



Naiste kool



teatri peatoetaja

154. hooaeg

MOLIÈRE

Naiste kool

L'École des femmes

KOMÖÖDIA KAHES VAATUSES

TÕLKIJAJAUGUST SANG

LAVASTAJAJA MUUSIKALINE KUJUNDAJAJA PRIIT STRANDBERG

STSENOGRAAF MAARJA MEERU

KOSTÜÜMIKUNSTNIK GERLY TINN

LIIKUMISJUHT MARIKA AIDLA

VALGUSKUJUNDAJAJA ANDRES SARV

ETENDUSE JUHT AIME ROOSILEHT

ESIETENDUS 27. APRILLIL 2019 SADAMATEATRIS

Osades

Arnolphe, teise nimega de la Souche – **Karol Kuntsel**

Agnès, Arnolphe'i kasvandik – **Linda Porkanen**

Horace, Agnèsi armsam – **Ken Rüütel**

Alain, talupoiss, Arnolphe'i teener – **Andres Mähar**

Georgette, talutüdruk, Arnolphe'i teenija – **Kärt Kull**

Chrysalde, Arnolphe'i sõber – **Jaanus Tepomees**

Oronte, Horace'i isa ning Arnolphe'i hea sõber – **Andres Mähar**

Enrique, Chrysalde'i õemees – **Priit Strandberg**

Notar – **Jaanus Tepomees**

Aastal 1662 esitleti Champagne'i vahuveini esmakordselt Inglise kuningakojas. Kuna see on ka „Naiste kooli“ sünniaasta, siis joovad näidendi tegelased laval just seda Dom Perignoni õilsat jooki.

Lavastuses kõlav muusika:

Tundmatu autor – *Folias Criollas**

Tundmatu autor – *Folias Antiguas**

Antonio de Cabezón – *Pavana Con Su Glosa**

Andrea Falconieri – *Folias (A 3) Echa Para Mi Senora Dona Taroilla De Carallenos**

Francesco Corbetta – *Folias**

Henrico Albicastro – *Sonata "La Follia"**

Tundmatu autor – *Anonyme*

Antonio Martín Y Coll – *Diferencias Sobre Las Folias*

Zbigniew Preisner – *Dies Irae*

* esitavad Hesperion XXI ja Jordi Savall

Peaaegu kõik lavastuses kõlavad palad on kirjutatud ühele heliloojate poolt armastatud teemale – follia. See on Hispaania päritolu harmooniline järgnevus, mis võimaldab hulganisti variatsioone ning on inspireerinud sadu heliloojaid üle maailma.

Teatrikunsti sümboliseerivat naervat ja nutvat maski teavad kõik. Näitekirjanikuna oli ja on Molière kindlasti üks selle vastandeid ühendava mõtteviisi kandja ja mõnes mõttes ka alusepanija. Kõik meieni jõudnud Molière'i näidendid on žanrilt komöödiad ja tõepoolest väga vaimukad näitemängud, kuid seejuures ei puudu neis ka nuttev mask – läbi inimeste pahede naeruvääristamise jõuab tema näidenditesse sügavus. Minu jaoks tähendab oskus inimese üle naerda ka võimet teda armastada, kuna teatavasti saab ligimesele (sealhulgas loomulikult ka iseendale) tema puuduste ja naeruväärsuse pärast ainult kaasa tunda.

Kes on lõppude lõpuks niivõrd aus inimene, et on aususe nimel valmis ka valetama? Või oma väärikuse nimel autult käituma? Kui „põhilisest mõttest” saab „põhimõte”, hakkavad toimuma pöördelised sündmused. Nii võib lõppeda armastus, nii saavad alguse sõjad. Niimoodi algab sõda ka Arnolphe’is, kelles ei ole keeruline ära tunda 21. sajandi inimest, kes oma „põhimõtete” nimel leppimatult kakleb ning arvab end olevat nägija, kuid on samas pime iseenda suhtes.

Tänapäevane dramaturgia eeldab tihtilugu tavaelule omast orgaanikat, Molière seevastu ootab aga ümberkehastumist ning vahendite otsingut endast kaugemal ning avab näitlejatele ootamatuid mänguvõimalusi ning üllatavaid kohandumisi.

