette valmistada ja treenida. Iga eksimust «sõjaseisukorra» ajal loetakse mitu korda suuremaks, ja karistused on sel puhul mitu korda rangemad. Ilma selleta võib välja tulla niisugune olukord: oletame, et tehakse proovi mässustseeniga, milles kõigil osavõtjail tuleb häält pingutada,

higistada, palju liikuda ja vaeva näha. Kõik läheb hästi, kuid mõned inimesed, kes on proovi vahele jätanud, hiljaks jäänud või ei pane tähele, rikuvad kogu asja. Nende pärast tuleb vaevata kogu rahvahulka. Ärgu siis neile pretensioone esitagu ainuüksi näitejuht, — hooletuult nõudku korda ja tähelepanemist kõik osavõtjad. Kollektiivne nõudmine on palju hirmsam ja mõjuvam kui ainuüksi näitejuhi noomitus või karistus.

* *
*
*

On küllalt näitlejaid, kellel puudub loominguine initsiatiiv. Nad tulevad proovile ja ootavad, et keegi viiks neid enda järel mööda loomingulist teed. Mõnikord õnnestub näitejuhil pärast suuri pingutusi sääraseid passiivseid näitlejaid sütitada. Või siis pärast seda, kui teised näitlejad on näidendi õige joone leidnud, lähevad kaasa ka laisad, tunnetavad näidendis elu ja nakatuvad teistelt. Pärast rida selliseid loomingulisi tõukeid, kui nad on võimelised, süttivad nad võõrastest elamustest, hakkavad osa tunnetama ja saavad selle kätte. Ainult meie, näitejuhid, teame, millist vaeva, leidlikkust, kannatust, närve ja aega nõuab meilt selliste laisa loominguhahtega näitlejate surnud punktist nihutamine. Naised vabandavad end sellistel juhtudel väga armsalt ja koketselt:

«Mis ma võin parata? Ma ei saa mängida, kuni ma pole osa tunnetanud. Kui ma aga tunnetan osa läbi, siis tuleb kõik kohe välja.»

Nad räägivad seda uhkusega ja kiideldes, kuna nad on veendunud, et säärane loominguviis on inspiratsiooni ja geniaalsuse tunnus.

Pole vist tarvis selgitada, et need päevavargad, kes kasutavad võõrast loomingut ja töövaeva, ühist tööd lõpmata pidurdavad. Nende pärast lükkatakse sageli esietendusi nädalate kaupa edasi. Tihti peale panevad nad seisma mitte ainult oma töö, vaid viivad selleni ka teisi näitlejaid. Tööpoolest: säärase inertsed näitlejate surnud punktilt nihutamiseks pingutavad nende partnerid kogu jõudu. See tekitab viimaste juures võltsi mängimist, mille tõttu nende rollid, mis on juba leitud ja elustunud, kuid pole nende hinges veel küllalt kinnitunud, riknevad. Saamata vastu vajalikke repliike, intensiivselt peale surudes, et passiivsete näitlejate laiska tahtejõudu paigalt nihutada, kaotavad ausameelsed näitlejad selle, mis on rollides juba leitud ja elustunud. Nad satuvad ise abitusse seisukorda, ja selle asemel, et lavastust edasi viia, jätavad nad töö seisma või pidurdavad seda, tõmmates näitejuhi tähelepanu üldiselt töölt endile. Nüüd ei ole enam laisa tahtejõuga näitlejanna üksinda see, kes ei too harjutatavasse näidendisse elu, tõelist elamust

ja tõde, vaid võltsi ja mängitsemisse langevad ka ta partnerid. Kaks võivad endaga väärale teele kaasa kiskuda kolmanda, ja kolmekesi viivad eksiteele neljanda. Lõpuks jookseb peaaegu juba korras lavastus ühe näitleja pärast roopaist välja ja läheb allamäge. Vaene näitejuht, vaesed näitlejad!

