

A-19558 IV

ABIKS ISETEGEVUSLIKELE NÄITERINGIDELE

---

D. TUNKEL

NÄITEJUHI TÖÖ  
OSATÄITJATEGA

EESTI NSV. TEATRIÜHINGU VÄLJAANNE

---

TALLINN

1953

A-19558 IV

ABIKS ISETEGEVUSLIKELE NÄITERINGIDELE

---

D. TUNKEL

SISSEJATATUS

# NÄITEJUHI TÖÖ OSATÄITJATEGA

EESTI NSV TEATRIÜHINGU VÄLJAANNE

---

TALLINN

1953

Originaali tiitel:

Д. Тункель.

Работа Режиссера

с исполнителями.

Москва 1952.

2

Tartu Riikliku Ülikooli  
Raamatukogu

20540

## SISSEJUHATUS

Laiade rahvahulkade kunstilooming võtab meie maal iga aastaga üha suurema ulatuse. Kunstiline isetegevus ja sealhulgas näiteringide isetegevus on töötajate kommunistliku kasvatamise tähtis vahend. Isetegevuslike näiteringide ülevaatused, kunstimeistrite šeflusabi, isetegevuslike kollektiivide liikmeile korraldatavad seminarid ja konsultatsioonid, kvalifitseeritud juhtijate kaadri ettevalmistamine — kõik need kommunistliku partei ja nõukogude riigi pideva hoolitsuse avaldused kindlustavad isetegevuslike näiteringide eduka kasvu, soodustavad nende arengut.

Isetegevusliku näiteringi töös kuulub tähtis ja vastutav koht ringi juhile. Näiteringi juht on õppe-kasvatustliku töö organiseerija, isetegevusliku näiteringi lavastuste näitejuht. Ta peab kollektiivi mitte ainult loominguiliselt juhtima, vaid ka hoolitsema tema liikmete ideelis-poliitilise ja kultuurilise kasvu eest.

Teatrikunst on oma olemuselt kollektiivne kunst. Lavastuse loomisest võtab osa suur hulk inimesi: autor, näitejuht, helilooja, kunstnik, näitlejad, lavatöölised jne. Ainult kõigi selle kollektiivi osaliste tõeliselt loominguiline koostöö, mis on suunatud ideelise ja kõrge kunstiväärtusega lavastuse loomisele, annab häid tulemusi.

Eksib see näitejuht, kes arvab, et peamine lavastuse loomisel on lavastuse idee leidmine ja lavastusplaani koostamine, ning et kõik järgnev on ainult valmis plaani reprodutseerimine, tulevase lavastuse põhijoonte mehaaniline lavale ülekandmine. Näitejuhil tarvitseb ainult langeda sellesse eksiarvamusse, ning ta muutub tähenärijaks ja «diktaatoriks», lakkab hoolitsemast oma idee loominguilise mõistmise eest osatäitjate poolt, ja lavastus võib kergesti muutuda tühjaks, hingetuks skeemiks, mis ei suuda vaatajaid haarata isegi oma välise efektiivsuse juures.

Näitejuht, kes näeb näitlejais ainult oma idee mehaanilisi täitjaid, riskib unustada kõige väärtuslikuma ja kallima: kogu kollektiivi loova koostöö.

Kuid selleks, et näitejuht võiks kollektiivi tõesti loominguks juhtida, osatäitjaid endaga kaasa tõmmata, neid innustada ja nende loovat tööd arukalt suunata, on tingimata vajalik, et ta ise oleks küllaldaselt ettevalmistatud. Määratu suur tähtsus on näitejuhi ideelisel, üldisel kultuurilisel ja loominguks ettevalmistusel. Muidugi on kõne all eelkõige näitejuhi poliitiline pagas ja ideeline ettevalmistatus.

Ainult kõigi detailide, kõikide kujude allutamine lavastuse ideele, ideelisele kavatsusele kui tervikule võib viia näitejuhi soovitud eesmärgile — lavastuse loomisele, mis kasvatab vaatajaid kommunistliku parteilisuse vaimus. Mingisugused välised võtted ei suuda täita selguse, terviklikkuse ja ideelise sihikindluse puudumist. Tõelist edu võib saavutada ainult see näitejuht, kes suudab liita kõik osatäitjad selgete ja arusaadavate, eluliselt tähtsate ja aktuaalsete ideeliste ülesannete lahendamisele.

Üksmeelne loov töö ei eita, vaid just eeldab sisukaid loominguks vaidlusi. Näitejuhi ülesanne on osata juhtida osatäitjad vajalikule teele veenmise abil, loogilise ja loominguks tõestuse abil.

Lavastusplaan on lähtepunktiks, millest algab näitejuhi ja osatäitjate ühine tee lavastuse loomiseks. Näitejuhile kuulub juhtiv osa selles protsessis: tema tutvus näidendiga esimesena, temas tärkas lavastuse plaan, ta uurib iga kuju, iga üksikasja terviku seisukohalt; tema vaatleb kuju, stseeni, lavastuse loomise protsessi nagu kõrvalt, kuna osatäitjal seda võimalust ei ole. Kuid halb on see näitejuht, kes ei hooli oma pedagoogilistest kohustustest. Ainult visa pedagoogiline töö on tõeliselt kollektiivse loomingu tagatis. Sellejuures näitejuhi suunav ja juhtiv osa sugugi ei vähene. Vastupidi, see pidevalt suureneb, ja tuues üldist edu pakub see lavastajale suurt seesmist rahuldust.

Isetegevuslike näiteringide juhid on tavaliselt paremini tuttavad proovidele eelneva perioodiga; seepärast peame otstarbekohasemaks käesolevas brošüüris iseloomustada peamiselt näitejuhi tööd osatäitjatega lavastuse loomisel ja ainult lühidalt peatuda sellele eelnevatel etappidel.

---

## NÄITEJUHI ETTEVALMISTAV TÖÖ

Esimeseks ja väga tähtsaks etapiks on näidendi valik.

Valides lavastamiseks kaasaegse näidendi, tuleb eelkõige juhinduda teose ideelis-kunstilistest väärtustest. See tähendab, et näitejuht, tutvunud märgitud näidendiga, peab otsustama, kas autor asub õigetel ideelis-polii-tilistel seisukohtadel, kas ta käsitleb sügavalt kaasaegse tegelikkuse tähtsaimaid küsimusi, kas ta püüab näidata meie elu tõepäraselt.

Kui dramaturg asub kommunistliku parteilisuse positsioonidel, kui ta oskab elus näha meie ajale tähtsaid protsesse, tegelikkuse uusi nähtusi, kui ta oskab neist jutustada tõetruult ja veenvalt, siis niisugust teost me peame lavastamise vääriliseks.

Sellejuures on tähtis, et näidend oleks kunstiliselt täisväärtuslik teos, mis suudab erutada vaatajaid, et ta oleks tõepärane ja veenev; tegelaste kujud ja nende iseloomud peavad olema eredalt välja joonistatud, nende keel peab olema mahlakas, väljendusrikas ja individualiseeritud.

Peale selle peab näidend tingimata vastama kollektiivi loomingulistele ja tehnilistele võimalustele.

Loominguliste võimaluste all me mõistame osatäitjate olemasolu, kes suudavad antud draamateost laval edukalt kehastada. Selle küsimuse otsustamisel tuleb arvestada, kuivõrd lähedane ja tuttav on osatäitjaile kogu näidendi materjal; tegevuse olustik, tegelaste töötingimused ja eluolu. Näiteks A. Korneitšuki «Makar Dubrava» on lavastamiseks raske näidend, kuid kui kavatsetava lavastuse osatäitjaiks on kaevurid, mäetöölised, kes töös lavastuse juures võivad kasutada oma isiklike eluvaatluste kogemusi, siis ei maksa end kohutada lasta näidendi erakordsetena näivatest raskustest. Sama võib ütelda sellise näidendi kohta nagu A. Korneitšuki «Lodjapuusalu», kui selle lavaletoomisele asub näitering, kelle osa-

lised on hästi tuttavad kaasaegse nõukogude küla eluga. Selles mõttes tuleb pidada kõige otstarbekohasemaks ja isetegevusliku kollektiivi võimetele vastavamaks niisuguste näidendite valikut, mille materjal on osatäitjaile kõige tuttavam.

Küsimuse otsustamisel näidendi vastavusest antud kollektiivi tehnilistele võimalustele tuleb igakülgset arvestada kollektiivi kasutuses oleva lava mõõteid ja iseärasusi: kas ei nõua antud näidend suuremate mõõdetega lava, kas pole selle näidendi lavastamine seotud suure hulga dekoratsioonide vahetamisega, mida antud tingimuses oleks raske teostada; kas on kollektiivile kättesaadavad vajalikud kostüümid jne.

Isetegevuslike kollektiivide lavastuste juures tuleb sageli leppida teatud lihtsustamisega lavakujunduses võrreldes sama näidendi lavastusega suurtes kutselistes teatrites. Kuid see lihtsustamine on lubatav ainult sel juhul, kui see ei tule kahjuks näidendi teema ja sisu lahtimõtestamisele, kui see ei kahjusta näidendi ideelist ja kunstilist kõlavust.

Nende kaalutluste kõrval on tähtis, et näitejuht näidendi valikul arvestaks ka veel võimalustega, mida antud näidend pakub kollektiivi enda kasvu ja kasvatamise, lavastuse osaliste poliitilise silmaringi laiendamise ja nende poolt lavakunsti põhielementide omandamise seisukohalt. Selles mõttes peab näitejuht samuti arvestama isetegevuskollektiivi antud töö kohta ja tähendust tema eelnenud ja tulevaste lavastuste suhtes. On soovitatav, et osatäitjad ei mängiks üht ja sama tüüpi osasid järjest, sest nii hakkavad nad pahatihti kordama juba mängitud ega arene edasi oma loominguliste võimete täie jõuga.

Kui kõiki neid asjaolusid ja kaalutlusi arvestades näidendi valik on tehtud, asub näitejuht tulevase lavastuse plaani väljatöötamisele.

Näitejuht peab mõistma, et tema peaülesanne näidendi lavastamisel on vaatajate ees teose põhiidee avamine. Sellepärast peab näitejuht eelkõige iseendale väga täpselt selgitama autori peamise mõtte. Kindlaks määrata teose idee — see tähendab vastata küsimusele; mida tahtis kirjanik oma teosega ütelda, mille nimel ta kirjutas antud näidendi, mida ta jaatab selles ja mille vastu võitleb.

Lugenud läbi K. Trenjovi näidendi «Ljubov Jarovaja», ei ole raske näha, et selle teose põhiidee on revolutsiooni vääramatu võit.

Vastavalt teose põhiideele määrab näitejuht, milline teema näidendis osutub peamiseks, ja millised teisejärgulisteks, kõrvalisteks.

«Ljubov Jarovajas» on revolutsiooni võit ja kontrrevolutsiooni lüüasaamine, valgete ja punaste võitlus näidendi peateema, aga näiteks kahe

venna teema, kes võitlevad vaenulistes leerides, on «lisandatud» teema, Dunka teema või professor Gornostajevi teema on teisejärgulised teemad, mis peateemat rõhutavad, toovad selle eredamalt esile.

B. Lavrenjovi näidendis «Ameerika hää» on Kidd'i kokkupõrge Ameerika tegelikkusega, tema nägijaks muutumine peateema, aga näiteks Kidd'i õe Muriel'i saatust, tänapäeva Ameerika ühiskonna tütarlapse saatust on teisejärguline teema. A. N. Ostrovski komöödias «Tõde on hea, õnn aga veel parem» on Platoni kokkupõrge Baraboševite ja Muhojarovite maailmaga peateema, aednik Glebi lugu aga kõrvalteema, teisejärguline teema.

Heas näidendis rõhutab alati kõrvalteema peateemat: Dunka kuju ja kahe venna saatust «Ljubov Jarovajas» aitavad sügavamalt avada vana maailma kokkuvarisemise ja uue maailma sünni teemat; näidates Muriel'i saatust, paljastab autor kapitalistliku Ameerika kõlvatust.

Määranud kindlaks peateema ja kõrvalteemad, peab näitejuht näidendi teksti järgi hoolikalt jälgima, kuidas peateema areneb, kus ta nimelt tekib, kus ta saavutab kõrgeima pinget ja kust algab lahendus. See on äärmiselt tähtis: sellega valmistab näitejuht endale ette orientiirid, tähised lavastuse ülesehitamiseks.

Ka kõrvalteemad ei tohi jääda näitejuhi tähelepanuta, väljaspoole tema vaatevälja. Tuleb ainult kogu aeg mees pidada, et need teemad etendavad teisejärgulist osa ning on olemas selleks, et alla kriipsutada näidendi peaideed.

Määranud kindlaks näidendi peaidee ja näidendi tegevuse arenemise peajoone («läbiv tegevus»), on otstarbekohane kogu näidendi tekst jaotada osadeks või «lõikudeks». «Lõikudeks» jaotamine on vajalik selleks, et tööprotsessis näidendi kallal võiks selgemini määratleda sündmuste mõtte, täpsustada näidendi tegevuse arenemise. Mõne enam või vähem suurema sündmuse või etapi lõpuleviimine, mis täielikult lahendab tegevuse teatava episoodi, on iga «lõigu» piiriks.

Näitena meenutame neljandat pilti näidendist «Ameerika hää» — stseeni Ameerika-vastase tegevuse uurimise komisjonis. Mis toimub selles stseenis?