Loomulikult ei saa me unustada, et terve see lugu toimub keset kunstilist kõrgajastut. Selles on midagi nii iseloomulikku 17. sajandile – keset ülevat kunsti ja välist grandioossust mõjuvad inimesed eriti väikestena. Ja mõned, vastupidi, suurtena. Sealt tekkis ka idee kaasata Kõrgem Kunstikool Pallas, kus maaliti koopiaid kuulsatest maalidest, mis kujutasid naisi läbi erinevate ajastute.

Ja viimaseks – Viktor Lukawski on Poolas sündinud, Kanadas kasvanud ja peamiselt Prantsusmaal teatrit õppinud näitleja, kes elab Eestis. Teda seob Eestiga sama, mis tema tegelast Enrique’i Prantsusmaaga – armastus. Ja armastus keelest ei küsi.

Kirjanduslike soovitude ja nõu ees aitäh:
Lembit Peterson, Liina Jääts, Anu Tonts.

Eriline tänu Marion Strandbergile.

Priit Standberg,
lavastaja



Molière (1622–1673)

Prantsuse draamakirjanduse suurim komöödia-meister Molière, kodanikunimega Jean-Baptiste Poquelin, sündis 1622. aastal Pariisis. Tema isa oli elukutselt tapetsiir (vaiba- ja mööblimeister), kes pakkus oma teenuseid ka Louis XIII õukonnas ning teenis seal ka kammerteenrina. Hariduse sai tulevane teatrimees jesuiitide kolleegiumis, kus paistis silma väga heade õppetulemustega. Keeldudes ametialaselt astumast oma isa jälgedes ning tema äri üle võtmast, õppis Molière õigusteadust ja sai ka litsentsiaadidiplomi (doktorist madalam teaduskraad). 21-aastaselt otsustas Molière, et notarit temast siiski ei saa, sest tema koht on laval ning alustas teatrikarjääri. Koos näitlejanna Madeleine Béjartiga, kellega teda sidus ka armusuhe, asutati papa Poquelinilt pärandiosana saadud rahaga teater, mis sai nimeks „Kuulus Teater“. Madeleine, kes oli suurepärase näitleja, pärines perest, mille kõik liikmed kirglikult teatrit armastasid. Trupiga liitusid ka Madeleine'i õde Genevive ja vennad Joseph ning Louis. Umbes samal ajal võttis Jean-Baptiste

endale kunstnikunime Molière. On arvatud, et üks varjunime võtmise põhjusi oli tahtmatust teha oma isale häbi – oli ajastu, mil näitlejaid veel pühitsetud mulda matta ei lubatud.

Teatritee algus oli konarlik, tragöödiaid mängiva teatri saal jäi õige pea tühjaks ning juba paari aasta pärast läks ettevõtmine pankrotti – võlakohustused olid kasvanud liiga suureks, eriti hädas oldi teatriruumide rendi tasumisega. Molière jõudis isegi 24 tundi vangis olla, seejärel maksis isa või armuke tema võlad, teatrijuht pääses vabadusse ning asutas peagi uue trupi, mis lahkus Pariisist. Peaaegu 12 aastat oli näiteseltskond ratastel ja andis etendusi provintsis.

1658. aastal naasis 37-aastane Molière – kogenud näitleja ja esmajärguline koomik – oma trupiga Pariisi, esitades Corneille'i tragöödiat „Nikomedes“ ja Molière'i farssi „Armunud arst“. Autasuks eduka etteaste eest (õigupoolest meeldis publikule küll just teisena esitatud farss) pälvis trupp kuninga venna Orleans'i hertsogi Philippe'i soosingu, kes aitas leida peavarju Petit-Bourboni lossis, kus tuli lava jagada nimeka Tiberio Fiorillo *commedia dell'arte* trupiga. Kuningas määras trupi ülalpidamiseks ka toetuse.

Hoolimata sellest, et tema eelistus kuulus tragöödiatele ning ta ikka ja jälle neid oma teatris lavastas, sai Molière tuntuks just oma komöödiatega. Tol ajal olid farsid ja komöödiad enamasti ühevaatuselised ning neid kanti ette pärast tragöödiat. Osad Molière'i farssidest polnudki tervelt valmis kirjutatud, neid esitati *commedia dell'arte*-stiilis ja poolenisti improviseerides. Paljude oma näidendite süžeed laenas Molière itaalia, hispaania või hoopis antiikautorite teostest, mida ta

suurepäraselt tundis. Molière'i töötluses said need sageli hoopis säravama vormi, õhtut täitva pikkuse ning ületasid originaale mäekõrguselt.