Säärased arenemata loomingulise tahtejõu ja vastava tehnikata näitlejad tuleks trupist kõrvaldada, kuid häda seisab selles, et sellist tüüpi näitlejate hulgas on rohkesti andekaid. Vähem andekad ei julgeks passiivsed olla, kuna aga andekad, teades, et neil kõik tuleb iseenesest, lubavad endale seda vabadust lootuses oma andele, ja usuvad siiralt, et neil on õigus, ja et nad peavad ootama inspiratsiooni puhangut nagu «mere ääres head ilma».

Pärast kõike öeldut pole vist tarvis seletada, et proovidel ei tohi töötada teiste arvel ning et ettevalmistatava näidendi osatäitja on kohustatud mitte teistelt võtma, vaid ise kaasa tooma elavad tundmused, mis rolli elustavad. Kui iga näitleja, kes võtab lavastusest osa, hakkab toimima nii, siis hakkavad selle tulemusena kõik abistama mitte üksnes omaenda, vaid ka üldist tööd. Vastupidi, kui iga osavõtja hakkab lootma teistele, siis kaotab loominguline töö initsiatiivi. Näitejuht üksinda ei saa ju töötada kõigi eest — näitleja pole marionett.

Kõigest öeldust järeldub, et iga näitleja on kohustatud arendama oma loomingulist tahtejõudu ja tehnikat. Ta on kohustatud tegema loomingulist tööd kodus ja proovidel, mängides nii siin kui seal võimalust mööda täie tooniga.

* *

*

Kas on lubatav, et näitleja, kes kuulub lavastuse hästi ja hoolikalt, mööda õiget seesmist joont kokkuharjutanud ansamblisse, langeks sellest välja laiskuse, hooletuse või tähelepanematuse tõttu, ja viiks oma osa üle lihtsale käsitöölislikule mehaanilisusele. Kas tal on õigus seda teha? Näidendi pole ju loonud mitte tema üksi, töö ei kuulu ju temale üksi! Selles töös vastutab üks kõigi ja kõik ühe eest. On vajalik ühine vastutus, ja see, kes reedab ühist üritust, muutub äraandjaks.

Hoolimata sellest, et ma olen vaimustatud üksikutest suurtest talentidest, ei tunnusta ma gastrolööride süsteemi. Kollektiivne looming, millele meie kunst on rajatud, nõuab tingimata ansambli, ja need, kes rikuvad seda, saavad korda kuriteo mitte üksnes oma seltsimeeste, vaid ka kunsti vastu, mida nad teenivad.

* *

*

Tuli nii välja, et peale tänast pikaleveninud päevast proovi...²¹ ei olnud õpilastel kusagil kokku tulla, et ära kuulata Arkadi Nikolajevitši märkusi. Fuajees ja garderoobides algas ettevalmistus õhtuseks etenduseks. Tuli end sisse seada suures ühisgarderoobis. Seal olid juba valmis pandud kostüümid, parukad, grimmid, väikesed aksessuaarid.

Õpilased tundsid huvi kõigi asjade vastu, nad katsusid asju hoolimatult ega pannud neid kohtadele tagasi, tekitades seega korralageduse. Mind huvitas mingisugune vöö, vaatlesin seda, panin selle enesele ümber, ja unustasin ta ühele toolile. Selle eest saime Arkadi Nikolajevitšilt kõva peapesu, — ta pidas meile terve loengu.

Pärast seda, kui te olete loonud kas või ühe rolli, saab teile selgeks, mida tähendavad näitlejale parukas, habe, kostüüm või rekvisiit, mis on vajalikud tema lavakujule.