Senaator Wheeler teatab Scoundrel'ile kapten Kidd'i vallandamisest Ameerika armeest, andes seega Scoundrel'ile võimaluse tegutseda Kidd'i suhtes kõige otsustavamalt ja energilisemalt. Scoundrel kutsub vastuvõttu ootava Kidd'i, hirmutab teda, püüdes temalt saavutada nõusolekut laimavaks esinemiseks raadios. Kidd lükkab tagasi Scoundrel'i ettepaneku

ja ähvardab tema vastu suunatud intriigi ajakirjanduses paljastada. Julguse kaotanud Scoundrel kutsub senaator Wheeler'i, teatab talle teda tabanud ebaõnnest ja teeb ettepaneku Kidd hävitada. Wheeler võtab selle ettepaneku vastu; seejärel juhib Scoundrel teda kokku gangsteri O'Leary'ga, jättes nad kahekesi. Toimub kauplemine Wheeleri ja O'Leary vahel; selle tulemusel O'Leary võtab enda peale Kidd'i hävitamise ülesande. O'Leary lahkub. Tagasipöördunud Scoundrel kuuleb heameelega, et tehing on sõlmitud, ja asub järgmiste «asjade» juurde.

Niisiis toimub selles pildis viis sündmust: esimene — Wheeleri kokkulepe Scoundrel'iga; teine — Scoundrel'i kahevõitlus Kidd'iga; kolmas — edasise tegevuse programmi arutamine ja väljatöötamine Scoundrel'i ja Wheeleri poolt; neljas — tehingu sõlmimine Wheeleri ja O'Leary vahel; viies — Wheeleri ja O'Leary vahelise kohtamise tulemuste kontrollimine Scoundrel'i poolt.

Iga selline sündmus kujutab endast lavastuslikku «lõiku».

Igale «lõigule» võib anda erilise tingnimetuse, mis iseloomustaks toimuvat sündmust. Niisugune nimetus tuleb anda näidendi sõlmsündmustele — see aitab selgemini mõista tegevuse arenemise järjekindlust. Nimetused tuleb püüda anda tabavad, s. t. niisugused, et nad määraksid kindlaks toimuva sündmuse tuuma. Antud juhul näiteks meie poolt käsitletud stseenis näidendist «Ameerika hääl» võiks «lõike» pealkirjastada järgmiselt: esimene — «Kokkulepe» või «Kohtumise ettevalmistamine», teine — «Kahevõitlus», kolmas — «Edasise tegevuse programmi väljatöötamine», neljas «Tehingu sõlmimine», viies — «Tulemuste kontrollimine».

Tuleb silmas pidada, et teist «lõiku» on õige nimetada just «Kahevõitlus» või «Duell», mitte aga «Ülekuulamine», kuigi näidendi selles episoodis toimub Kidd'i ülekuulamine Scoundrel'i poolt. Siin on nii näitejuhil kui ka Kidd'i osa täitjal tarvis näidata Kidd'i mitte ohvrina, mitte lihtsalt isikuna, kes on sattunud ülekuulamisele Ameerika-vastase tegevuse uurimise komisjoni poolt, vaid Scoundrel'i ja Wheeler'i tugeva ja mehise vastasena. Sellepärast ka see ülekuulamise stseen peab kujunema teravaks kahevõitluseks, duelliks võitlevate poolte vahel.

«Lõikudeks» jaotamine ja igale neist nimetuse määramine aitab näitejuhil näha igas näidendi episoodis põhimist, peamist; see aitab tal mitte lasta end ahvatleda liigsetest detailidest, ülearustest värvidest, mis võivad vahel sündmuse mõtet ähmastada.

Näitejuhi edasises tööprotsessis osatäitjatega aitab juba iga «lõigu»

nimetus ise näidendi osalistel selgemini mõista, milles peitub toimuva episoodi tuum. «Lõigu» nimetus määrab temas kaastegevate osaliste kogu käitumise.

Vastavalt näidendi kindlaksmääratud peateemale, tema tegevuse arenemise peajoonel ei ole näitejuhil raske määratleda ka näidendi tegelaste vastastikuseid suhteid. Millised neist oma tegude ja väljendustega lahendavad näidendi peateemat? Milliste tegelaste kokkupõrgetes avatakse peateema? Missugustele tegelastele langeb näidendi idee väljatoomise pearaskus?

Sellejuures tuleb arvesse võtta, et tihtigi langeb näidendi idee väljatoomise pearaskus sellistele tegelastele, kelle osad ei ole kuigi ulatuslikud ja võivad esimesel pilgul näida mitte eriti tähtsaina oma kaalu poolest näidendis.

Näidendis «Ameerika hääl» on näiteks Macdonaldi osa üsna napisõnaline. Seda tegelast võiks osa suuruse ja seisukoha järgi näidendis liigitada teisejärguliste tegelaste hulka. Kuid kuna Macdonald on Ameerika kommunistliku partei esindaja, inimene, kes aitab Kidd'i õieti mõista kaasaegse Ameerika tegelikkuse olemust, siis aitab ta otseselt kaasa näidendi keske idee realiseerimisele ja on üks näidendi peategelasi.

Samuti Scoundrel, vaenuliku, reaktsioonilise leeri esindaja, kes tegutseb ainult ühes näidendi episoodis, kehastades endas saagiahnuse ja vaimupimeduse maailma, millega astub võitlusse Kidd, kasvab olulise tähtsusega kujuk, keda ei saa liigitada teisejärguliste hulka.

Määranud kindlaks iga tegelase osatähtsuse näidendi peaidee suhtes, võib näitejuht asuda tegelaste üksikasjalisele iseloomustamisele.

Mõned näitejuhid teevad seda näidendi teksti otsese analüüsi põhjal: nad kirjutavad välja kõik, mis kõneleb endast tegelane ise ja mida kõnelevad temast teised tegelased. Nende väljenduste kõrvutamise teel luuaksegi näidendi antud kangelase üldine iseloomustus. Kuid tuleb tunnistada, et säärane ainult näidendi tegelaste otseste väljendustele põhinev meetod ei suuda küllalt täielikult reprodutseerida meie kujutluses tegelase iseloomu, pilti tema sisemaailmast.

Tegelase karakteristika tuleb koostada eelkõige tema tegusid ja käitumisjoont analüüsides. Muidugi mõista, paljudki tegelase iseloomujooned kirjutab ette teose autor ise oma remarkides, tegelaste kirjeldustes. Tegelaste iseloomustuste koostamisel avaneb näitejuhi fantaasiale väga lai tegevusväli, ja mida avaram on tema silmaring, mida rikkalikumad tema kogemused, seda huvitavamad, mitmekülgsemad ja sügavamad iseloo-

mustused suudab ta anda näidendi tegelastele. Kuid näitejuhi poolt enda jaoks koostatud tegelaste iseloomustused ei ole veel lõplikud, sest hilisemas tööprotsessis osatäitjatega peab näitejuht oma isikliku kujutluse kõrval arvesse võtma ka osatäitja kujutluse erinevusi osast.

Mõeldes tegelaste karakteristikast, ei tohi näitejuht mõelda abstraktselt, vaid ta peab arvestama kollektiivi loomingulisi võimeid, tuginema konkreetse osatäitja võimetele ja lavalistele eeldustele.

Selgitanud endale põhjalikult näidendi tegelaste osatähtsuse ja karakteristikat, omades selget ja ammendavat ettekujutust näidendi kujudest, võib näitejuht asuda osade jaotamisele.

See on väga tähtis ja vastutusrikas moment. Osasid jaotades tuleb arvestada vastastikuseid suhteid osatäitjate «materjali» ja osa materjali vahel — ühelt poolt osatäitjate välist ja seesmist sobivust, nende individuaalseid omadusi ja kalduvusi, ning teiselt poolt kuju iseloomu, mis usaldatakse antud osatäitjale. Endastmõistetavalt tuleb arvestada ka osatäitja loomingulisi võimeid, tema andekust. Juhtub väga sageli, et osa, mis on oma ulatuselt väike, kuid ideeliselt kandeav, tuleb määrata andekamale osatäitjale kui ulatuse poolest suurem, kuid mitte nii vastutusrikas osa. Osade jaotamisel tuleb eriti hoolikalt suhtuda nende tegelaste lavalisse kehastamisse, kellele langeb näidendi idee väljatoomise pearaskus.

Lõpuks, jaotades osi kollektiivi liikmete vahel, tuleb arvesse võtta mitte ainult üksiku kuju individuaalset vastavust üksikule osatäitjale, vaid ka osatäitjate vastastikuseid suhteid lavastuse kujude süsteemis tervikuna. See on eriti tähtis, kui laval tuleb kujutada tervet perekonda, või üldse erineva vanuse ja olukorraga tegelasi: terviku läbimõtlematus võib siin vahel viia kisendava ebatõenäolisuseni üksikasjades.

Sellega oleme lühidalt meenutanud neid ettevalmistusi, mida peab tegema isetegevusliku kollektiivi näitejuht, enne kui alustada tööd tulevase lavastuse osatäitjatega.

Siirdume nüüd näitejuhi ja kollektiivi ühise töö vaatlemisele.

## ESIMENE KOHTUMINE KOLLEKTIIVIGA

Näitejuhi ühistöö kollektiiviga algab nende esimesest kohtamisest. Kuidas korraldada esimene kohtamine? Millises ruumis see korraldada? Millisel ajal? Paljudele näib, et kõik need küsimused on organisatsioonilised «pisasjad», millega juhil ei ole midagi tegemist. Pahatihti arva-

takse, et organisatsioonilise küljega tegelemine kuulub mitte näitejuhi, vaid klubi juhatuse, kultuurimaja direktori, isetegevusringi juhatuse ülesannetesse. See on ekslik seisukoht, mis võib kahjulikult mõjuda kogu kollektiivi loomingukslele tööle. Tuleb silmas pidada lihtsat tõsiasja: näitejuhi töös osatäitjatega ei ole ega võigi olla juba esimestest sammudest alates tähtsusetuid pisiasju, — siin on kõik tähtis, kõik oluline.

K. S. Stanislavski ütles: «Teater algab garderoobist». Seda seisukohta arendades ta kinnitas, et vaataja peab teatrisse tulles otsekohe tajuma, et ta tuli sinna, kus teda ootab midagi tähtsat ja tähelepanuväärset; siin peab kõik soodustama lavastuse paremat mõjulepääsemist, kõik peab vaatajat ette valmistama osavõtuks sellest loominguksleisest protsessist, mida nimetatakse etenduseks. Sama tuliselt võitles K. S. Stanislavski näitlejaile niisuguste tingimuste loomise eest, mis maksimaalselt soodustaksid loominguksleisest protsessi. See ei tähenda, et jutt oleks mingisugustest erilistest tingimustest. Ei tule nõuda midagi liigset, midagi luksuslikku. Jutt on sellest miinimumist, mis on jõukohane igale klubile, igale kollektiivile.

Näitejuhi esimene kohtamine kollektiiviga on selle suure loominguksleisest koostöö algus, mille tulemuseks peab olema etendus. Aga kuna see on nii, siis tuleb esimene kohtamine hästi ette valmistada. Osatäitjad peavad tundma, et täna algab midagi tähtsat, huvitavat, tähelepanuväärset.

Tuba, kus toimub kollektiivi töö, peab soodustama vajaliku õhkkonna loomist. Tuleb leida lihtsaid abinõusid, mis annaksid ruumile vastava ilme. Oleks hea anda toale teatav pidulikkus, kaunistada ta vaipadega, lilledega, seada üles näidendi autori portree, võimaluse korral koguda fotomaterjali, mis illustreeriks näidendit või teemat, millele näidend on pühendatud. On äärmiselt tähtis säilitada see miljöo kogu töö kestel. Kui juht hoolikalt mureseb selle eest algusest peale, siis peagi kollektiiv ise hakkab hoidma ja säilitama loodud õhkkonda. Tuleb meeles pidada, et õigesti loodud töomiljöo aitab suurel määral distsiplineerida kõiki kollektiivi liikmeid, soodustab loominguksleisest protsessi.

Näitejuhil tuleb hoolikalt läbi mõelda proovide korraldamise kava. Siin tekib suur hulk tähtsaid praktilisi küsimusi. Kus ja millisel ajal korraldada proove? Milline aeg on sobivaim osaliste enamusele? Millised võimalused on olemas üksikute stseenide ja episoodide harjutamiseks? Sellel kõigel on suur tähtsus. Pahatihti töö näidendi kallal nurjub ainult selletõttu, et proovide läbiviimise kord ei ole õigeaegselt ja küllalt hästi läbi mõeldud, et näitejuht jääb lootma isevoolule, kuid peagi hakatakse

ühel või teisel põhjusel proovide aegu muutma, töö pidurdub ja mõne aja pärast vaibub hoopiski. Näitejuht peab kõigiti alal hoidma seda huvitunnet, millega osatäitjad tööd alustasid.

## TÖÖ LAUA TAGA

### Näidendi lugemine

Väga oluline ja tähtis etapp on näidendi lugemine kollektiivi koosolekul. Nimelt siin kujuneb osatäitjate suhtumine näidendisse, osadesse. Igale näitejuhile on tuttav esimese mulje suur mõju lavastuse osaliste loomingulisele mõttele. Väga sageli peitub just esimeses muljes õige «idu» kogu näidendi ja iga üksiku osa tõlgendamiseks. Seda tuleb näidendi lugemisele asudes meeles pidada.