1659. aastal põhjustas Molière oma uue näidendiga skandaali, mis raputas tugevasti Pariisi kõrgseltskonna elu. Sel ajal oli Pariisis eriti moes markiis de Rambouillet' sinine salong. Kuna proua oli suur kirjandushuviline, siis muutus tema salong peagi nii kirjanike kui kirjandushuviliste kokkusaamiskohaks, kuhu õhtuti ilmusid arvamust avaldama ka seltskonnadaamid, kes hakkasid teineteist „kallihinnalisteks“ hüüdma. See seltskond kujundas ennast imetledes ja edvistades avalikku arvamust, mis muutus kohustuslikuks terves Pariisis. Vohama hakkas peenutsev ja tühja täis kirjanikus, mida seltskond innukalt arvustas ja imetles. Just sellele seltskonnale nähtuse pihta suunas Molière oma satiirinooled: lavale jõudis esimene tema nimekatest komöödiatest, mis kandis pealkirja „Naeruväärsed eputised“. Esietendusel istuv kõrgem seltskond oli jahmunud ja marus, parter aga rõkkas ennastunustavalt naerda (parteris ehk põrandal istusid tol ajal kodanluse esindajad, õukondlaste ja aadlike istekohad olid rõdul asuvates loožides). Juba järgmisel hommikul sai Molière Pariisi võimudelt teate, et lavastust rohkem etendada ei tohi. Molière ei kavatsenudki võitluseta alla anda ning saatis näidendi kuningale tutvumiseks, paludes tal Pariisi linnavõimude otsus ümber vaadata. Samal ajal aga kogus näidend kuulsust – sellest rääkisid nii Pariisis kui väljaspool Pariisi ka kõik need, keda teater tavalises olukorras täiesti külmaks jättis. Paari nädala pärast, kui saabus luba näidend uuesti lavale lasta, sai teater pileteid müüa kuulsuse tõttu kahekordistunud hinna eest.

Siitpeale liikus Molière'i kuulsus komöödiakirjanikuna ülesmäge. Ta kirjutas kiiresti ja õige pea jõudis lavale uus värsskomöödia „Sganarelle ehk Ebasarvekandja“. Trupp mängis kuninga residentsis Louvre'is õukonnale ka „Naeruväärseid eputisi“. Oma kirjatööde ja lavastustega leidis ta endale ühtviisi arvukalt nii sõpru kui vaenlasi. Vaenlased väitsid, et kogu tema looming on kokku varastatud ning et komöödiakirjanik pole iialgi samaväärne tragöödiakirjanikuga. „Naeruväärsete eputiste“ intriigi tõttu jäi trupp ilma oma mängupaigast Petit-Bourbouni saalis, ent sai peagi kuninga käsul selle asemele mängupaiga Palais-Royalis. 1661. aastal valmis näidend „Meeste kool“, mis korvas kõik eelnenud õnnetused ja äpardused ning edestas oma viiekümne kaheksa mängukorraga kõiki teisi selle hooaja lavastusi.

1662. aastal leidis näitekirjaniku elus aset tähtis sündmus: ta abiellus. Pruut oli ainult 20-aastane ning olukorrale lisas pikantsust seik, et tegu oli Molière'i kunagise armukese Madeleine'i Bejarti kasvandiku või isegi noorema õe Armande'iga. Tütarlapse päritolu suhtes on palju spekulatsioone ja kahtlusi, ent kindlaid tõendeid, et tegu oli Madeleine'i tütreaga, pole leitud. Küll aga väidavad ajaloolased üsna ühehäälselt, et perekonnaõnne sellele paarile antud ei olnud. Oma noorest abikaasast tunduvalt vanem Molière oli naisesse kirglikult armunud, ent too ei vastanud samaga. Just sel perioodil kirjutab Molière uue näidendi pealkirjaga „Naiste kool“, mis paratamatult tekitab oletuslikke paralleele kirjaniku isikliku eluga. Molière ise kehas esmalavastuses Arnolphe'i. Esietendus oli väga menukas ja teatri kassa täitus suure hooga, ent sama hoogsalt tekkis Molière'ile juurde vaenlasi – tigidad olid nii kirjanikud kui ka konkureerivad teatrid. Lisaks leidis hulk linnakodanikke, kes arvasid end Arnolphe'i tegelaskujus ära tundvat ja sellest solvunult maailmale kuulutasid. Molière vihastas ning vastas oma vastastele ühevaatuselise komöödiaga „Naiste kooli“ kriitika“. Taas tundsid kõrgelseisvad