Ainult see, kes on läbi teinud mitte üksnes kujutatava isiku hinge, vaid ka kehalise vormi raske otsingutee, kuju otsingu, mis on tekkinud temas endas ja kehastunud tema oma kehas, mõistab iga joonekese, detaili, asja tähtsust, mis puutuvad laval elustunud olevusse. Kuidas küll vaevleb näitleja, kui ta ei leia ilmsi seda, mis kangastus talle ja ärritas tema kujutlust! Suur on rõõm, kui unistus omandab materiaalse kujunduse. Häda, kui see kaotsi läheb. Valus on, kui see tuleb loovutada teisele osalisele, kes dubleerib sama osa. Kostüüm või ese, mis on leitud kuju jaoks, pole näitlejale enam lihtsalt esemeiks, vaid muutuvad reliikviaks.²²

Kuulus näitleja Martõnov rääkis, et kui tal tuli mängida roll sellesamas oma sabakuues, millega ta teatrisse tuli, siis, tulnud garderoobi, võttis ta selle kuue seljast ja riputas varna. Kui aga pärast grimeerimist tuli minna lavale, pani ta selga oma sabakuue, mis lakkas talle olemast lihtsalt sabakuub, ja muutus kostüümiks, s. t. selle isiku riietuseks, keda ta kujutas,

Seda momenti ei saa nimetada lihtsalt näitleja riietumiseks. See on äärmiselt tähtis psühholoogiline moment.

Seepärast ongi kerge ära tunda tõelist näitlejat selle järgi, kuidas ta suhtub rolli kostüümi ja asjadesse, kuidas ta neid armastab ja hoiab. Pole siis imeks panna, et need asjad teenivad teda lõpmatult.

Kuid selle kõrval me tunneme ka hoopis teistsugust suhtumist rolli asjadesse ja kostüümi. Paljud näitlejad, vaevalt rolli lõpetanud, kisuvad endalt juba laval maha paruka, habeme ja vurrud, jätavad need mõnikord samasse paika ja lähevad publikule kummardama oma määrdunud, osaliselt grimeeritud näoga. Teel garderoobi nõõbivad nad lahti, mida saab, tulles aga garderoobi, viskavad nad kõik oma kostüümi osad kuhu juhtub. Vaesed

rätsepad ja rekvisiitorid otsivad läbi kogu teatri, et kokku korjata ja korras hoida seda, mida kõigepealt on vaja mitte neil, vaid näitlejail endil. Kõnelge säärastest näitlejatest rätsepate või rekvisiitoritega. Nad iseloomustavad neid näitlejaid terve sõimusõnade [valinguga].²³ Need sõnad libisevad neil üle huulte mitte üksnes sellepärast, et korratud inimesed valmistavad neile palju sekeldusi, vaid ka sellepärast, et kostümeerija ja rekvisiitor, kes tihtipeale on lähedalt osa võtnud kostüümi ja rekvisiidi loomisest, teavad nende tähtsust ja väärtust meie kunstitöös.

Häbi sellistele näitlejatele! Püüdke nendega mitte sarnaneda ja õppige hoidma ja armastama teatrikostüüme, — riideid, parukaid ja asju, mis on muutunud «reliikviaks». Igal sellisel ajal peab garderoobis olema oma kindel koht, kust näitleja selle võtab ja kuhu ta selle paneb.

Ei tohi unustada, et säärase asjade hulgas on sageli muuseumiesemeid, mida pole võimalik uuesti valmistada. Nende kadumine või riknemine annab end tugevasti tunda, kuna pole kaugeltki kerge järele teha raskelt edasiantava iluga vanaaegset eset. Peale selle loovad tõelisele näitlejale ja antikvaarsete esemete armastajale säärased esemed erilise meeoleu... Lihtsal rekvisiitasjal see omadus puudub.²⁴

Samasuguse ja veelgi suurema austuse, tähelepanu ja armastusega peab näitleja suhtuma oma grimmi.

Seda ei tule näole panna mitte mehhaaniliselt, vaid nii öelda psühholoogiliselt, mõeldes rolli hinge ja elule. Siis saab tühine kortsuke oma seemise põhjenduse elult eneselt, mis on selle inimkannatuse jälje näole tekitanud. Sageli näitlejad grimeerivad ja kostümeerivad hoolikalt oma keha, unustavad seejuures aga täielikult hinge, mis nõuab võrratult hoolikamat ettevalmistust loominguks etenduses.