Olulise tähtsusega on lugemise iseloom, selle laad. Siin on olemas kaks äärmust, mida tuleb edasise töö huvides vältida.

Esimene äärmus on esinejalik, näitlejalik lugemismaneer, mis ei jäta kohta kuulajate fantaasiale. Selles maneeris lugeja püüab tegelikult «maha mängida» kogu näidendit, kõiki tema kujusid, edasi anda iga kuju kõiki karaktereid ja individuaalseid iseärasusi, kuni nende kõne hääldamise omapärani jne. Kui lugemises on väljendatud kõik kuni väikeste üksikasjadeni, siis võib juhtuda, et osatäitja suunab oma pingutused kord kuuldu reprodutseerimisele, muutudes lavastuse loojast mehaaniliseks kopeerijaks.

Teine äärmus seisab näidendi teksti kuivas, protokollivas ettekandmises. Niisugune lugemine on isikupäratu, igav ja võib alandada isegi head näidendit kollektiivi silmis, luues sellest kujutluse kui kahvatust, vaesest ja vähehuvitavast. Niisugune lugemine võib kollektiivi töösse tuua algusest peale talumatu tüütuse elemendi.

Näidendi lugeja peab avama autori mõtte sügavuse, panema lugemisse küllaldaselt tundeid ja temperamenti. Omandagu kuulajad õige ettekujutuse näidendist tervikuna, õppigu selgesti nägema selle peajoont, ideede ja mõtete kokkupõrkeid, — edasise detailiseerimise protsess algab hiljem. Niisugune lugemine aktiveerib osatäitjaid, nad jälgivad tegevuse arenemist, autori mõtet, mitte aga näitlejalikku ettekannet. Näidend, mida ei täida ettelugemisest tulenevad väikesed üksikasjad, näib meile tugevam, rohkem võimalusi pakkuv.

Näidendit lugedes tuleb eriti hoolitseda selle eest, et kuulajaile oleks selge näidendi ideeline suund, tegevuse arenemise loogika, samuti sageli esinev üsnagi keeruline tegelaste jaotus. On tähtis kuulajate teadvuseni viia näidendi peamised, karakterised iseärasused, mitte aga püüda improviseerida kõiki selles kujutatud iseloomi. Niisuguse lugemise juures on kindlustatud maksimaalne avarus kuulajate kujutlusvõimele, nende loovale fantaasiale; kollektiivi liikmeile ei sunnita peale valmis kujutlust näidendi tegelastest ja kõigist üksikasjadest.

Näidendit lugedes ärgu püüdku näitejuht juba esimesel lugemisel edasi anda oma kujutluspilti näidendist. Tema seisukoht ilmneb paratamatult järgnevas töös.

### Näidendi arutlemine

Kui näidend on kollektiivile ette loetud, tekib loomulikult vajadus selle arutlemiseks. Arutluse mõte seisab kogu kollektiivi üldise seisukoha kindlaksmääramises näidendi suhtes.

On otstarbekohane, et esimesena väljendab oma arvamise näitejuht.

Mõned kollektiivijuhid, esinedes näidendi arutlusel, peavad vajalikuks täielikult avaldada oma lavastusplaan, rääkida üksikasjalikult kõigist detailidest, anda tegelaste ammendavad ja kõikehaaravad iseloomustused. Sellised näitejuhid jagavad oma kujutlusi üksikutest stseenidest, kirjeldavad üksikasjaliselt lõppude lavalisi lahendusi, s. o. avavad oma kavatsused kõigis üksikasjades, püüdes peale sundida tulevase lavastuse värve ja detaile. Nad on arvamisel, et mida näitlikumalt neil korda läheb demonstreerida oma eeltööd, seda kergem on neil töötada edaspidi, seda autoriteetsemad on nende nõuanded ja näpunäited eelseisvatel harjutustel.

See ei ole õige töömeetod.

Näitejuhi ülesanne ei seisa sugugi mitte selles, et demonstreerida kollektiivile oma ettevalmistatust näidendi lavastamiseks, ka mitte selles, et otsekohe allutada kollektiivi oma kavatsustele, vaid selles et näidendi arutlust muuta keeruka kollektiivse töö üheks etapiks.

Näitejuht peab ka siin esinema pedagoogina, püüdma näidendi arutlemisele kaasa tõmmata võimalikult rohkem osalisi, andma võimaluse erinevate seisukohtade avaldamiseks. Tema ülesandeks on esile kutsuda kollektiivi liikmete aktiivsust, kaasa aidata selleks, et arutlusest osavõtjad tuleksid õigetele järeldustele; arutlusest kokkuvõtet tehes peab näitejuht formuleerima järeldused kui ühise seisukoha näidendi suhtes.

Näitejuht peab oma esimese esinemise üles ehitama selliselt, et see oleks lähtepunktiks teiste sõnavõttudeks. Üksikasjalisemalt jõuab näitejuht oma arvamist avaldada hiljem, arutlusest kokkuvõtet tehes ja edasise harjutustöö protsessis. Esimese esinemise ülesanne seisab selles, et osatäitjate loovat kujutlusvõimet maksimaalselt sütitada, et kollektiivi liikmed vahetaksid mõtteid ja annaksid näitejuhile võimaluse kontrollida oma kujutlust, mis ta sai näidendist ja selle kangelastest.

Näidendi loominguline arutlemine liidab ja ühendab kollektiivi, annab võimaluse õieti suunata kõiki tulevase lavastuse osalisi keeruliste ideeliskunstiliste ülesannete lahendamisel.

Väga tähtis on, et iga arutlusest osavõtja tunneks end võrdõigusliku osalisena üldises töös, tunneks oma vastutust ühise asja eest.

Näitejuht peab kasvatama endas oskust ära kuulata erinevaid, ka tema vaadetele vastukäivaid seisukohti; ta peab oskama nende hulgast välja valida õige ja väärtusliku.

Näitejuhi tõeline edu on alati kollektiivi loominguliste pingutuste tulemus ja sugugi mitte osatäitjate poolt näitejuhi juhendite nurisematu täitmise tulemus.

Sellejuures tuleb silmas pidada, et igas kollektiivis võib leiduda neid, kes armastavad «rääkida». Ühed teevad seda sellepärast, et tahavad sel viisil kindlustada oma juhtivat positsiooni kollektiivis, teised — vaidlejad — oma iseloomu tõttu, kolmandad soovivad hiilata oma teadmistega jne. Niisugustel juhtudel ei tule karta rääkida-armastajaid peatada, et arutlus ei kalduks kõrvale oma peateemast, näidendist.

Näitejuht on mitte ainult kollektiivse töö organiseerija, vaid ka selle juht. Seda ei tule unustada, ja vajaduse korral tuleb kasutada juhi õigusi, kuid ikkagi silmas pidades, et need õigused eeldavad kohustust olla taktiline ja mitte üle astuda heatahtlikkuse ning seltsimehelike suhete raamidest.

Sügavalt eksib see näitejuht, kes arvab, et autoriteet luuakse arvamuste vastuvaidlematusega, pealekäratamisega, eksimatuse poosiga, kannatamatusega. Parimal juhul loob see näilise distsipliini, ja see on ka kõik. Tõeline autoriteet omandatakse oskusega praktiliselt abistada osatäitjat, tähelepanelikkusega tema vajaduste ja tema loomingulise elu suhtes, mõistliku nõudlikkusega, oskusega jääda vanemaks ja kogenenumaks seltsimeheks, kes koos kogu kollektiiviga püüab visalt seatud ühise eesmärgi poole.

## Teksti analüüs

Teksti analüüs on üheks tähtsamaks etapiks lavastuse loomise protsessis.

Ebaõigesti talitavad need näitejuhid, kes alustavad lauataagust tööperioodi «ettekandega» tegelaste kohta. Niisugune «ettekanne» tavaliselt ei saavuta eesmärki, kuna osatäitjad ei ole veel valmis näitejuhi seisukohatade loominguliseks tajumiseks. Tegelaste üksikasjaline arutelu kollektiiviga on kõige parem korraldada siis, kui osatäitjail on juba kujunenud ettekujutus kujudest. Harilikult toimub see pärast seda, kui on läbi arutatud tegelaste toimingud, avastatud nende käitumisjooned, kindlaks määratud kujude põhielemendid. Siis ongi kohane aeg juhtida osatäitja näitejuhi seisukohalt õigele tegelase iseloomustusele.

Seda tööetappi tuleb alustada osade lihtsast kontrollimisest. Iga osatäitja loeb oma osa, näitejuht kontrollib ja parandab samas kõik osa ümberkirjutamisel tehtud vead.

Paljudel isetegevuslastel on ekslik püüd taotleda juba esimestest proovidest peale kaju mängimist. Nad peavad vajalikuks häält muuta, rääkida kuidagi ebaloomulikult, valjusti, üksikuid sõnu ebakohaselt rõhutades.

Niisugustele tendentsidele tuleb lõpp teha otsekohe, esimestest sammudest. Tuleb nõuda lihtsat, selget lugemist, et kõigile lavastuse osalistele oleks eelkõige arusaadav, millest on jutt.

Lubamatu on ka teine äärmus, — kui osatäitjad, teada saanud, et proovi eesmärgiks on ainult teksti kontrollimine, alustavad teksti hoolemat maharääkimist, süvenemata selle sisusse.

Tekst kontrollitud, tuleb alustada selle analüüsimist. Siin tehakse väga sageli ikka üks ja sama viga: asutakse teksti läbiarutamisele pedantselt, üksikute fraaside kaupa, — ja paratamatult kõik omandab erilise tähtsuse. Kõik fraasid muutuvad ühtviisi tähtsaks ja vaateväljalt libiseb seega see põhiline, kõige olulisem tekstis, millele peab olema allutatud kõik muu, kaasaskäiv.

Selgitame seda Hristina Arhipovna tuntud monoloogi näite varal A. Korneitsuki näidendist «Platon Kretšet». Selles jutustatakse episoodist kodusõja päevilt, kus lihtsal naissanitaril asjaolude tõttu tuli asendada arsti ja teha operatsioon Punaarmee ühe väeosa komissarile.

Millest tuleks alata monoloogi teksti analüüsimist? Kõigepealt motiivide selgitamisest, millest ajendatult Hristina Arhipovna jutustab selle märkimisväärse juhtumi oma elust. Mida ta tahab saavutada oma jutus-

tusega? Tahab ta võita juuresolijate sümpaatiat, tahab ta lihtsalt aega surnuks lüüa, või püüab ta juuresolijate tähelepanu kõrvale juhtida toimuvalt operatsioonilt, julgustada neid ja sellega aidata neil ületada raskeid minuteid? Milline otsus on kõige õigem? Ilmselt see, milline teistest rohkem ühtub pildi põhilise tegevusega.

Pildi keskseks sündmuseks on keeruline operatsioon, mille Kretšet teeb rahvakomissarile. Kui jääda esimese või teise eelduse juurde, siis tuleb tahtes-tahtmata välja, et Hristina Arhipovna elab oma isiklikele huvidele, mis on erinevad teiste huvidest, see aga viib kuju ebaõigele tõlgendamisele. Ennastohverdavalt oma tööle andunud töötaja asemel kerkib vaatajate ette lobiseda armastav ja endassearmunud naine.

Järelikult on õigem pidada motiiviks, mis kutsus esile Hristina Arhipovna jutustuse, tema soovi juuresolijaid julgustada, nende mõtteid operatsioonilt kõrvale juhtida. Sellele peabki olema suunatud osatäitja peatähelepanu; see ongi tema tegevuse ülesandeks monoloogi ajal.

Taotledes selle tegevusliku ülesande praktilist teostamist, aitab näitejuht osatäitjat, kontrollides, kas ta küllalt tähelepanelikult jälgib kuulajaid, operatsioonisaalis toimuvat, kas tal läheb korda võita iga juuresolija tähelepanu, kas ta liialt ei «andu mälestustele» ja sellega ei rebi katki niite, mis teda seovad siin asuvate inimestega.

Motiivide õigel kindlaksmääramisel aitab osatäitja kaasa tegevusele, soodustab pildi sisu lahtimõtestamist. Vastasel korral ta katkestab laval toimuva tegevuse ja muudab oma jutustuse iseseisvaks kontserdinumbriks. Niisugusel juhul ei päästa isegi kõige hiilgavam mäng olukorda. Õigesti toimib see näitejuht, kes suudab osatäitjat tagasi hoida kiusatusest välja paista hea monoloogiga, ja suunab tema loomungulised pingutused pildi peamise sisu esiletoomisele.

Töötades osatäitjaga selle monoloogi kallal, peab näitejuht püüdma võimalikult vähem teha üldisi hinnanguid, vaid peab iga kord konkreetset näitama, millisel kohal osatäitja eksis, kus ta «kaotas» oma kuulajad, kus ta tegi näo, nagu kontrolliks ta oma jutustuse mõju juuresolijaile, kuid tegelikult ei märganud, et üks kuulajaist pöördus temast ära, teine tõusis püsti, jõi vett jne.

