

1937

„Džaina“ Estonias

Kui „Džaina“ — nagu võisime veenduda laupäeval — osutus suureks menuks —, siis on see võrdlemisi vähesel määral P. Abrahami muusika teene, tekstiautorite oma aga veel vähemal, nimelt ainult sel, mil need on võistlejatele kirjutanud tänuilike osi. Muidu aga on kogu libretto — isegi lavastaja A. Lүүdiku poolt kohati tublisti parandatud ja ümbertehtudki kujul — niivõrd tähtsusetu, et ta pealtvaataja huvi ei tõmba endale kuigi tugevasti. Aga see ei ole käesoleval juhul mingi õnnetus, sest selles operetis on niipalju vaadata — sealjuures niipalju ilusat — et peagu kardaksid tugevat librettot.

Nii-siis vaatad neid lavapilte, kostüüme, tantse, evolutsioone, valgustuseffekte, grupeeringuid jne., mis on üksikest ilusam, naudid hästi esitatud mängustseene ja märkad õieti alles pärast etenduse lõppu, et ei sündmustiku arengus ega muusikas pole midagi, mis sind haaraks.

„Džaina“ juba ülal märgitud suur menu tuleb täiel määral panna lavastaja A. Lүүdiku ja nende arvele, kes nii tähelepandaval määral on hoolitsenud opereti liikumisluku ja puhtoptilise külje eest: Rahel Olbrei, Voldemar Haas ja Karin Siim-Juse. Eriti aga tahaks välja tõsta pr. Olbrei loomingut, kelle „Jaava tantsu“ ma ei habene nimetamast lihtsalt geniaalselt lavastatuks. Juba see pala üksi tasub „Džaina“ vaatamise „vaeva“.

„Jaava tants“ sai vähemalt mulle (loodetavasti veel paljudele teisilegi pealtvaatajaile) „Džaina“ selleks ekstaatiliselt momentiks, mida igal lavastusel peaks vähemalt üks olema, kui temast tahad midagi jäävat ja kustumatut koju viia. Tants, õige tants, on juba kord isenesest ekstaatiline kunst, ja seepärast on võib-olla kõige kergem tema kaudu ja tema abil sattuda ekstaasi ja viia teisi ekstaasi. Aga seda ei saavuta kaugeltki iga tants. ja olgu talle kas või tuhat korda antud nimeks „ekstaas“ (oleme näinud küllalt sellenimelisi tantsunumbreid, mis meid ei ole suutnud kuidagi kaasa, veel vähem „endast välja“ kiskuda). „Jaava tantsu“ kohta aga see on maksev. Temas oli ekstaatiliselt ollu, ja ühes huvitavate kostüümide ja haruldaselt sobivalt valitud valgustusega ta moodustas väga haarava teraviku, mille kõrval kahvatusid teised, samuti väga hästi seatud tantsunumbrid.

Nagu „Viktooria ja husaar“ ning „Hawaii lill“, nii kasutab „Džainagi“ väga suurel määral eksootilist miljööd, viies meid seekord Pariisist Indo-Hiinasse. Selles muidugi peitub kõiksugu võimalusi libretto, lavapiltide, kostüümide ja tantsude suhtes; kõige vähem on neid võimalusi kasutanud tekstiautorid. Lүүdik on väga õigesti talitanud, lähendades operetti, iseäranis ta kolmandat vaatust, tugevasti revüüle, ja ette võttes teksti parandusi, ülberpaigutusi (ka muusikanumbreite) ja täiendusi. Igatahes on Lүүdiku redaktsioon nii mõneski suhtes vastuvõetavam kui kahe algautorini oma, kindlam, tihedam ja üksikuid „vaatamisväärsusi“ omavahel paremini siduv.

Ma ülal ütlesin, et „Džaina“ sündmustiku arengus ei ole midagi tõesti haaravat. Väikesse indo-hiina lauljatar Džaina-Lilo „tragöödiat“ ei saa me võtta kuigi traagiliselt, sest Džaina ei ole hingeliselt vaba inimene, vaid on armastuses oma isanda Pierre'i vastu „orine“, iga hingeline muude maharaniks (täh. „suurkuningannaks“) aga on ebaaustav. Seepärast võib meid kogu see lugu

parimal juhul ainult liigu'ada, nagu seda teevad enda arvates „õnnetu“ lapse pisarad, mitte aga haarata nagu näit. armastajate lahkumineks kas või „Viktooria ja ta husaari“ teises vaatuses.