Näitleja peab eelkõige meeles pidama oma hinge ja valmistama tema jaoks niihästi tööelse seisundi kui ka lavalise enesetunde. On endastmõistetav, et selle eest tuleb hoolitseda kõigepealt nii enne kui ka pärast teatrisse etendusele tulekut. Tõeline näitleja, kes õhtul esineb etenduses, peab seda meeles ja erutub sellest varahommikust peale, tihtilugu aga ka juba laval esinemise eelõhtul.

* * *

Meie teatri näitleja kõmutekitanud skandaal ja vali noomitus hoiatusega tema vallandamisest samasuguse lubamatu juhtumi kordumise puhul kutsus koolis esile rohkesti mõttevahetusi.

«Vabandage, palun,» seletas Govorkov pikalt-laialt, «direktsioonil pole õigust tungida näitleja eraellu.»

Selles küsimuses palusime selgitust Arkadi Nikolajevitšilt, ja ta ütles: «Kas teile ei tundu mõttetuna ühe käega luua ja teisega loodut purustada. Ometi aga toimib enamus näitlejaid just selliselt. Laval püüavad nad luua ilusaid, kunstilisi muljeid, kuid pärast lavalt lahkumist, otsekui pilgates vaatajaid, kes alles äsja imetlesid neid, püüavad nad agaralt vaatajaile pettumust valmistada. Ma ei suuda unustada kibedat solvust, mille valmistas mulle noorpõlves üks tuntud gastrolöör. Ma ei hakka ta nime nimetama, et mitte tumestada ta mälestust.

«Vaatasin unustamatut etendust. Mulje oli nii suur, et ma ei saanud üksinda koju sõita — pidin äsja teatris läbielatu üle kõnelema. Läksime sõbraga kahekesi restorani. Kui meie muljete vahetus haripunktil oli, astus meie ülimaks vaimustuseks sisse tema — meie geenius. Me ei suutnud end tagasi hoida, tormasime ta juurde ja avaldasime oma vaimustust. Kuulsus palus meid koos temaga üksikus toas õhtust süüa ja hiljem, meie silme all, jäi end pikkamööda looma kombel täis. Säraga kaetud inim- ja näitlejakõnts vabanes ja kerkis temast esile vastiku kelkimise, väiklase enesearmastuse, intriigide, keelepeksu ja kabotiinluse muude atribuutide näol. Lisaks kõigele keeldus ta maksmast arvet veini eest, mille ta ise oli hävitanud. Meil tuli hiljem kaua aega katta seda meie ootamatult tekkinud väljaminekut. See-eest oli meil lõbu ära viia oma rõhitavat ja sõimlevat, metsloomataoliseks muutunud ebajumalat tema hotelli, kuhu teda ei tahtud säärases ebasündsas olekus sisse lasta.

Ajage kõik geeniuselt saadud head ja halvad muljed segi, ja püüdke määratleda saadud muljet.»

«Midagi rõhatuse taolist šampanjast», ütles Šustov teravmeelitsevalt.

«Olge siis ettevaatlikud, et ka teiega ei juhtuks sama, kui te saate tuntud näitlejateks,» lõpetas Tortsov.

Ainult enda juures kodus, kõige kitsamas ringis võib näitleja end valla lasta. Kuna tema roll ei lõpe eesriide langemisega, on ta kohustatud olema ka elus kauni kandjaks ja saatjaks. Vastasel korral ta ühe käega loob, teisega aga purustab loodut. Mõistke seda juba oma esimestest kunstiteenimise aastatest peale ja valmistuge selleks missiooniks. Töötage eneses välja vastupidavus, eetika ja distsipliin, mis on hädavajalikud ühiskonnategelasele, kes viib maailma kaunist, ülevat ja õilsat.