isikud end näidendis ära ja solvumiste rida jätkus. Vastasleer hakkas levitama kuuldust, et Armande murrab abikaasale truudust. See oli aga Molière'ile valus hoop, sest hoolimata teravast sulest, milega ta teisi naeruvääristas, olid ka temal oma nõrgad küljed ning üks neist oli armukadedus. Järgnes salakaebus, et Molière on abiellunud oma tütrega ning mehel tuli oma au kuninga ees kaitsta. Pole teada, mis tõendeid ta kuningale esitas, ent ilmselt olid need piisavad, sest süüasi lõpetati. Pidevad tülid, intriigid ja vastuolud aga mõjusid laastavalt Molière'i tervisele – kirjanik muutus hüpohondrikuks.

Kuna Prantsusmaa kuningas Louis XIV armastas väga ballette ning tantsis neis enamasti ka ise kaasa, lõi Molière sel perioodil koos helilooja Jean Baptiste Lullyga mitmeid lühikomöödiad, mida rohkete balletinumbritega põimitult esitati õukonnapidustustel. 1664. aasta pidustustel tutvustas Molière õukonnale ka oma uut näidendit, mis kandis pealkirja „Tartuffe“, trupp mängis kuningale ja õukondlastele ette kolm vaatust. See Molière'i üks tuntumaid näidendeid räägib salakavalast lurjusest, kes vagaduse maski all valetab, võrgutab, rõõvib ja koostab salakaebusi. Loo pikantsus ja tolleaegset ühiskonda jahmatav nüanss seisnes selles, et see kelm kuulus vaimulikku seisusesse. Vaimustunud vastuvõtuga alanud etendus kuningalossis asendus hämmeldusega ning lõpuks ei teadnud kohal viibiv seltskond, kuidas oleks sobiv reageerida. Nii lõppes etendus haudvaikuses, mitmed kõrged ülikud lahkusid demonstratiivselt ning õige pea soovis kuninga vastuvõttu Pariisi linna peapiiskop kardinal Hardouin de Péréfixe de Beaumont, kes nõudis näidendi ära keelamist. Kirikuringkonnad andsid kuningale üheselt mõista, et Molière on ühiskonnale ohtlik ning osad neist avaldasid arvamust, et tegu on inimese riided selga ajanud deemoniga. Hämmastav oli seejuures, et samal ajal mängisid itaalia näitlejad farssi „Eremit Scaramouche“, kus näidati väga halvas valguses üht munka. See ei ärritanud aga vaimulikke põrmugi. Prints Condé, üks Molière'i kaitsjatest, võttis kuningale olukorra tabavalt kokku nii: „Põhjus on selles, teie majesteet, et Scaramouche'i komöödia pilkab taevast ja usku, millest nood härrased (kõrged vaimulikud – toim) üldse ei hooli, Molière'i „Tartuffe“ aga pilkab neid endid.“

Molière kirjutas sellegipoolest näidendile veel kaks vaatust ning hoolimata esituskeelust hakkas näidend käsikirjaliselt levima. Selle näidendi eest sõdimist jätkas Molière ka järgnevatel aastatel, töötades teksti ümber ja pannes peakirjaks „Petis“, ent ka see versioon keelati otsemaid ära ning kuna kuningal, kelle korraldus ainsana oleks saanud näidendi lavale lubada, oli pakilisemaid toimetusi, näidend esitusluba ei saanud.

Et „Tartuffe“i puudumisest teatrikassasse tekkinud auku leevendada, hakkas Molière peagi kirjutama uut näidendit. Sedakorda leidis ta ainese Hispaania legendidest. 1665. aastal esietendus „Don Juan“, mis osutus väga menukaks, tuues ometigi kaasa uue skandaali. Esialgu näidendit ei keelatud, aga oli ringkondi, kes seda meeleldi oleksid soovinud, sest lugu rääkis pahelisest, julgest ja üliveetlevast mehest, kes oli oma veendumustelt ateist. Pärast 15ndat etendust saabus ka esitamiskeeld. Molière'i halvenevat tervist trööstis veidi kuninga ootamatu armulikkus: 1665. aasta 14. augustil teatas Louis XIV, et võtab trupi oma kaitse alla ja selle nimeks saab nüüdsest „Kuninga Näitetrupp Palais-Royalis“ ning ühtlasi määratakse trupile ka 6000 liivri suurune aastapalk. Tänutäheks kirjutas Molière õukonnas ette kandmiseks kibekiiresti kolmevaatuselise