Näitejuht peab alati meeles pidama, milline määratu suur tähtsus on juba lavastuse loomise esimestel etappidel sellistel teguritel, nagu atmosfäär (stseeni, lõigu, monoloogi) ja osatäitja enesetunne. Lavakuju sõnad tekivad tihedas seoses tegelase eluga ja teostavad tema sidet eluga, tegelikkusega, teiste tegelastega. Isegi säärase võrdlemisi erilaadse tegelase

väljendusviisi nagu monoloogi näite varal on näha, kui lahutamatu on teksti side tegelase eluga. Sellepärast ei saa olla fraase, monolooge, mis oleksid lausunud väljaspool stseeni või konkreetse lõigu üldist atmosfääri. Tundes stseeni (lõigu) atmosfääri ja allutades oma tähelepanu mitte üksikutele fraasidele, vaid peamisele ülesandele, suudab osatäitja selgemi ni välja tuua teksti loogikat, suunata oma tähelepanu kõige tähtsama esiletoomisele ja väljendamisele.

Kujutlege endale teist töömeetodit. Loetakse tähelepanelikult monolooge, üksikud fraasid grupeeritakse lõikudeks, igas lauses määratakse kindlaks rõhutatav sõna, määratakse kindlaks iga lõigu, peagu iga fraasi rütm jne. Osatäitjale kuhjub otsekohe suur hulk muresid ja kohustusi. Tema tähelepanu pingutatakse ja killustatakse, tervik laguneb tema kujutluses suureks hulgaks kildudeks. Osatäitja kõik pingutused piirduvad teksti kitsalt-loogilise analüüsiga. Seatakse üles niisugune hulk tellinguid, sillakesi, tarasid ja ülekäike, et nende tagant ei näegi enam ehitust ennast. Ja siis libiseb monoloogist märkamatu peamine, põhimine.

Niisiis, asudes näidendi teksti analüüsimisele, tuleb näitejuhil lähtuda alati peamisest, kõige tähtsamast, põhisest. On vaja suunata kohe osatäitja loominguiline kujutus peamisele, kõige olulisemale, õpetada teda mõtlema ja tegutsema osa suurte lõikudega. Näitejuht peab osatäitja viima terviku juurest üksikasjade juurde, mitte aga vastupidi.

### «Alltekstist»

Teksti analüüsimise perioodil näitejuht koos osatäitjatega mõtestab lahti selle, mis peitub sõnade taga, osa teksti taga. Seda tähtsat ja keerulist protsessi, mis nõuab väga ettevaatlikku ja tähelepanelikku lähene mist, nimetatakse osa «allteksti» avamiseks. Võtmeks osa «allteksti» avamisel on tegelase tegude analüüs, tema suhtumine antavaisse tingimustes se, tema ja näidendi teiste tegelaste vastastikuste suhete analüüs.

«Allteksti» otsingud ei tohi muutuda eesmärgiks omaette. Lähenedamine «allteksti» avamisele peab olema igal konkreetset juhul erinev. Sageli on osatäitjale küllalt oma ülesande õigest määramisest, et õieti väljendada oma suhtumist antavaisse tingimustesse, et õieti välja tuua antud episoodi sisu. Niisugusel juhul võib «alltekstist» eraldi mitte rääkidagi. Kuid tihtiigi saavutatakse lõigu või episoodi õige lahendus ainult tänu allteksti lahtimõtestamisele.

K. Trenjovi näidendis «Ljubov Jarovaja» marodöör Groznoi varjab end «revolutsiooniliste» fraasidega, ja teeb suure vea see näitejuht või osatäitja, kes ei püüa avada Groznoi tõelist mõttekäiku, seda, mis peitub teksti repliikide taga.

A. M. Gorki näidendis «Väikekodanlased» ei leidu Tatjana osas ainsatki sõna, mis kõneleks tema armastusest Nili vastu, kuid kogu ta käitumine kõneleb ilmekalt tema tunnetest.

Näitejuhi oskus leida näidendis need kohad, kus Tatjana «alltekstis» avab oma tunded Nili suhtes, aitab osatäitjat täielikult lahti mõtestada ja iseloomustada Tatjana kuju.

Väheste kogemustega näitejuhtidel tuleb olla ettevaatlik ja mitte liigselt innustuda allteksti otsinguist.

Näitejuhi ülesanne seisab selles, et lahti mõtestada see «alltekst», mis on olemas autoril, aga sugugi mitte selles, et seda välja mõelda. Niipea kui näitejuht püüab allteksti välja mõelda, hakkab ta tahtes-tahtmata uut näidendit looma, mis on muidugi täiesti lubamatu.

### «Kujutluspildist»

Juba teksti omandamise töö alguses peab näitejuht suunama õigesti osatäitja loominguulist kujutlusvõimet, õpetama teda nägema konkreetset «kujutluspilti». Mida see tähendab?

Kui me tavalises elus jutustame mõnest meid erutanud sündmusest, siis me nagu ikka ja ikka jälle näeme kogu juhtunut. «Kujutluspilt» tekib paralleelselt sõnadega, jutustatav sündmus otsekui peegelduks meie nägemismälu «ekraanil». Elavad kujud, mis tekivad sel «ekraanil», aitavad meil juhtunut eredamalt jutustada, äratavad meie tundeid, pannes meid läbielatud otsekui uuesti üle elama. Need kujud, mis elustuvad meie seesmise pilgu ees, lisavad jutustusele mitte ainult temperamenti ja tundejõudu, vaid muudavad selle ka loomulikumaks, elavamaks, vahetumaks.

Näitejuht peab mõne ilmeka näite varal äratama osatäitja kujutlusvõime ja taotlema nende kujundite nägemusliku konkretiseerimise, mis tingisid vastava teksti tekkimise.

Toodud näites Hristina Arhipovna monoloogist näidendis «Platon Kretšet» peab näitejuht osatäitjat aitama endale mõttes ja kindlas järje-

korras ette kujutada kõike seda, millest ta jutustab: Popeljuhi küla, denikinlaste ratsaväge, valge ohvitseri tulekut haiglasse, tema välist kuju, doktori ja velskri individuaalseid omapärasusi, nende kogunemisi, haavatu toomist, operatsioonisaali välimust, valuvaigistavate arstimite otsimist jne., kuni lõpuni. Jutustagu osatäitja alguses seda kõike järjekorras, kõigi detailide ja üksikasjade kirjeldamisega. On võimalik, et osatäitja selle kirjelduse juures kasutab isiklikke mälestusi mõnedest läbielatud kohtamistest, reisudest, muljetest jne. — see on täiesti loomulik. Kuid kõige olulisem siinjuures on saavutada kujutluspildi tekkimine kõigest jutustatavast. See rikastab osatäitjat märgatavalt, muudab tema kõne elavaks ja väljendusrikkaks.

Näitejuht ärgu kartku, kui osatäitja algul muretseb kas ainult tegevuse, või ainult kujutluspildi eest, oskamata mõlemaid ühte sobitada. See kestab seni kuni tekst pole saanud osatäitjale «omaks», kuni ta pole seda orgaaniliselt omandanud.

Võib tekkida küsimus: kust saada materjali «kujutluspildiks», kui jutt on nähtustest, mis osatäitjale on tundmatud?

Näiteks harjutatakse Gogoli komöödiat «Revident». Teise vaatuse alguses Ossip kõrvutab elu Peterburis ja külas. Et see monoloog kõlaks veenvalt, et Ossipi sõnade taga oleks tunda tema elu reaalsel olukorda, tuleb osatäitjal, nagu öeldud, kujutada mõttes kõike seda, millest ta räägib. Muidugi on see antud juhul raske, sest osatäitja kujutab endale puudulikult selleaegset Peterburgi, tema kombeid ja tavasid. Järelikult ei saa siin loota oma muljetele, vaid tuleb oma kujutlusvõimele toitu anda. Mida see tähendab? See tähendab, et tuleb pöörata täiendavate materjalide poole, mis võivad osatäitja kujutlusvõimet rikastada. Millised materjalid need on? Kõigepealt kirjandus, mis kirjeldab olustikku ja kombeid vanas Peterburgis ja selle ajastu vene külas. On väga kasulik tutvuda vastavate joonistuste ja gravüüridega; palju võivad öelda raamatu-illustratsioonid. On tähtis kasutada kõiki olemasolevaid võimalusi osatäitja teadmiste rikastamiseks.

### Teksti omandamine

Töötades osatäitjatega laua taga, peab näitejuht saavutama seda, et osatäitjad mitte ainult ei peaks meeles oma osa sõnu, vaid omandaksid orgaaniliselt ka tema mõtted ja soovid. Osatäitjad hakkavad otsekui

otsima sõnu kuju mõtete väljendamiseks, tema soovide teostamiseks, ja siis ilmneb, et kõige kohasemaiks, täpsemaiks ja eredamaiks osutuvad sõnad, mida on kirjutanud autor. Nii toimub teksti omandamine. Tekst muutub «omaks»; veelgi rohkem: ta lausa luuakse uuesti osatäitja osavõtul.

Näitejuhil tuleb juhtida osatäitja tähelepanu sellele, kuidas see protsess toimub elus. Pole raske märgata, et sõna väljaütlemise hetkele eelneb sõna valiku moment, mis kõige täielikumalt ja selgemini väljendaks öeldava mõtet. Elus toimub see loomupäraselt ja enamasti keegi kunagi ei tea ette, millise sõnaga nimelt ta väljendab oma mõtte. Osatäitjale laval on see väga hästi teada, ja sellepärast näitlejad pahatihti annavad edasi «valmis» teksti, neil jääb ära teksti sünni protsess, mõtlemise ja sõnade valiku protsess, mis eelneb ühele või teisele väljendusele. See muudab kogu ettekande ebaveenvaks, võltsiks, kunstlikuks, teatraalseks selle sõna halvast mõttes.

Näitejuht peab koos osatäitjatega taaslooma selle avara ja mitmepalgelise maailma, milles elab näidendi tegelane, või õigemini — kuju reaalne, eluline prototüüp. Siiä kuulub: tegelase elulugu, mis osalt on antud näidendis, osalt kujutatud näitejuhi ja osatäitja fantaasia poolt; selle päeva kulgemine, mille kestel tegevus sünnib; antud tegelase ümbuskond jne.

Mille põhjal toimub selle maailma taasehitamine? Esmajoones nende faktide ja sündmuste analüüsi alusel, mis osa kohta on antud kogu näidendis. Neid meenutades peab osatäitja endale silme ette looma tegelase kujuteldava elutee, tähtsamad sündmused tema elust, kujutlema endale, mis toimus tegelasega enne näidendi algust, lavapiltide vahelisel ajal jne.

Nii järjekindlalt, stseenist stseenini, lõigust lõiguni näidendit avades toob näitejuht koos osatäitjaga nähtavale tegelase «elu». Ta mõtestab lahti tegelase teod, tema soovid ja eesmärgid. Muutuvad mõistetavaks selle või teise toimingu ajendid tervetes episoodides, teksti lõikudes. Mida hoolikamalt ja täpsemalt osa läbi töötatakse laua taga, seda selgemaks muutub osatäitjale tegelase toimingute järjekindlus. Aga mida selgemad on osatäitjale tegelase tõelised kavatsused, seda rohkem on tal alust talle usaldatud osa õigeks ja sügavaks lahtimõtestamiseks. Kavatsusest kavatsuseni, teost teoni, ühe soovi teostamisest teiseni, õnnestumiste ja ebaõnnestumiste kaudu, nõnda nagu paljudest astmetest koosnevat treppi mööda peab näitejuht osatäitjat edasi viima tööprotsessis laua taga. See

ongi osa s i s u omandamine, mis esmajoones peab kinnituma osatäitja teadvuses. Selline tee teksti omandamiseks on palju viljakam kui teksti mehaanilise äraõppimise meetod.

Lauaäärse tööperioodi ajal toimub teksti lahtiarutamise ja omandamise kõrval, tegelaste vastastikuste suhete selgitamise kõrval veel midagi mitte vähem olulist: osatäitja teadmiste maksimaalne laiendamine osast, lavakujust. Osatäitja muudab end vaesemaks, piirdudes ainult nende andmetega, mida ta ammandab vihikust, kuhu on üles kirjutatud tema osa. Niisugusel juhul riskerib ta muutuda deklameerijaks, autori teksti hoolikaks ettelugejaks. Tema loominguline panus lavastusse võib kujuneda üsna tühiseks. Mida selgemini ja sügavamalt osatäitja endale osa kujutleb, seda rikkamad ja avaramad on tema võimalused. Näitejuht peab osatäitjat kõigiti abistama oma teadmiste täiendamisel kuhu kohta, soovitava talle vajalikku kirjandust, illustreerivat materjali, korraldades eriteadlaste loenguid ja vestlusi, kinofilmide vaatamist jne.

Näitejuhil on tarvis ka siin kasvatada endas oskust kollektiivi liikmeid innustada, neid endaga kaasa tõmmata, äratada neis soovi ja tarvidust iseseisvaks tööks, mis on tähtsaks lüliks lavastuse ettevalmistamise protsessis. Selles osatäitjate iseseisvas töös kuulub tähtis koht täiendavate kirjanduslike ja ikonograafiliste materjalidega tutvumisele, kohtamistele ja vestlustele inimestega, kes võivad jutustada kõigist võimalikest detailidest ja üksikasjadest, mis on seotud näidendi sisuga.