* *

*

Näitleja on selle kunsti loomuse enda tõttu, mida ta teenib, suure ja keerulise korporatsiooni, — trupi, teatri liige. Nende nimel ja firma all esineb ta iga päev tuhandete vaatajate ees. Miljonid inimesed loevad peaaegu iga päev tema tööst ja tegevusest selles teatris, kus ta teenib. Tema nimi liitub viimasega niivõrd tihedalt, et neid ei saa eraldada [. . .]. Oma perekonnanime kõrval kannavad näitlejad alati ka oma teatri nime. Teatriga on inimeste kujutluses lahutamatult seotud nii tema näitleja-, kui ka eraelu. Seepärast, kui Väikese Teatri, Kunstiteatri või mõne muu teatri näitleja on korda saatnud hukkamõistetava teo, kuriteo, kui ta on teinud skandaali, siis ükskõik missuguste sõnadega ta ka end vabandaks, missuguseid õienudusi või seletusi ta ajalehtedes ka avaldaks, ta ei saa maha hõõruda plekki või varju, mille ta on heitnud kogu trupile ja kogu teatritele. See kohustab näitlejat käituma väljaspool teatrit väärikalt ja hoidma kõrgel teatri nime mitte üksnes laval, vaid ka eraelus.

MÄRKUSED

K. S. Stanislavski

„E E T I K A“

1. Siin on käsikirjas kõik kuni kärpe lõpuni maha kriipsutatud. Toimetus taastab mahakriipsutatu, kuna üksikasjad, mis Stanislavski toob mahakriipsutatud tekstis, on väga iseloomulikud tema kirjaviisile.

2. Viimased kolm kärbet on toimetuse poolt ümber töötatud. Käsikirjas on need viimistlemata. Nende tekst on järgmine:

— „Millist kahest (minu poolt kujutatud) meile kallist näitleja elutee variantist te eelistate endale. Teie vastus on endastmõistagi selge... Ebaselgud on ainult selle saavutamise abinõud (Tortsovi poolt kujutatud maapealse paradiisi).

„Need on väga lihtsad,“ vastas Arkadi Nikol. „Hoidke ise oma teatrit igasuguse mustuse eest ja (maapealne paradiis) soodsad tingimused loominguks lavalise enesetunde loomiseks tekivad iseenesest.

Selleks juhuks samuti (Stanisl.) antakse meile (oma raamatus) praktiline nõuanne; raamatus „Minu elu kunstis“ öeldakse, et teatrisse ei tohi... jne. trükitud teksti järgi.“

3. Edasi on käsikirjas lause sulgudes „(Ma kujutasin end mittetaipavana, et Torts. kauem kinni pidada sellel huvitaval teemal)“. Nähtavasti tuli see lause kui antud kontekstis üleliigne maha kriipsutada.

4. Siin on maha kriipsutatud järgmine käsikirja lause: „Rolli hääldatav sõna ühineb seejuures näitleja seesmiste elamustega, millel pole mingit omavahelist sidet ja suhet.“

5. Sellele järgnevad kaks käsikirja kärbet: 1) „Samasuguse ja veel suurema austuse, tähelepanu ja armastusega peavad näitlejad suhtuma oma grimmi“... jne. 2) „Näitleja peab eelkõige meele pidama“... jne. — on üle viidud leheküljele pärast kärbet, milles kõneldakse näitlejate suhtumisest lavakostüümi.

6. Käsikirjas lause katkeb. Toimetus on sisse pannud (nurksulgudes) sõna „alandav“.

7. Siin on käsikirjas rida punkte, mis nähtavasti asendavad vahelejäetud sõna.

8. Kogu selles käsikirja osas on kärped K. S. Stanislavski käega ümber nummerdatud, kuid ei ole kavandatud järjekorras paigale asetatud. Toimetus on selle osa kokku seadnud vastavalt materjali loogilisele järjestusele.