ballettkomöödia, mis kandis pealkirja „Armastus arstina“ ning millest Palais-Royali teatrimajas sai kiiresti kassatükk. Skandaalidest polnud pääsu aga ka sel korral: nüüd õnnestus komöödiameistril enda vastu häälestada arstid, sest näidendis tegutsevaid tohtreid näidatakse kui šarlatane. Siin võib kahtlustada terviseiga kimpus oleva Molière'i isiklikku kogemust, mida veelgi süvendas tekkinud hüpohondria. Paraku polnud XVII sajand arstiteaduse seisukohalt just helgeim ajastu, paljudele haigustele ravi polnud ning patsiendid surid tihti.

1666. aastal valmis uus Molière'i meistriteos, komöödia „Misanthroop“, mis räägib väga ausast ja otsekohesest mehest Alceste'ist, kes mässab igasuguse vale ja valskuse vastu ning jääb seetõttu elus üksi. Sedakorda ei olnud aga komöödial oodatud edu ja kassa jäi kesiseks, ehkki tegemist on väga hea näidendiga, mis on ajaproovile hästi vastu pidanud ning mida tänini maailma näitelavadel tihti esitatakse. Seetõttu pidi kirjanik Molière kähku looma midagi uut: 1666. aasta augustis jõudis lavale komöödia „Arst vastu tahtmist“ ning 1668. aastal esietendus erinevate rahvaste pärimuses oleva rändmotiivil põhinev „Amphytrion“, mis räägib abielumehe kuju võtnud jumalast, kes võrgutab mehe äraolekul tema naise. Õige pea nägi ilmavalgust proosakomöödia „Georges Dandin“ ning 1668. aastal valmis ka üks Molière'i tuntumaid komöödiaid „Ihnus“.



1669. aasta algul tabas Molière'i üllatus: kuningas teatas ootamatult, et teater võib mängida „Tartuffe'i“. Millest selline meelemuutus, pole teada, ent Molière ei lasknud seda endale kaks korda öelda: õige pea jõudis näidend lavale ning seda saatis suur edu. Seejärel kirjutas Molière mitmeid näitemänge õukonnasündmuste tarbeks ning nii valmis ka näidend „Kodanlasest aadlimees“ (1670), mis räägib kodanlaseseisusest pärit Jourdainist, kes on äärmuseni üles keeratud aadliseisusesse pääsemise ideest. Esietendus toimus õukonnas, hilisemaid etendusi Palais-Royalis saatis suur edu.

Järgnevatel aastatel jõudsid lavale Molière'i näidendite kullafondi kuuluvad komöödiad „Scapini kelmused“ (1671) ning „Õpetatud naised“ (1672).

Molière oli rikas mees, kel lisaks enda teenitud varandusele oli kasutada ka hiljuti lahkunud noorpõlvvearmastuse Madeleine'i pärandus. Paraku tegi meele mõruks olukord õukonnas, kus helilooja Jean-Baptiste Lully oli saavutanud märkimisväärse mõjuvõimu ning Molière'i troonilt tõrjunud. Masendunud ja tervisehädade käes vaevlev kirjanik asus kirjutama komöödiat

„Ebahaige“, kus ta naerab haiguste kartuse ning surmahirmu üle. Arstid selles komöödias armu ei saa, neid kujutatakse tõeliselt ebameeldivate, rumalate ning kasuahnete šarlatanidena. „Ebahaige“ esietendus toimus 10. veebruaril 1673. Näidendi kolmas etendus toimus 17. veebruaril. Etenduse ajal halvenes Molière'i enesetunne ning suure vaevaga mängiti näidend lõpuni. Molière viidi kiiresti kandetoolis koju ja peagi said lähikondlased aru, et olukord on kriitiline. Abikaasa Armande saatis teenri preestri järele, ent too kulutas asjatult ametimeeste uksi: kõik keeldusid Molière'i juurde tulemast. Molière suri samal õhtul.