Tööperioodil laua taga läbib näitejuht koos osatäitjatega kogu näidendi — stseenist stseenini, lõigust lõiguni, ülesandest ülesandeni. Samaaegselt toimub, nagu me juba nägime, osatäitjate tutvustamine näitleja meisterlikkuse alustega. Määratakse kindlaks üldine seisukoht küsimuste suhtes, mis tekkisid otseselt näidendist, kui ka küsimuste suhtes, mis kerkisid üles üldise töö protsessis. Kujuneb kollektiivne seisukoht näidendi, tema tegelaste, kogu tulevase lavastuse suhtes. See kollektiivne seisukoht ei tekkinud mitte näitejuhi, vaid loomingulise koostöö tagajärjel. Seda tööd juhtis näitejuht: tema esitas kollektiivile arutamiseks peamised probleemid, kandis ette oma seisukoha, ja koos kollektiiviga jõuti lõplikele järeldustele. Mõnedes üksikasjades võivad need järeldused osutada teistsugusteks, kui neid esialgu kujutles näitejuht. Sellest ei tule segadusse sattuda: see ei tähenda, et näitejuhi eeltöö oleks osutunud mittevajalikuks, — just see aitaski leida kõige õigemä ja huvitavama lahenduse.

Osa seesmise sisu avamine — see on lauataaguse tööperioodi tähtsaim ülesanne.

## TÖÖ TARASTUSES

Saabub periood, kus osatäitjatel tekivad uued ülesanded: neil ilmneb vajadus tegutseda autori poolt antavates tingimustes, vajadus kätte saada õige žest, liikumine, lavaliste ülesannete ja ruumi lahendused.

Kõige selle realiseerimiseks ja edasiseks süvendamiseks, mis on omandatud juba laua taga, on osatäitjaile vaja uusi tingimusi, mis võimaldavad liikuda, sooritada füüsilisi tegevusi. Nüüd saabus aeg praktiliselt tegutseda nendes tingimustes, milledes kulgeb etendus.

### Tegevuslike ülesannete omandamine

Algab järgmine etapp. Vähe on sellest, kui osatäitja teab näidendi tegelase tegusid, mõistab tema kavatsusi ja eesmärgi. Tal tuleb kasvatada endas oskust neid tegusid ellu viia, avada vastava isiku kavatsused lavalises tegevuses.

Lavakuju omandamise keerukas protsessis on otstarbekas lähtuda osatäitjast «endast», tema individuaalsusest. Mida see tähendab? See tähendab, et näitejuht, hakates läbi töötama üht või teist lõiku, olles avanud selle olemuse, olles kindlaks määranud tegelase ülesanded, suunab osatäitjaid justkui üleni süvenema vastavasse antavasse tingimustesse, kujutlema, et nad ise tõepoolest asuvad sellistes tingimustes.

Sellel etapil ei sea näitejuht osatäitjate ette veel paljusid ja paljusid küsimusi, mis on seotud lavakuju lõpliku loomisega.

Võtame näite. K. Trenjovi näidendis «Ljubov Jarovaja» vihjab Panova Koškinile Groznoi marodöörsusest. Edasi järgneb lõik, kus Koškin kontrollib Panova sõnu — Koškini ja Groznoi stseen. Osatäitjad on juba tuttavad antavate tingimustega, selle tegelikkusega, mille on võtnud autor näidendi aluseks, neil on juba ettekujutus näidendi tegelastest. Nad püüavad otsekohe mängida Koškinit ja Groznoid. See väljendub algul väga naiivsetes ja trafaretsetes liigutustes ning intonatsioonides. Koškin räägib näiteks madalas registris, väljendades kogu oma välimusega kahtlust ja sünget otsustavust. Groznoi otsib väljapääsu teeseldud lihtsuses ja ükskõiksuses.

Need osatäitjate püüdlused viivad neid eemale põhilisest — lõigu sisust. Sellepärast tuleb esimesel etapil suunata osatäitjaid ellu viima seda, mis on stseeni tegevus.

Oletame, et näitejuht otsustas selle lõigu üles ehitada sellele, et Koš-

kin kontrollib Groznoid, kuid viimane püüab oma kuritegu Koškini eest varjata. Siis näitejuht, jättes ajutiselt kõrvale Koškini ja Groznoi kogu nende individuaalsuse keerukusega, palub osatäitjaid see stseen läbi viia nii, nagu oleks tegemist nende endiga, nagu oleksid nad ise analoogilises olukorras.

Osatäitjad hakkavad proovima stseeni, näitejuht aga püüab saavutada nende ette asetatud ülesannete õiget ja siirast täitmist. Väga kerge on vahet teha, kas osatäitja lihtsalt teksti maha räägib või sünnitavad teksti kindlad soovid, püüdlused, kavatsused. Esimesel juhul näevad näitejuht ja juuresolevad näidendi osalised tühje, mitte midagi ütlevaid silmi, liigutuste pingelisust, seda, et osatäitja on otsekui aheldatud; teisel juhul aga nähakse elavat pilku, loomulikkust, lihtsust, žestide sundimatust.

Ainult pärast seda, kui ollakse juba saavutanud, et osatäitjad õigesti realiseerivad oma tegevuse joont, võib seada nende ette küsimuse kuju individuaalsetest iseärasustest.

Saabub moment, mil võib neid suunata järgmisele astmele redelit mööda, mille tipuks on lõpetatud lavakuju.

Oletame, et Groznoi on näitejuhi ja osatäitja kujutluse järgi jultunud, küüniline ja end suurepäraselt valitsev inimene. Siis näitejuht sellelt seisukohalt kontrollibki osatäitjat. Groznoi, olles veendunud selles, et tal oli õigus kulda võtta, peab end hästi valitsema. Kas osatäitja käitub nii? Ilmneb, et ta käitub teisiti. Ta ei suuda vabaneda teadmisesest, et Groznoi on marodöör. Näitejuhi ülesandeks on osatäitjat parandada, juhtides tema tähelepanu seisukohtade erinevusele, mis on Groznoi käitumise suhtes temal, s. t. osatäitjal ja tegelasel endal. Vahe on väga suur: samal ajal, kui osatäitja teab, et Groznoi on marodöör, ei vaeva Groznoid ennast sugugi südametunnistus, ta ei pea end kurjategijaks. See seisukohtade erinevus avaldub paratamatult osatäitja käitumises. Ta püüab kõiges rõhutada Groznoi kalduvust riisumisele, ta võib tahtmatult asendada lavakuju loomise protsessi kujusse suhtumise protsessiga, s. t. nende omaduste välise mängimisega, mida ta arvab olevat Groznoil. Kuju loomine tähendab, M. S. Ššepkini sõnade järgi, justkui «tegelase nahasse pugemist». See tähendab elada tema huvidega, mõtetega, käitumisviisiga. Näitejuht peab aitama leida osatäitjal väljenduslikke vahendeid (mitte aga pakkuma talle otsekohe valmis järeldust, retsepti).

Õigesti aru saadud ja lahendatud «tegevuslikud ülesanded» annavad võimaluse luua lavaelutõe tunnet, aidates osatäitjail leida tegelaste käitumise loogika ja seda põhjendada.

## «Suhlemine»

Kasutame sedasama näidet näidendist «Ljubov Jarovaja», et valgustada veel üht väga tähtsat külge töös osatäitjatega. Jutt on lavalisest suhlemisest, isikute vastastikusest tegevusest.

On üldiselt teada, et mitme partneri koostegevus laval pole mõeldav ilma suhlemiseta, ilma orgaanilise vastastikuse tegutsemiseta. Millest siis koosneb kahe partneri suhlemise või vastastikuse tegutsemise akt laval? Kõige piltlikumalt võib seda ette kujutada kahepoolse raadiosideme kujul: mõlemad partnerid, vahetades endi vahel lavarepliike, täidavad justkui saate vastuvõtmise, vastuvõetud teksti hindamise ja vastusaate funktsioone. Repliigi lausumise moment ühe partneri poolt on selle repliigi vastuvõtmise moment teise poolt. Partner, kes «annab edasi» teksti, ei ole oma mõtet veel lõpetanud, kui teisel partneril juba on alanud «vastuvõetava» repliigi hindamise moment, millele otsekohe järgneb «vastusaate» moment jne.

Pöördume tagasi näite juurde. Tekst on järgmine:

**Koškin.** Õige, Groznoi! Õige, Jaša! (Patsutab talle rinnale.) Ohoo, ta on ju sul... kullast või? Kõliseb...

**Groznoi.** Väga lihtne!

**Koškin.** Näita!

**Groznoi.** Nojah, ma lähen siis... jne.

Selle väikese lõigu najal võib näitejuht üsna kergesti näidata ühe repliigi sõltuvust teisest ja stseeni lahendamise võimatust ilma partnerite seesmise vastastikuse sidemeta, või teiste sõnadega, ilma suhlemiseta, ilma vastastikuse tegevusega.

Mis annab Koškinile õiguse öelda Groznoile: «Näita!»? Kui Koškin patsutas Groznoile vastu rinda, siis ta mõistis, et sellel on midagi põuetaskus. Panova vihje sai reaalse kinnituse. Koškinis tekkis kahtlus; nüüd tahab ta teada, mida see tähendab. Ta ei usu veel Panovat. Mis siis tõukas teda otsustavale tegevusele, vastupandamatule nõudlikkusele? Groznoi käitumine. Kohkunud pilk, fraas: «Nojah, ma lähen siis...», teeseldud ükskõiksus, millega need sõnad öeldi, — see on, mis teravdas Koškini kahtlust.

Osatäitjad peavad teadma oma sõltuvust üksteisest igal antud momendil.

Kujutlege endale, et proovil on Groznoi osa täitja hajameelne, unustab selle tähtsa koha seesmise mõtte ja ütleb oma lause formaalselt. Kui-

võrd Groznoi repliik on juba lausunud, läheb Koškini osa täitja edasi ja ütleb talle ettenähtud sõnad... Kuid elutõde on rikutud, ja järelikult jääb tegevus vaesemaks, stseen võib omandada väära kõla. Sõnad jäävad, kuid ajutiselt kaob tegelaste tõeline elu. Ei tohi unustada, et siin toimub kõik sekundite jooksul, lühikese fraasi või Groznoi väikese pausi ajal, kus peab ilmne olema nii vastuvõtmine, silmapilkne hindamine ja otsustamine ning järgnev tagasiandmine. Tähtis on taotleda mitte lihtsalt partnerite üksteisele järgnevaid tegevusi, vaid nende vahetpidamatut, orgaanilist elamist ja vastastikust tegevust laval.

Väikese teatri vanameistrid, suurepäraseid näitlejad-realistid nimetasid seda «konksukeseks ja aasakeseks». «Sina mulle konksuke, mina sulle aasake», — ütles suur vene näitlejanna O. O. Sadovskaja.

Siin tööme ära teadlikult säärase võrdlemisi väikse lavalise tegevuse lõigu, et näidata, et isegi väikses, väheste sõnadega episoodis peitub mõlema tegelase oluline ja sisuline seesmine elu. Pole raske mõista, et suurtes episoodides toimub seesama. Näitejuht, avades etenduses näidendi selle või teise episoodi, lähtub autori poolt antud tingimustest ja peab hoolikalt silmas, määrab üksikasjaliselt kindlaks, kuidas peavad näidendi tegelased antud tingimustes käituma.

Väga tähtis on saavutada partnerite orgaaniline vastastikune side. Esi-  
algul tuleb seda taotleda kasvõi mõnedes «lõikudes», seejärel aga osatäitjad tunnevad ise vajadust alatise suhtlemise järele. Selle näitlejameisterlikkuse tähtsa elemendi orgaanilist valdamist kasvatab näitejuht osatäitjais proovist proovi, etendusest etendusse.

Juba lauataaguse töö protsessis on vaja harjutada tegelasi teravalt tähele panema partneri teksti. Enamail juhtudel on osatäitjate tähelepanu objektiks ainuüksi nende endi tekst. Selles otsivad nad vastust kõigile tekkivaile küsimustele, selles ja ainult selles näevad nad oma loomingu materjali. Partneri tekst, tema repliigid on neile vaid omapäraseks sisseastumise, omaenda tegevuse algamise signaaliks. Sageli võib näha etendusi, kus on olemas partnerite tegevuste elementaarne järgnevus, kuid pole tõelist suhtlemist. Kui tegutseb üks osatäitjaist, siis kõik teised ei tegutse, oodates vaid signaali oma sisseasteks.

Näitejuht peab algusest peale võitlust pidama säärase «ootavate» osatäitjatega ja väga visalt sisendama igale osatäitjale, et tegevus peab arenema igaihel peatamatult, sõltumata sellest, kas neil antud momendil teksti on või ei ole. Osatäitjate rollivihikuis ei tohi olla tühje kohti, «valgeid laike». Etenduse osaliste tähelepanu peab olema pidevalt suunatud

ka partnerite tekstile. Selles võib alati leida vastuseid paljudele oma-enda osa lahendamata jäänud või raskusi tekitavaile küsimustele. Sageli määrab kindlaks või tingib tegelase käitumise võõras tekst.

Tähelepanu partneri tekstile, tähelepanu tema mõtetele ja käitumisele on üheks teeks, mis aitab kaasa suhtlemise, vastastikuse tegevuse tekkimisele.

Vaja on kasvatada mitte abstraktset, vaid konkreetset tähelepanu. Mida see tähendab? See tähendab tähelepanelikult vastu võtta ja hinnata tänast proovi või etendust, eraldada seda uut, mis ilmnes partneri juures täna, ja sõltuvalt tema iseärasustest arendada oma edasist käitumist. See hoiatab mehaanilise vastuvõtmise eest ja kutsub esile loova vastuvõtmise.