9. Siin on toimetus kaks kärbet maha kriipsutanud, kuna need on juba varemõeldu kordamised.

10. Toimetus on sisse pannud (nurksulgudes) sõna „emotsionaalne“, — selle terminiga asendas Stanislavski oma raamatus „Näitleja töö enda kallal“ termini „afektiivne“.

11. Edasi on käsikirjas lause sulgudes („Kontrollida protokollide järgi ja välja arutada kaastöölise vabad tunnid. Välja tuua üldarv“).

12. Siin nähtavasti on käsikirjas mustandkonspekt või artikli plaan eetikast. Et see konspekt ei katkestaks esitust, viib toimetus selle muutmata kujul märkustesse üle. Konspekt on järgmine:

„(Eetika) kava. Et teatris oleks kõigil hea, on tarvis:

(1). Ulal hoida, aga mitte lammutada ülemuste, administr. näitejuhtide, nende abide autoriteeti. Mida nõrgemad on nad, seda suuremat toetust nad nõuavad. Meil teatris aga on vastupidi.

(2). Igalt kogenud teatriinimeselt võib õpilane või noor näitleja mõndagi õppida, meil aga õpilased ja noored tujutsevad enam kui keegi teine. On tarvis õppida võtma kasulikku: puudusi üle võtta on kerge, kasulikku aga raske.

(3). Miks kollektiivses töös ei tohi hiljaks jääda ega üldist korda rikkuda.

Sama on ka hilinemistega etteasteks või proovile vaheaj... seda enam aga etend. Halastage kasvõi vaesele näitejuhi abile. Näitleja poeb garderoobi peitu ja kinnitab, et ta on ammu siin. Mine otsi teda!

(4). Kollektiivse töö jaoks tuleb parandada oma iseloomu, kohandada see ühisele tööle. Tuleb luua endale nii-öelda korporatiivne iseloom.

(5). Hüsteerika teatris (...). Rumalus ja enesekindlus. Endasse armunud (...). Omakasupüüdja. Siiruse mängimine. Halb iseloom (...) — kabotiinlus.

(6). Koduse töö tähtsus. Proovidel teada saada, mis kodus teha.

(7). Näitleja jälgib, kuulab ja kirjutab üles ainult oma rolli kohta käivad märkused. Kogu näidend aga temasse ei puutu.

(8). Tingimata üles kirjutada märkused. Esiteks tuleb välja kogu rolli ajalugu, mille järgi on teda kergem harjutada või näidendit uuesti taastada. Teiseks, üleskirjutamisest on vähe, on tarvis märkused kodus läbi mõelda ja omaks võtta.

(9). Oma kunsti üldprints. mittetundmine sunnib proovi õppetunniks muutma — ajakaotus.

(10). Rahvasts. proov — sõjaseisukord, kuna näitejuhte on üks, kaastegelasi aga sadasid. Sõjaseisukorra juures karistatakse iga korrarikumist rangemalt, 99 ei oota.

(11). Näitejuht peab mõistma osavõtj. seisukorda rahvahulgas ja näitl. raskusi, näitl. aga näitej. Säasta üksteist.

(12). Kui lubamatu on end enne proovi lõppu vabaks paluda. Kas näitejuht võib teada ja ette arvestada, kuidas proov läheb. Desorganiseerib proovi ja rikub näitejuhi närve.

(13). On lubamatu, et näitejuht näitaks oma võimu näitlejate drillimisega. On lubamatu, et ka näitleja näitaks oma võimu, kurnates näitejuhi närve.

(14). Kontor nõuab näidendi väljalaskmist tähtajaks, mõistmata, et ta paneb sellega näitleja väljapääsmatusse olukorda, tõukab ta käsitöö rõõpmeile, rikub lavast. ja ainult venitab pikale või katkestab täielikult õige töö.

Alati, kui kontor segab end lava alal vahele, tuleb välja absurd. Kuid kontor peab end vahele segama kassa- ja teiste põhjuste tõttu. Et seda vältida on taivis, et näitleja mõtleks ja muretseks teatri enda saatuse ja vajaduste eest.