„Džaina“ meespeategelasena opereti teksti autorid esitavad meile Pierre Claudel'i, „kirjaniku ja mereväeohvitseri“. Sealjuures nad muidugi spekulierivad sellele, et „teadjad“ kohe ütlevad: „Vaat, kui vaimukas — selle nimega vihjatakse Pierre Lotile, Claude Farrère'ile, kes olid kirjanikud + mereväeohvitserid, ja veel Paul Claudel'ile, kes küll ei ole mereväeohvitser, vaid diplomaat, kes aga samuti on kirjanik ja niipalju liikunud eksootilisili mail.“

Neid „teadjaid“ on — loodan seda — meilgi palju, aga ma kohtan väga, kas nad sellest „peenest“ vihjast on nii väga vaimustatud, nagu harrad Alfred Grünwald ja Löhner-Beda näivad lootvat.

Seda vähem võivad nad vaimustatud olla, et me küll härra Pierre Claudeli poolt kantud mundrist võime järeldada, et ta on mereväeohvitser, aga et ta ka on Loti, Farrère'i või Claudeli sarnane silmapaistev kirjanik, sellest me küll, vaadates „Džainat“, ei märka midagi. Ja et Džaina esimesel pilgul hakkab nii sügavalt armastama seda autorite poolt väga ilmetult joonistatud „isandat“, see on küll ime. Aga imesid juhtuvat isegi tänapäev — kõige enam just armastuse alal. Olgu siis pealegi. Lepime sellega, sest märkame ju kohe, et „Džaina“ teksti autoreilgi ei ole vähimatki sarnadust Loti, Claudeli ega Farrère'iga — vähemalt, mis puhtub nende kirjanikuandesse — nägupidi ma neid ei tunne.

Veel paar sõna teksti kohta: Lүүdik on hoolitsenud tabavate ajakahaste naljade eest, millest nii mõnigi kutsus välja aplausi, aga korrata kolm korda (kuigi iga kord veidi teisendatult) nalja valitsejast, kes on pidanud loobuma traditsioonist ja tronist, on liig. Ja kui ma veel mõnes operetis peaksin nägema ja kuulma seda „nalja“, mis omal ajal ühes lomadega kuidagi on pääsnud Noa laeva ja sealt edasi levinud ning siginenud — nimelt seda, et üks isik minestab, teine tellib (näiliselt esimese toibutamiseks) konjakit, aga tühjendas ise klaasi — siis hakkab ise konjaki järele karjuma. (Saalis leidus siiski inimesi, kes selle üle naersid — ja mina kahtlesin alles hiljuti selles, kas tänapäev võib veel imesid juhtuda!)

Agu Lүүdiku töö kohta „Džaina“ (ja ta endi osa kallal) on üldiselt nii vähe põhjust norida, et ma seda vähest tegin seda vihasemalt. Niihästi töö rohkus kui ta kvaliteet väärivad täit tunnustust. Ja kui Lүүdikki ei suutnud teksti kaunis tühja ja lapitud kotti päriselt püsti ajada, siis on ta selle eest ühes oma abilistega talle peale ömmelnud nii kena ja huvitava mustri, et me kotti ennast ega ta lappe nii väga enam tähele ei panegi.

„Džainas“ Estonia lavastusel on nii palju silmarõõmu, head maitset, elavust, efektsust ja mitmekesidust, et nõudlikemgi vaataja võib ühineda väga hea vastuvõtuga, mis lavastusele sai osaks laupäeval ja saab kindlasti osaks edaspidigi.

Opereti nimi- ja peakuju andis Milvi Laid liigutavalt, kolmandas vaatuses maharanina loobunud armastuse seesmise väarikusega. Ta õnnestunud tantsuline liikumine lisas mängu nauditavusele palju juure. Ta peapartnerina K. Savi liikus meile juba tuttavamis raames, mille laiendamiseks ta armastaja kohta kaunis mage osa kuigi palju võimalusi ei pakkunud. Els Vaarman Pierre'i mõrsjana andis oma võrdlemisi väikese osa parima stseenis Džainaga teises vaatuses. Agu Lүүdik oli väga elav ja palju nalja sünnitav operetipoolakas, kuna ta „ohvri“ ning „püüdja“ Musotte'i osas Salme Lott end jällegi näitas toreda ja temperamentse tantsu subretina. Alfred Sällik mängis korrektselt aseadmiraal Savarini, „seletajat“ ja nõuandjat. Väga hea, et kadett Florizeli osa oli antud Ants Eskola'le, mitte aga — nagu autorid seda tahavad — mõnele daamile. Ükski daam ei oleks seda nii hästi teinud. Hea karakteriseerimiskunstiga Jühan Tõnõpa esitas „Tuhande röömu maja“