Ei tohi unustada, et näitejuhi ülesanne isetegevuslikus kollektiivis ei piirdu etenduse lavastamisega. Näitejuht peab vaatlema iga proovi, iga etendust kui lüli oma kollektiivi kasvatamise protsessis. Ta peab alatasa mõtlema sellele, kuidas kasvatada kollektiivi liikmeis püüdu orgaanilise elu poole laval, kuidas sisendada neisse leppimatust formaalse, välise, mehaanilise laval olemise vastu. Ja võib-olla, et esimene, millest algab võitlus orgaanilise elamise eest laval, on laval nägemise ja kuulmise võime kasvatamine.

Väga sageli tehakse laval nägu, nagu kuulataks või vaadataks, kuid tegelikult ei kuulata ega nähta. See tuleb sellest, et lavapartneril, kes teavad näidendit peast, on kõik juba ette teada. Nad kuulavad mehaaniliselt, hoolitsedes ainult selle eest, et mitte mööda lasta partneri lõpu-repliiki. Näitejuht peabki juba esimestest lauatagustest proovidest peale kasvatama osatäitjates vajadust kuulata mitte üksnes partneri sõnu, vaid eeskätt tema mõtet, püüda tungida sellesse, mis peitub sõnade taga, püüda mõista partneri kavatsusi. Kui näitejuht on seejuures nõudlik ja ei jäta enne järele, kui on saavutanud oma eesmärgi, siis saavad osatäitjad varsti aru, kuivõrd kasvavad nende võimed. Nad hakkavad vahet tegema eilse ja tänase proovi vahel, vahet tegema ühe ja teise etenduse vahel. Osatäitjad hakkavad vastama mitte ainult üksteise sõnadele, vaid ka mõtetele, s. t. algab elava, orgaanilise laval olemise protsess.

Suurt kasu võivad anda näidendi üksikute stseenide ja «lõikude» iseisvad proovid, mida tehakse pärast seda, kui koos näitejuhiga on avatud nende mõte ja kindlaks määratud tegelaste ülesanded ja kavatsused.

Sageli on nii, et osatäitjale, kes ei oma küllaldaselt lavalisi kogemusi, mõjub häirivalt paljude inimeste juuresolek proovil: selle tulemusena ilmneb pingutatus, liigutused ja kõne «on kinni». On endastmõistetav, et see

mõjub halvasti etenduse osaliste tööle, takistab neid loovalt ellu viimast näitejuhi ülesandeid. Sel juhul on soovitav läbi viia niisugustele osatäitjatele eri proove näitejuhiga või kollektiivi liikmega, kellel on suuremad kogemused. Niisugustesse osatäitjaisse peab näitejuht suhtuma väga ettevaatlikult, seades nende ette esialgu kõige lihtsamad, kõige kergemad ülesanded ja esitades neile järk-järgult, proovist proovi üha suuremaid nõudeid.

Väga tähtis on, et näitejuht ei kaotaks töös osatäitjatega mitte kunagi reaalsuse tunnet, hindaks kainelt iga isetegevuskollektiivi liikme võimeid. Alati tuleb meeles pidada, et rolli kätteõppimine, kuju omandamine toimub eri osatäitjail erinevalt. Ühel õnnestub see kergemini ja kiiremini, teisel raskemini ja aeglasemalt. Ei ole vaja taga sundida ja kiirustada neid, kelle osad on raskemad või loomingulised võimalused väiksemad. Siin on väga tähtis näitejuhi taktitunne ja pedagoogiline vaist, mis aitavad tal vahet teha ühelt poolt loominguliste raskuste ja teiselt poolt hoolituse või osatäitjal soovi puudumise vahel. Viimasel juhul kisub säärane osatäitja kogu kollektiivi tagasi ja siin tuleb järele mõelda, kas on otsustarbekohane tema edasine osavõtt antud lavastusest või isegi viibimine kollektiivis. Kui mahajäämise põhjuseks on loomingulised momendid, tuleb mõistagi osatäitjat igati abistada. Kunstlik forsseerimine kasu ei too, sest see rõhutab veelgi antud osalise mahajäämist teistest, kuid iga meeldetuletus sellest kutsus temas esile veel enam usumatust oma loomingulistes võimalustes ja tal on veelgi raskem vajalikke tulemusi saavutada. Neile osatäitjatele, kellel osaga on ühtesid või teisi raskusi, võib väga palju abistada näitejuhi ja etenduse partnerite tähelepanelik ja abivalmis suhtumine.

## Etüüdid

Üheks abistavaks etapiks etenduse loomise teel on etüüdide periood.

Lõpetanud koos kollektiiviga näidendi analüüsimise laua taga, määranud kindlaks osade tegevuslikud jooned, loonud tegelaste elulood, «päeva kulgemise», rolli elu, tuleb näitejuhil sageli sattuda olukorda, kus osatäitja huvitavalt jutustab kuju elulugu, tema elu üksikuid episoode, kujutleb endale hästi, mis temaga toimus stseenide vaheajal, kuid ei oska kogutud teadmisi proovidel praktiliselt realiseerida.

See toimub mitmesugustel põhjustel. Mõnikord juhtub see selletõttu,

et fantaseeritu ei ole küllalt konkreetne, on puudulikult seotud autori materjali või osatäitja võimalustega. See tähendab, et näitejuht ei peatanud õigel ajal osatäitjat, ei suunanud tema fantaasiat vajalikus suunas, lasi end temast kaasa kiskuda ja unustas loomingu ühe olulisema tingimuse — konkreetsuse.

Sel juhul on vaja veel kord osatäitjaga läbi teha töö esialgne etapp ja olla kogu aeg valvel, suunates ja peatades osatäitjat neil juhtudel, kui tema fantaasia muutub abstraktseks, kui ta ei pea silmas oma võimalusi ja autori poolt antud tingimusi.

Mõnikord tuleb ette, et osatäitjal ei õnnestu kogutud teadmisi proovidel realiseerida sellepärast, et need on puhtmõttelised; sellepärast, et ta kõike hästi kujutleb, kuid ainult teoreetiliselt ning praktiliselt ei suuda sellest kuigi palju teostada. Eriti sagedasti juhtub see väheste kogemustega osatäitjatega. Ja üks mõjuvamaid abinõusid kogutud teadmiste üleviimiseks teoreetilisest plaanist praktilisse plaani on etüüdid.

Oletame, et näitejuht teeb proovi A. Sofronovi näidendiga «Moskva iseloom». Näitejuht arutas koos Potapovi osa täitjaga põhjalikult läbi selle kaju olemuse, tema eluloo, tegevuse tingimused jne. Algab esimese pildi proov — ja äkki ilmneb, et kõigest sellest, millest nii üksikasjaliselt ja huvitavalt räägiti, ei suuda osatäitja midagi realiseerida. Kuidas sel juhul toimida? Näitejuht ei tohi minna mingil juhul kõige väiksema vastupanu teed — ei tohi minna ise lavale ja osatäitjale näidata kuidas ta peab Potapovi osas käituma. Kui näitejuht võtab tarvitusele ettenäitamise meetodi, siis püüab osatäitja paremal juhul näitejuhile järele teha, mida see talle näitas. Kuid sel puhul saavutab osatäitja ainult välise joonise, jäädes seesmiselt ükskõikseks ja osavõtmatuks. Millisest orgaanilisest lavalamisest saab siis veel juttu olla?

Tunduvalt parem on teine meetod. Mõelge välja etüüd lähedasele teemale. Näiteks «Potapovi tööpäev»: Hommik. Potapov tuleb tööle, kutsub välja sekretäri, vaatab läbi paberid, annab korraldusi, helistab tsehhidesse jne. Osatäitja, kes pole seotud autori tekstiga, tunneb end vabamalt ja püüab oma võimete kohaselt käituda nii, nagu suure ettevõtte direktor.

Esiialgu võib juhtuda, et etüüd ei õnnestu — osatäitja ei tea, mida ta peab rääkima, kuidas end ülalpidada, kuid näitejuhil ei maksa järele anda ja hakata ette näitama. Osatäitjat tuleb ettevaatlikult suunata, paluda teda meelde tuletada ja jutustada juhtumeid elust, mis oma iseloomult on analoogilised. Tuleb taotleda üksikasjalist jutustamist, kõike seda, millest osatäitja räägib, vaimusilmas nähes. Näitejuht võib osatäitjat

abistada suunavate küsimustega, viia ta loomingulisse seisundisse, mille juures fantaasia ja ettekujutus tulevad rakendada etüüdi läbiviimisele. On soovitatav paluda osatäitjat jutustamise keskel üksikuid momente näidata, õigel ajal teda lisaküsimustega abistades ja sel teel teda endale märkamatuks etüüdi viies.

Kuni esimese õnnestumiseni näib nii näitejuhile kui ka etüüdi teostajale kõik väga raske. Pärast ühe osatäitja esimest õnnestumist hakkavad etüüdid ka teistele osatäitjatele meeldima ja nad teevad etüüdi suure huviga. Etüüdid aitavad luua kollektiivis loomingulist atmosfääri, annavad proovidele huvitava ja kaasakiskuva iseloomu, mis mõjub väga soodsalt kollektiivi kogu tööle.

Kui näitejuht teeb etüüdi täitmise kohta märkusi, siis peab ta meeles pidama, et ka siin on vaja alal hoida osatäitja loomingu iseseisvust ja ei tohi anda talle valmis «retsepte», valmis detaile osa ühe või teise koha lahendamise kohta. Kasulik on piirduda selle analüüsimisega, mida osatäitja teeb, ja samas anda talle sääraseid ülesandeid, mille täitmine juhib teda soovitava tulemusele.

Oletame, et näites Potapoviga unustab osatäitja oma kangelase tegevuse maastaabi ning näib lõpuks mitte enam suure ettevõtte direktorina, kes täidab edukalt plaani, vaid ütleme varustajana. Näitejuht peab siis osatäitjale selgeks tegema, mille tõttu vaatajas säärane mulje võib tekkida. See annab osatäitjale võimaluse avastada oma vigu. Õigesti teeb see näitejuht, kes juhib osatäitja tähelepanu sellele, et Potapovi laadi inimesed räägivad tavaliselt enesekindlalt, valjusti, seesmise veendumuse tõttu; et nad teavad oma sõna hinda ja suhtuvad selletõttu igasse oma sõnasse vastutustundega, kaaluvad põhjalikult läbi iga mõtte.

On vaja anda tõuge osatäitja kujutlusele, edasi aga mingi tee juba iseseisvalt. Niisugune näitejuhi töömeetod osatäitjaga on tunduvalt otsustavam kui säärane, kus näitejuht ütleb osatäitjale: sa räägid liiga kiiresti, vaikselt, ilma veendumuseta oma sõnade õigsuses, tarvis on aga rääkida nii ja nii... ja näitab siis, kuidas ta seda kujutleb. Kunagi ei maksa, ka stseeni kõige efektsama lahenduse nimel, osatäitja loovat initsiatiivi maha suruda või nüristada. Ainult osatäitjat iseseisvate loominguliste võtete juurde juhtides saavutab näitejuht ka häid tagajärgi ning etenusest osavõtjale kiiret loomingulist kasvu. Niisuguse töömeetodi tulemusena tekivad osatäitjal rolli lemmiklõigud, ja nende lõikude summa võib kindlaks määrata kogu osa õnnestumise.

Teinud läbi mõned etüüdid, näitejuht ja osatäitja näevad, et nad on

praktiliselt leidnud tole inimese olulised jooned, kes on etüüdi tegelane. Seejärel hakkab osatäitja proovima mitte enam etüüdi, vaid stseeni näidendist ja kannab kõige õnnestunud etüüdi kohad kindlasti rolli. Seda aga näitejuht just taotlebki, luues enne seeria etüüde.

Tekib küsimus: aga miks mitte teha seda kõike rolli teksti najal?

Esiteks sellepärast, et tekst võib osatäitja esialgu aheldada, ja teiseks sellepärast, et rolli ühe või teise lõigu tüütav kordamine võib viia selleni, et osatäitja kaotab rolli tajumise värskuse. Siiani meeldinud rolli lõik muutub vastumeelseks: sünnib see, mida nimetatakse stseeni «liimist lahti minekuks».

Sageli peab näitejuht arutama osatäitjatega näidendi tegelaste elust mõnda lõiku, mis on toimunud enne näidendi algust. Ei tohi unustada, et sel juhul 15—20 minutit prooviaega, mis kulutatakse etüüdile, toob väga palju kasu.

Nii näiteks on linnapääliku osatäitjal Gogoli komöödias «Revident» isegi siis, kui ta on ära kuulanud üksikasjalise jutustuse Skvoznik-Dmuhhanovski aegsast olustikust ja tema vahekordadest teiste tegelastega, — praktiliselt väga raske sooritada etüüde. Linnapäälilik kohtub näidendis vaid üksainus kord kaupmeestega, kuid on täiesti selge, et nende vahel on vastastikuste suhete keerukas süsteem. Võib kindlaks teha need suhted vestluses, kuid praktiliselt annab see osatäitjale vähem kui mõned etüüdid sellel teemal. Nende etüüdide sisu otsekui öeldakse ette komöödia autori enda poolt kaupmeeste jutustuses Hlestakovile. Paar õnnestunud etüüdi — ja osatäitja saab praktiliselt aru, «tunneb läbi» linnapääliku ja kaupmeeste vahekorra.

Ühtlasi annab see etüüd rohkesti materjali ka kaupmeeste osade täitjaile, sest siis osutub nende tekst mingisuguste juba üle elatud faktide ja sündmuste loomulikuks tagajärjeks. Niisugune tegevuslik tutvumine tegelaste elulooga annab osatäitjaile märksa rohkem kui ainuüksi loogiline analüüs.