(15). Näitleja on kohustatud teiste mängima läie tooniga. Kuid partnerid peavad aru saama, et kui näitl. hakkab ära kulutama rolli, et enda järele tõmmata laiska, halvasti töötavat, nürimeelset näitlejat, see pole ka asi.

(16). Õpetada proovidel osa kallal töötama neid, keda tuleb teiste poolt võõral arvel tagant tõugata. Tuupida teksti üldproovidel on kuritegu.

(17). Intrigid ja enesearmastus. Parim vahend nende vastu — mõista, et nii puhtad kui ka halvad suhted kanduvad otsekohe lavalt edasi vaatajaile. Peale selle seletada neile näitleja kuulsuse kaduvust. Ainus, mis kunstis on huvitav, see on tema uurimine ja töö ise.

(18). Kolmandast etendusest käsitööle üleminek on kuritegu. See rikub etend.

(19). Pugemine ajakirjanduse ees pole seltsimehelik.

(20). Mees- ja naiskokotid teatris.

(21). Mis mõtet on laval luua illusioone ja purustada neid elus.

(22). Näitleja kannab ka elus oma teatri hüüdnime ja loob tema head nime. Ka elus hoida teatrit.

(23). Näitleja kohustused poeedi ja näitejuhi ees.

(24). Haigus ja hiline teatamine näitej., kont.

(25). Rollide tagaajamine pole halb. Inimene tahab tööd teha armastatud alal. Näidake teisel alal säärast iha töö vastu. Halb on see, et näitleja tahab teha seda, mida ta ei suuda, või mida teeb trupis keegi teine temast paremini. On vajalik õige enesehindamine.

(26). Näitleja ütleb: pole aega süsteemi kallal töötada; las arvestavad, kui palju vaba aega läheb meil asjata kaduma vaheaeg. vaatuse vahel (kinni I ja IV). Milline meeoleolu tekib kulisside taga. Oeldakse, et kisub rollist kõrvale, mida kujutad etenduses. Tehke harjutusi rolli jaoks, mida mängite. Sellest hakkate paremini mängima.

(27). Selleks, et... on tarvis millegi kallal...

(28). Võitlus iseteadvusega (on palju põhjusi selle arenguks laval). Mitte lasta kasvada enesearmast. Ärgu see ega teine ületagu näitleja tegelikku väärtust ja tähtsust. Kasvatada oma iseteadvust ja enesearmastust. Teha harjutusi ja sundida end meelega tundma enesearmast, riivamisi ja taluma neid mehiselt ning arukalt. Enesehinnang on õige.

Mõnel vaidluskoosolekul hakatakse mind kiruma — minna ja mitte üksnes ära kuulata, vaid ka viia end kirumise õigsuse tunnistamiseni.

(29). Norutamine. Norutatagu kodus, teatris aga naeratatagu. Tugevamad abistagu neid selles.

(30). Osata järele anda. Küsida, mis töö jaoks on vaja ja koosolekul mitte vaielda. Sõimle kodus.

(31). Uhise eesmärgi ja asja pärast maksab ohverdada iseteadvus, kapriisitsemine, hellitatus, jonnakus, pirtsakus, väikekodanlikkus, lõtvus."

13. Edasi on käsikirjas järgmine kärbe:

„Mulle tuleb siinjuures meelde säärane juhtum Stanisl. teatrielust, mis väga eredalt kujutab kontori bürokratismi (meie kunstis) ja selle tagajärgi laval (Kliment. etend).“

Toimetus kriipsutab maha selle kärpe, kuna selles mainitud juhtumit edaspidi ära ei tooda.