Molière'i surma järel vajas veel üks keerukas probleem lahendamist: kuna ükski preester polnud sureva mehe juurde tulnud ning Molière oli surnud patukahetsuseta, polnud kiriklik matusetalitus võimalik. Ka ei saanud ükski surnuaed lubada Molière'i matmist oma territooriumile. Pariisi peapiiskop lesele vastu ei tulnud, ent Armande viskus kuninga jalge ette ning kuningas halastas Molière'ile. Kuna pühitsetud muld ulatus nelja jala sügavusele, siis andis kuningas käsu kaevata Molière'i haud sellest sügavam ning matta ta surnuaial viie jala sügavusse. Nii antigi matusteks luba – tingimusel, et sündmus toimuks igasuguse pidulikkuseta ning mitte päeva ajal ja sellest ei võtaks osa rohkem kui kaks vaimulikku. Mälestusjumalateenistus oli keelatud. Ometi sai ka Molière oma matuserongi, sest kusagilt ilmusid välja inimesed, kes sündmusest olid teada saanud ning nii liikus tõrvikutega saatjaskond kirstu järel läbi linna. Molière maeti Saint-Josephi kalmistu sellesse nurka, kuhu tavaliselt oli maetud enesetapjaid ning ristimata lapsi. 19 aastat hiljem, kui Molière põrmu sooviti ümber matta Père-Lachaise'i kalmistule, oli õiget kalmukohta juba raske leida ning see, kas ümber maeti Molière'i põrm või keegi tundmatu, pole teada.

Kasutatud kirjandus: M. Bulgakov „Härja de Molière'i elu“ (Tln 1978)



Molière'i mäestussammas Pariisis

17. sajand Euroopas ja Prantsusmaal

17. sajandit on nimetatud küll üleminekusajandiks, küll klassika sajandiks. Selja taha jäi renessanss, läbitud oli kiriku reformimise periood, avastatud Uus Maailm ning sündinud mitmed tehnilised täiustused.

Meie mäletame Dumas' vanema värvikatest romaanidest musketäre, kahevõitlusi ja armuintrige segamini riigihuvide lahendamise virvarriga. Tundub esmapilgul, et riigiküsimusi lahendati kuningat hetketujude ja meeldivuste järgi ja seda sageli magamistubades, armukeste salongides.

17. sajandil on oluline tähtsus Euroopa arengus kapitalismi poole. Just 17. sajandi 20.–30. aastatel võtavad kõigepealt Prantsusmaa, seejärel ka Inglismaa ja Hollandi poliitikud kasutusele termini „Euroopa“. Enne seda kasutati mõistet „kristlik maailm“. Religioosses mõtlemises on see oluline muutus. Varakodanlik ühiskond vajas nii hästi haritud eliiti kui ka haritud töölisi. Kiriklik haridus oma vananenud dogmade ja skolastilise õpetusega ei vastanud enam ühiskonna vajadustele ja ilmalik haridus hakkas seda kõrvale tõrjuma.

Prantsusmaa tõus poliitiliseks ja kultuuriliseks liidriks oli vaevaline.

16. sajand oli Prantsusmaa ajaloos verine. Valois' dünastia katkes 1. augustil 1589, kui mõrtsuka noahoop tabas Henry III-t – Catherine di Medici kolmandat poega – troonil. Henry III järel tõusis Prantsuse troonile kahesajaks aastaks Bourbonide dünastia.

Enne seda oli Prantsusmaa üle elanud Pärtliöö (1572). Ühe ööga tapeti Pariisis mitu tuhat Margarete Valois' ja Navarra Henry pulma tulnud hugenotti.

Henry IV Bourbon (1553 – 1610) pidi leidma kompromissi, et lõpetada usutülid. 1598. kirjutas ta alla Nantes'i ediktile, millega garanteeris protestantidele Prantsusmaa territooriumil usuvabaduse. Tundus, et kauaoodatud rahu on saabunud.

Henryle järgnesid Louis'd: Louis XIII koos targa riigimehe Richelieu'ga ja Päikesekuningas Louis XIV – noorukieas koos kardinal Mazariniga ja hiljem absoluutse valitsejana: „Riik, see olen mina.“

Religioossed kokkupõrked jätkusid kogu Euroopas. 1618. aastal puhkes verine Kolmekümneaastane sõda, millesse on tõmmati praktiliselt kogu Euroopa. Alles Vestfaali rahu 1648. aastal tõi muutusi poliitilisel areenil. Pärast seda hakkasid kujunema tugevad absolutistlikud riigid – Prantsusmaa, Inglismaa, Rootsi.