Niisugune on veel üks etüüdi rakendamise võimalus.

Etüüdid on väga mõjuvaks abinõuks näitejuhi käes, kuid kahjuks kasutavad neid isetegevuslike näiteringide juhid vähe — ja seda õige sageli lihtsalt kartusest uute töömeetodite tarvitusele võtu ees. Näitejuht, kes kasutab etüüde ja ei kohku ära esimestest ebaõnnestumistest, teeb suurt ja kasulikku tööd, rikastab omaenda kunstilisi kogemusi ja aitab suuresti kaasa tema poolt juhitava kollektiivi loominguks kasvule.

## Misanstseenide seadmine

Võttes läbi üht või teist stseeni ja nähes ette selle lahendust ruumis, valmistab näitejuht juba lauataagusel perioodil osatäitjat seesmiselt ette vajalikuks misanstseeniks. Töötades osatäitjaga laua taga, et anda lavakujule elu, kontrollib näitejuht samaaegselt kavatsetavate misanstseenide õigsust. Kui näitejuhil saab selgeks, et kavatsetavat misanstseeni ei saa teostada, tuleb uuesti läbi mõelda oma lavastusplaan. Töötades välja misanstseene, on kasulik oma kavatsust kontrollida, asetades end iga kord osatäitja olukorda, «elades läbi» selle või teise osa lõigu. Seejuures tuleb meeles pidada, et erinevaile inimindiviididele on alati omased ka erinevad seesmised käigud. See, mis langeb ühte ühe seesmise eluga, ei sobi hoopiski teisele. Järelikult peab näitejuht juba lauataaguses töös justkui mõõtma kavatsetavate misanstseenide vastavust osatäitjale. Juba siin ilmnevad talle «kitsad» kohad, s. t. mittevastavus stseeni kavatsetava lahenduse ja osatäitja praktilise võimaluse vahel. Need kohad võtab ta erilise hooli alla.

Oletame, et näitejuht, kes teeb proovi selle stseeniga «Revidendist», kus Hlestakov peatamatult valetab, otsustab kulminatsiooni hetkel tõsta Hlestakovi toolile ja ehitab sel teel otsekui omapärase koomilise «ausamba». Valesti teeb see näitejuht, kes juba töös laua taga ütleb osatäitjale, et selles kohas peab ta hüppama toolile jne.

Oletame, et osatäitja isegi nõustub temaga, kuid tuleb misanstseeni formaalselt, ja see kujuneb vaid näitejuhi kavatsuse kuulekaks teostuseks. Sel juhul võib misanstseen osutada põhjendamatuks, mitteorgaaniliseks, väljamõelduks. Edu saavutab aga see näitejuht, kes hakkab osatäitjat selleks teravaks ja vaieldavaks misanstseeniks ette valmistama pikkamisi. Kuidas ta seda teeb?

Selle misanstseeni kontrollimisel selgus talle, et Hlestakovi säärane seisund võib olla loomulik ja seadusepärane ainult siis, kui see on hasardi tulemus, Hlestakovi omapärase hoogu sattumise tulemus. Hlestakov võib hüpata toolile ainult sel juhul, kui ta on ise oma jutustusest äärmiselt kaasa haaratud, kui ta unustab ümberolijad ja otsekui tõuseb kõrgeisse sfääridesse. Kõik see koos ohtra «napsutamisega» võibki teda viia säärase ootamatu sammuni.

Järelikult osatäitjaga töötades suunab näitejuht igati tema kujutlusvõimet, tema loomingulist aktiivsust selle poole. Ta taotleb osatäitjalt maksimaalset kaasaelamist, fantaasia lendu, erutatust, kujutluse teravust jne.

Kui näitejuht oskab osatäitjale õigesti läheneda, kui stseeni säärane lahendus langeb ühte selle arusaamisega, mis on stseenist osatäitjal endal, vastab tema võimalustele, — siis võib olla kindel, et ühel proovil ei suuda osatäitja jääda paigale. Nüüd on näitejuhil kerge viia teda edasi ja öelda talle ette temas juba sündinud soovi loogiline jätk. Osatäitja võtab selle näitejuhi ettepaneku meeleldi vastu, sest see langeb kokku tema enda sooviga, otsekui väljendabki seda. Võib olla, et osatäitja ise ei mõistagi, et näitejuht kogu aeg teda selle poole suunas. Talle võib isegi näida, et näitejuht luges ära tema kavatsused. Siin ei tohi etendada autori ja enesearmastuse küsimus mingit osa. Tähtis on tulemus. Antud juhul on tulemus kahtlemata positiivne, sest see ilmub suure ettevalmistuse tulemuksena. Vaataja võtab vastu selle misanstseeni kui orgaanilise ja loomuliku.

Kui aga eelneva töö jooksul saab näitejuhile selgeks, et osatäitjale on säärane misanstseen võõras, — tuleb see muuta. See tähendab, et misanstseeni plaanitsedes mõtles näitejuht abstraktselt, ilma osatäitja võimalusi arvesse võtmata, või ei suutnud leida tema juurde õiget «võtit», mis oleks võimaldanud viia teda orgaaniliselt ettenähtud misanstseeni. Misanstseen tuleb välja formaalne, väljamõeldud, kunstlik, ja ei abista, vaid segab osatäitjat.

Kui kogu tööprotsess osatäitjatega esimesel etapil kulges õigesti, siis on õieti suurem osa planeeritud misanstseenidest juba seesmiselt ette valmistatud. Tarastuses või fuajees peab näitejuht asetama osatäitja ligikaudu samadesse välistesse tingimustesse, millistes ta peab olema laval. Ta peab harjuma mööbli asetusega, ustega, kaugusega partnereist, vajalikest esemest jne.

Pole õige arvata, et osa seesmine arengujoon, «elu» on üks asi, selle väline väljendus aga, misanstseenid — teine. Need on vastastikku seotud nähtused, kusjuures misanstseenide planeerimise lõppeesmärgiks on leida säärane väline joonis, mis aitaks maksimaalselt kaasa tegelaste seesmise elu avamisele, mis on loodud eelmistel tööetappidel.

Sageli esineb sääraseid stseene, millele on väga raske, mõnikord aga lihtsalt võimatu leida õiget lahendust laua taga. Seesmise elu tõde on lahutamatu välise elu tõest. Neid mõisteid ei tohi üksteisele vastandada.

Näiteks on peaaegu võimatu lahendada mõne isiku haiguse stseeni, kui istutakse toolidel, laua ääres.

B. Lavrenjovi näidendis «Nende eest, kes merell!» teises vaatuses, hospitali stseenis, avaldab haavatud meremees, radist Apanasenko Šabuninale oma kahtlused. Proovides seda stseeni «laua taga» on raske

leida Apanasenko käitumise tõde. See aga osutub märksa kergemaks, kui Apanasenko osa täitja asetatakse tingimustesse, mis on lähedased neile, milles ta asub näidendis. Selle asemel, et osatäitjale alatasa meenutada, et ta on haavatud, ja sellega ühtlasi aheldades tema liigutusi, — on lihtsam ja otstarbekam luua talle õiged tingimused. On loomulik, et selleks peab osatäitja proovi ajal asetsema horisontaalses asendis ja kujutlema, et tema, haavatu, lamab hospidali voodis.

Miks on esialgset planeerimist otstarbekohasem teha tarastuses? Esi- teks sellepärast, et selleks tööperioodiks pole tavaliselt veel dekoratsioonid valmis, neid asendatakse kohtade ja esemete tingliku äramärgimisega, s. t. tarastusega. Teiseks on näitejuhil ja osatäitjail kergem suunata oma tähelepanu orgaaniliste ja loomulike misanstseenide otsingule.

### Detailide tõde

Võib kaua ja üksikasjaliselt rääkida osatäitjaile vajadusest tõepäraselt ja loomulikult laval elada, kuid kõik see jääb ainuüksi sõnadeks, kui osatäitja ei ole veenev konkreetsetes detailides.

Üsna sageli võime näha, kuidas inimesed laval «tehtult» teed joovad, kohmakalt leiba lõikavad, ebaloomulikult palitut selga panevad, silmapilkselt valmis kirjutavad pikki kirju jne. Neid tegevusi sooritavad osatäitjad formaalselt, tinglikult, kuigi igaüks neist teeb oma igapäevases elus sedasama täiesti loomulikult ja otstarbekalt. Miks see siis nii toimub? Suurel määral sellepärast, et teatava prooviperioodi kestel sooritati neid tegevusi «ligikaudselt». Osatäitja ja näitejuht arvasid naiivselt, et selliste asjade juures ei maksa peatuda, kuna neid oskab ju teha nagunii igaüks.

Kui näitejuht ei võta neid osatäitjate lihtsaid tegevusi proovide lõpuetapil range kontrolli alla, siis võib etenduses toimuda midagi ootamatut. Elementaarne tegevus, mis on sooritatud sihilikult rõhutatult, võib esile kutsuda vaatesaali ootamatu reageerimise — naeru ja arusaamatuse. Säärane reageerimine ei aita kaasa ei etenduse esitamisele ega ka õigele vastuvõtmisele.

Suur tõde laval algab väikesest. Kui osatäitja tuppa tulles erilise sihiliku žestiga võtab peast mütsi, kohmakalt riputab selle nagisse ja pärast seda püüab oma kujus tõetruult elada, siis pole kahtlust, et talle saab paratamatult osaks ebaõnnestumine, paremal juhul ajutine. Valeta-

des väikestes asjades, patustab ta tingimata ka suurtes. Kõige lihtsamate tegevuste tõde ja kuju kogu elu tõde on tihedalt seotud ja tingivad teineteist vastastikku. Sageli osatäitja ja näitejuht ei arvesta seda vastastikust sidet ja just sellepärast ei omista töö sellele küljele vajalikku tähtsust. Pahatihti stseen ei õnnestu, «ei tule välja», nagu räägitakse, ainult sellepärast, et on unustatud lihtne reegel tarvidusest kinni pidada elutööst mitte ainuüksi suurtes, vaid ka väikestes asjades.

M. Gorki näidendis «Väikekoodanlased», kolmanda pildi algul, on stseen Akulina Ivanovna ja Stepanidaga. See seisab sisuliselt selles, et perenaine pärib teenija käest teda huvitavaid teateid, tehes seda sealjuures märkamatuks.

Teksti läbi analüüsinud ja autori märkused läbi mõelnud, saab näitejuht aru, et see stseen tuleb rajada lihtsaile olustikulistele tegevustele, mis maskeeriksid Akulina Ivanovna huvitatust. Pildi tingimused ja autori viited lubavad arvata, et Akulina Ivanovnale oleks siin kõige otstarbekamaks tegevuseks nõude pesemine pärast teejoomist, Stepanidale oleks aga kõige otstarbekam toakraamimine.

Enamikul juhtudel toimub see aga kahjuks nõnda: üks osatäitja näitab väliselt, nagu peseks ta pesu, tema käed sooritavad mingisuguseid liigutusi, mis sarnanevad ligikaudu nendele, mis on selles tegevuses loomulikud. Midagi taolist toimub ka Stepanida osa täitjaga. Kogu nende tähelepanu on suunatud teksti maharääkimisele. Tekst sai äkki äärmiselt tähendusrikkaks, kõik sõnad muutusid erakordselt tähtsaks, mõjuvaks. Akulina Ivanovna ja Stepanida vahekorra tõde on rikutud, osatäitjad ja näitejuht pole rahul. Siis avab näitejuht veel kord osatäitjate ees toimuva stseeni, räägib neile kujudest, nende vastastikustest suhetest ja palub stseeni korrata. Osatäitjad kordavad, ja näitejuht näeb jällegi samasugust kunstlikkust, samasugust ebatõde.

Võib kaua, kuid tagajärjetult vaeva näha selle stseeni kallal, kui unustatakse see, mis paljudele näib ebaoluline: kõige lihtsamate tegevuste tõde. Siin annavad kõige paremad ja pikemad seletused vähem kui proov esemetega. Esemete olemasolu, osatäitjate tõsine suhtumine ühtede või teiste lihtsate tegevuste sooritamisse, näitejuhi tähelepanelik pilk kindlustavad stseeni loomulikkuse ja veenvuse.

Lihtsad tegevused, mida annab näitejuht Akulina Ivanovna ja Stepanida osade täitjatele, aitab kaasa, et mõlemil peale teksti tekib veel oma elu, oma tegevus. Akulina Ivanovnal seisab see vajaduses seada korda nõud ja laud, Stepanidal aga selles, et koristada tuba. Näitejuhil tuleb

taotleda, et osatäitjad tegeleksid neile antud tööga mitte formaalselt, vaid tõeliselt.

Algul see nõudmine võib-olla viib osatäitjad segadusse, takistab neil rääkida teksti, kuid seda ei maksa karta. Ühel proovil on kõik omal kohal, ja osatäitjad tunnevad selgesti neid eeliseid, mis annab neile tõetruu käitumine laval antud tingimustes. Veel enam, neile saab selgeks, et laval elada tähendab mitte ainult rääkida teksti. Nad ise mõistavad, kui võrd neid rikastab säärane osatäitmine, kus teksti saadavad lihtsad tegevused, kuidas see aitab kaasa teksti sünnile, vajalike sõnade otsimisele.