14. Siin on käsikirjas rida punkte, mis nähtavasti asendavad mingit sõna.

15. Selle osa ees on käsikirjas pealkiri ja alapealkiri: „Tööeelne seisund. (Eetika)“.

16. Käsikirjas lause katkeb.

17. Edasi on käsikirjas pealkiri ja alapealkiri: „Loomingueelne seisund. (Eetika)“.

Selle pealkirja all on järgmine kärbe:

„On saabunud aeg teile kõnelda näitleja loomingueelsest seisundist. Seda ei saa tunnistada lavalise enesetunde elemendiks, kuna ta aga võtab suuresti osa lavalise enesetunde loomisest, või õigemini selle ettevalmistamisest, siis ma ühendan ta süsteemi üldskeemi osadeks jaotamisel lavalise enesetunde elementide grupiga. Seda tõendab uus, just äsja ülespandud lipuke pealkirjaga „Loomingueelne seisund. (Eetika)“. Tõepoolest, lavalise enesetunde elementide reas ilmub kõige avväärsemale kohale lipuke, millest kõneles Torts. Seda on näha juurdelisatud jooniselt.“

Edasi oleks pidanud nähtavasti olema joonis, millele osutab sõna „Joonis“.

Edasi järgneb selline tekst:

„(Loomingueelse) Tööeelse seisundi loob näitlejat ümbritsev õhkkond, kollektiivse loomingu tunne, kunstiline distsipliin ja näitleja eetika. Nad mõjuvad näitlejale ergutavalt, tekitades valmisoleku ühiseks loominguliseks tegevuseks, valmistades talle ette soodsa pinna.“

Loomingueelne . . . “

Veel kord on korratud pealkiri „Loomingueelne seisund. (Eetika).“

Nähtavasti Stanislavski ei suutnud leida sobivat nimetust, mida ta ise ka edaspidi mainib. Toimetus viib need mustandvisandid üle märkustesse; edasine esitus algab uuest osast.

18. Edasi on käsikirjas eraldi lehel visand, mis nähtavasti on hiljem kirjutatud:

— Igasugune kollektiivne looja võib moonutada teose ideed, olemust: näitleja, näitejuht, kunstnik ja teised võivad edasi anda, täiendada või muuta peamist olemust, mille pärast on teos kirjutatud. Näitleja ja näitejuhi loominguline töö on pisut erinev. Poet on vaba loomingu teema valikus, loomingus endas ja tema sõnalises ning kirjalikus vormis. Näitleja, näitejuht ja teised lavastuse loojad on teistsuguses olukorras. Nad saavad valmis teema, sõnalise vormi ja isegi teatavad näpunäited poeedilt selle kohta, milline peab olema näitleja poolt loodav kuju.

Võiks nagu arvata, et näitleja on tervenisti seotud selle talle varakult antud tellimusega."

19. Käsikirjas on maha kriipsutatud sõnad: „täiesti väär ettekujutus ja suhtumine proovidesse. Nead."

Nähtavasti tahtis Stanislavski siin midagi muuta.

20. Kogu järgmine kärbe on käsikirjas maha kriipsutatud.

21. Siin on käsikirjas rida punkte, mis nähtavasti asendavad mingisuguseid sõnu.

22. Järgmine kärbe on käsikirjas maha kriipsutatud. Toimetus taastab selle kui ereda näite selle kohta, millest kõneldakse eelnevas osas.

23. Käsikirjas on siin rida punkte. Toimetus asendab need nurksulgudesse pandud sõnaga „valinguga“.

24. Siia on toodud kärped, milledest kõneldakse märkuses 5. Käsikirjas on esimese kärpe kõrvale veerule Stanislavski käekirjaga tehtud märkus: „Vasturääkiv. Vaata eespool“.

TÖLKINUD F. MOOR.

Toimetaja K. Uibo.

Ladumisele antud 13. V. 52. Trükkimisele antud 28. VII 52. Trükipoognaid 2,5.

Trükiarv 5000. MB-13591. Trükikoda „Kommunist“, Tallinn, Pikk tn. 2.

Tellimise nr. 3943.

На эстонском языке.

К. С. Станиславский. Этика.

Hind rbl. 3.—

Rbl. 3.—

A-19444
1E

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00236259 0