Näitejuhi eriliseks hooleks peab olema osatäitja töö asjadega, mis on talle vähe tuttavad. Tehes proove näidendiga «Platon Kretšet» on vaja tingimata taotleda, et Platoni osa täitja käsitseks osavalt viiulit. Väga piinlik on, kui üldiselt head osatäitmist rikub mingi väike hooletus. See äratub vaatajas umbusu kõige laval toimuva vastu. Näitejuhi võitlus «väikese tõe» eest on ilmingimata vajalik lüli võitluses «suure tõe» eest.

## PROOV LAVAL, LAVASTUSE VÄLJALASKMINE

Pärast proove tarastuses algab uus, väga tähtis etapp, töö lõppetapp. Selle esimeseks lüliks on proovide üleviimine lavale.

Seni kujutles näitejuht endale vaid mõttes, kuidas võetakse vaatesaalis vastu etenduse osaliste kavatsusi. Kõige sagedamini asetab ta end osatäitja olukorda, elades koos temaga läbi üksteise järel rolli lõigud. Ta kontrollis ennast ja osatäitjaid, asudes alatasa selle või teise tegelase positsioonile. Näitejuht otsekui tegutses koos osatäitjaga seespool piiratud ringi ja selletõttu oli tal raske hinnata lavalist tegevust tervikuna inimese seisukohalt, kes istub vaatesaalis. Nüüd on näitejuht osatäitjaile esimeseks ja parimaks vaatajaks.

Lavastuse viimasel etapil eemaldub näitejuht osatäitjaist vaatesaali. Seal kontrollib ta kogu ettevalmistustööd.

Peale selle toimub nüüd näitejuhi silma all üksikute lõikude, üksikute piltide kokkuviiimine, nende ühendamine terviklikuks etenduseks.

Algul kannab näitejuht peaaegu mehaaniliselt üksteise järel pildid lavale, s. t. tingimustesse, mis lähendavad osatäitjaid tulevase etenduse olukorrale. Kui selleks ajaks pole dekoratsioonid veel valmis, tuleb kasutada ka laval tarastust, kuid see peab juba vastama täpselt tulevase kujunduse maastaapidele.

Kontrollides saalist kogu tehtud tööd, teeb näitejuht parandusi, taotledes maksimaalselt väljenduslikkust. Pidades silmas vaataja huvisid, parandab näitejuht misanstseene, püüdes teha neid võimalikult nähtavaks kõigist kohtadest vaatesaalis. See on oluline moment, mida ei tohi näitejuht unustada.

Kui seni näitejuht, töötades kollektiiviga, kehastas n.ö. oma lavastusplaani «hinge», hoolitses peamiselt iga tegelase seesmise elu organiseerimise ja loomise eest (endastmõistagi lahutamata seda välisest väljenduslikkusest ega viimasele vastandamata), siis nüüd hakkab ta hoolikalt täitma valiku funktsiooni. Mida see tähendab?

Tehes läbi iga stseeni laua taga, püüdes osatäitjaid maksimaalselt rikastada, laiendada nende ettekujutust kujudest, võis näitejuht tahtmatult kalduda ülearustesse üksikasjadesse, varjutada kohati teisejärguliste detailidega näidendi põhitegevuse. Alustades laval proove piltide kaupa, hiljem aga vaadates läbi kogu etendust, eraldab näitejuht olulise ebaolulisest. Kõik, mis näidendi põhiidee ja teema avamist soodustab, mis avab tegelaste vastastikuseid suhteid, loob lavalisele tegevusele õige atmosfääri, — kõik see on oluline. Kõik see aga, mis võib-olla üksikult võttes on huvitav, kuid jääb kõrvale peamisest ja on sisuliselt lihtsalt kaunistuseks, kas-või isegi ahvatlevaks, — on ebaoluline ja seda võib välja jätta.

Oskus teha valikut, allutades valiku otsustavale ideelisele motiivile, oskus nõudlikult ja hoolikalt suhtuda nii oma kui ka osatäitjate töösse peab olema näitejuhi üheks olulisemaks omaduseks. Seda on vaja endas kasvatada, see aitab näha peamist ning ei lase kaasa tõmmata teisejärgulisest.

I. M. Moskvin jutustas, et Gogoli komöödia «Revident» ühes lavastuses hakkas näitleja, kes mängis Hlestakovi osa, linnapäälikuga kohtumise esimeses stseenis nutma. See oli väga ootamatu ja äärmiselt naljakas. Kõik osavõtjad võtsid selle näitleja poolt leitud võtte vaimustusega vastu, kuid linnapääliku osa täitja peatas proovi ja ütles, et ta ei tea, kuidas peab ta edasi käituma. Algas vaidlus. Linnapääliku osa täitja tõendas veenvalt, et nähes nutvat Hlestakovi, löi ta kahtlema, kas tema ees on revident pealinnast ja kõik edaspidine muutub ebatõeks.

Kuidas toimida? Ühelt poolt väga ere detail, teiselt poolt aga vastuolu tegevuse edasise arengu loogikaga. Näitejuht sai aru, et sellisel kujul seda detaili jätta ei saa ning leidis lahenduse: ta paigutas Hlestakovi nõnda, et see asus linnapääliku sisseastumise momendil avatud ukse taga

ja jäi sel kombel linnapääliku vaateväljast väljapoole, olles aga nähtav vaatajale. Sel juhul oli võimalik alles jätta kõigile meeldinud detail.

Järelikult tuleb detailide hindamisel silmas pidada, millele on antud detail kasuks. Kui ta aitab kaasa näidendi idee avamisele, on ta vastu võetav ja vajalik; kui ta viib aga tegevust peamagistraalist kõrvale, on parem temast loobuda, kui efektne ta ka ei oleks.

Kontrollides kogu ettevalmistustööd, eemaldab näitejuht sellel lõpp-etapil kõik üleliigse — igasuguse liialdatud rõhutamise, kordamised ja venitamised, pidades meeles, et just sellel tööperioodil on selgesti näha, kuidas õnnestus suunata kogu osatäitjate kollektiivi näidendi põhiteema ja idee avamisele.

Üsna sageli esineb etendusi, milles real põhjustel mõni teisejärguline tegelane tõuseb ülemäära esile, varjutades oma kujuga neid, kes peavad määrama näidendi põhilise ideelise suuna. Sel juhul, isegi siis, kui niisuguse teisejärgulise osa täitmine on küllaltki kõrgel tasemel, on see etendusele kui tervikule ikkagi kahjulik. Näitejuht ei pea muidugi taotlema, et parema osatäitja eredat kuju teiste ebatäiusliku mängu tõttu maha suruda, kuid ta peab suunama antud osatäitjat tihedamale osavõtule üldise ülesande lahendamisest, lülitama ta maksimaalselt etenduse ansamblesse.

Näitejuht peab kontrollima kõigi etenduse osaliste osatäitmise maneeeri, taotledes ühtset mängustiili, eemaldades kõik selle, mida on üksikud osatäitjad etendusse toonud isiklikku edu taga ajades ja tehes kahju etendusele kui tervikule. Osatäitja, kes mõtleb ainult sellele, kuidas vaatajale meeldida, ei vali sageli vahendeid. Sageli ilmub sel juhul meelega tehtud koomika, saalile meeldinud detailide ülemäärane rõhutamine, niinimetatud mängitsemine, vigurdamine ja trikitegemine. Kõik selle peab võtma näitejuht range kontrolli alla ja kontrollima näidendi positsioonidelt, üldise kavatsuse seisukohalt. Enamikul juhtudel tunnistab säärane mängumaneer osatäitja halvast maitsest, tema — ja ühtlasi ka temaga töötanud näitejuhi — oskamatusest kindlaks määrata antud rolli kohta näidendi kujude üldises süsteemis. Tulemusena rikutakse etenduse ansambel, etenduse ladusus ja osatäitmise ühtne stiil. See võib saada lavastuse tõsiseks lüngaks ja näitejuht peab säärast osatäitjat just kõne all oleval tööetapil parandama.

Pärast seda, kui kogu näidend on üle kantud lavale ja ilmuvad lavastuse tulevase kujunduse detailid ning näidendis vajalikud esemed, aitab

näitejuht osatäitjail omandada või, nagu räägitakse, «sisse elada» kõik esemed ja rekvisiidid.

Nii järk-järgult, ühiste pingutustega jõuab töö sellisesse seisundisse, kus võib alustada juba kogu näidendi läbimängimist.

Nüüd avaneb võimalus kontrollida, kuid võrd õigesti õnnestub osatäitjail iga rolli läbivast tegevusest kinni pidada kogu etenduse jooksul. Just nüüd võib ilmned, et mõned osatäitjad «mätsivad kinni» rolli neid lõike, mis on kõige olulisemad kaju avamiseks, kuna samal ajal teisejärgulistele stseenidele pööravad nad palju rohkem tähelepanu. Stseenide tähtsuse astme kindlaksmääramine nii üksikute osade suhtes kui ka näidendis tervikuna on etenduse organiseerimisel üks tähtsamaid ülesandeid. Enamikul juhtudel näitejuht mõtleb sellest juba siis, kui ta töötab alles lavastusplaani kallal. Kuid ikka ja jälle unustab ta seda töös osatäitjatega silmas pidada. Viimastel proovidel, kui «lastakse läbi» terve etendus, peab näitejuht ka selles suhtes osatäitjaid abistama.

Etenduse väljalaskmisele eelnevad vahetult pea- ja monteerimisproovid. Selleks ajaks on näitejuhi töö osatäitjatega põhiliselt lõpule jõudnud. Kuid eksib see näitejuht, kes sel perioodil kogu oma tähelepanu koondab peamiselt organisatsioonilist laadi momentidele — ümberpaigutuste ladususe, valgustuse, misantseenide välise kujundamise jne. küsimustele. Kõige selle taga ei tohi näitejuht unustada etenduses kõige tähtsat — osatäitjaid. Kuidas neil õnnestub ellu viia oma kavatsus uutes tingimustes — lavavalguse käes, kostüümides, grimmi all, lavaliste müraefektide saatel, muusikaga, täielikus kujunduses? Mis neid segab? Kui takistuste põhjused ei sõltu osatäitjaist, tuleb püüda segavad tegurid kõrvaldada.

Ja lõpuks on lavastus välja lastud. Kuid ka siis jääb veel näitejuhile avar tegevusväli. Kõigepealt võib vaataja ilmutamine, tema reageerimine laval toimuvale dikteerida vajaduse läbi viia rea parandusi nii osatäitmise joont mööda kui ka etenduse organisatsioonilist joont mööda. Siin peab näitejuht olema väga tähelepanelik ja ei tohi karta teha vajalikke parandusi.

Näitejuht näeb paremini kui keegi teine iga etenduse iseärasusi, tema erinevust eelmisest. Väga kasulik on osatäitjad kokku kutsuda ja märkida ära tänase etenduse nii positiivsed kui ka negatiivsed küljed. Sääraste koosolekute mõte ei ole üksnes järjekordse etenduse puuduste kõrvaldamises. Ta on hoopis enamas: kollektiivi kasvatamises, tema edasises ettevalmistamises tulevasteks töödeks.

Näitejuht ei saa piirata oma osa ainuüksi järjekordse näidendi lavastamisega: on ju üks tema tähtsamaid ja vastutusrikkamaid funktsioone ning ühtlasi näitejuhi tegevuse huvipakkuvamaid külgi osatäitjate kollektiivi kasvatamine.

Meenutame V. I. Lenini sõnu: «Kunst kuulub rahvale. Ta peab ulatuma oma kõige sügavamate juurtega laiadesse töörahva hulkadesse. Ta peab olema neile rahvahulkadele arusaadav ja nende poolt armastatud. Ta peab ühendama nende rahvahulkade tunde, mõtte ja tahte, peab neid vaimustama. Ta peab äratama neis kunstnikke ja arendama neid.»

Isetegevuslikus kollektiivis töötava näitejuhi auväärne ja rõõmuvalmistav kohus ennekõike selles seisabki, et ühendada töötajate, kunstilisest isetegevusest osavõtjate tunded, mõtted ja tahe, et täisväärtusliku, ideelise kunsti abil äratada neis kunstnikke, arendada neid, kasvatada neid kui kommunistliku ühiskonna kõrge kultuuri kandjaid ja loojaid.

## SISUKORD

	Lk
Sissejuhatus . . . . .	3
Näitejuhi ettevalmistav töö . . . . .	5
Esimene kohtumine kollektiiviga . . . . .	10
Töö laua taga . . . . .	12
Näidendi lugemine . . . . .	12
Näidendi arutlemine . . . . .	13
Teksti analüüs . . . . .	15
„Alltekstist“ . . . . .	17
„Kujutluspildist“ . . . . .	18
Teksti omandamine . . . . .	19
Töö tarastuses . . . . .	22
Tegevuslike ülesannete omandamine . . . . .	22
„Suhtlemine“ . . . . .	24
Etüüdid . . . . .	27
Misanstseenide seadmine . . . . .	31
Detailide tõde . . . . .	33
Proov laval, lavastuse väljalaskmine . . . . .	35

Toimetaja K. Uibo.

Ladumisele antud 8. I 1953. Trükkimisele antud 13. II 1953. Trükiarv 4000. Trükipoognaid 2,5. MB-01223. Trükikoda „Kommunist“, Tallinn, Pikk tn. 2. Tellimise nr. 495.

На эстонском языке.

Hind rbl. 1.50

Rbl. 1.50

A-19558

IV

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00366455 6