17. sajand oli veel seisuslik aeg. Kuningavõimu tugevnedes hakkas rüütelkond ümber kujunema õukondlikuks aristokraatiaks. Iseteadva ja autokraatse feodaalaadli muutis Louis XIV õukonna aristokraatiaks, kelle ainsaks eesmärgiks oli kuningavõimu hiilgust suurendada. Kõrgematele ametikohtadele eelistas ta kutsuda aadlikke, kuid võttis oma teenistusse ka ettevõtlikke ja andekaid kodanlasi. Nii tekkisid uusrikkad. See sotsiaalne kiht suurenes ja tugevnes tänu suurte maavalduste ja aadlitiitli ostmisele, kasulikele abieludele ja mitmetele kaubandus- ning majandusspekulatsioonidele.

Vaimulikkonna hulgas süvenes hierarhia, kõrgem vaimulikkond samastus aristokraatiaga. Aadliperekondade nooremate võsude jaoks oli vaimulikukarjäär mitte ainult traditsiooniline, vaid sageli ka ainuvõimalik ja ainuõige.

Vahe erinevate seisuste elatustasemes on suur, kuid mitte niivõrd luksuse ja mugavuse kui teenrite hulga poolest. Maa iseenesest ei olnud rikkus, vaid rikkus oli sellel maal töötav talupoeg, tema ihuramm. Väärikas kodanlane pidi selleks, et temast lugu peetaks ja ta vastaks täielikult oma seisuste nõudmistele, tagama arvukatele teenritele ülalpidamise.

Aristokraadi kasvatamine

17. sajand oli aristokraatia kujunemise aeg. Ehkki aadelkond oli oma sugupuu, seisusliku suuruse ja jõu üle ammu uhke, hakkasid omadused, mida nimetatakse aristokraatlikeks, kujunema just sellel ususõdade järgsel perioodil. Seda aega nimetatakse ka kommete peenemise ajaks. Ajaks, mil aristokraatia hakkas enam tähelepanu pöörama välise käitumise lihvide, vaoshoitusele, viisakusele ja etiketile.

Mida tähendas aristokraadi kasvatus? Tegelikult kujunes sellest „normatiivne kasvatus“, s. t. kasvatus polnud suunatud mitte niivõrd sellele, et avada lapse individuaalsus, vaid kujundada tema isiksus vastavalt kindlale mudelile. Ühelt poolt on säärase kasvatuse puudused ilmselged, teiselt poolt oli säärasel kasvatusel ka palju häid külgi.

Kõigepealt peame silmas pidama asjaolu, et aristokraadi kasvatus toimis mitte niivõrd mingi kindla pedagoogilise süsteemina, mitte metoodikana ega ka mitte kindla reeglistiku järgi, vaid oli käitumise stiil, mis omandati nii teadvustatult kui teadvustamatult, jäljendades ja harjumusi omaks võttes. Säärane kasvatus kujunes traditsiooniks, mille üle ei arutleta, vaid mis võetakse omaks ja millest peetakse kinni.

Muidugi on „aristokraatlik käitumine“ tinglik mõiste. Kaugeltki iga aristokraat polnud oma käitumiselt aristokraatlik. Siiski on võimalik üldistades välja tuua kasvatusel iseloomulikud ühised põhijooned.

Aristokraadi kasvatusel alusnõudeks saab „*noblesse oblige*“ (pr. k - seisus kohustab). Kellele on palju antud, sellelt ka palju nõutakse. See omakorda tegi aristokraadi väga tundlikuks au, kohusetunde ja väärikuse küsimustes. Kõige kõrgemaks peeti seisuslikku ja isiklikku au. See oli olulisem kui elu. Loomulikult oli siin ka ülepingutatud valvsust auhaavamise osas, mis kasvas kergesti konfliktist duellideni. Au haavamine ja satisfikatsioon olid nii valusad probleemid, et ei aidanud ka monarhide surmanuhtlusega ähvardavad keeluseadused, duelle peeti arvukalt ja ajaloolased nendivad kahjutundega, et aadelkond hävitas duellidel ise oma seisust süstemaatiliselt kogu 17. ja 18. sajandi jooksul. Richelieu võitles karmilt selle kombe vastu, kuid veel Louis XIV ajal sai palju aadlikke surma duellidel, mis said alguse tühisest tülist.

Teiselt poolt nõudis vaoshoitust just see valus tundlikkus au suhtes. Et mitte kohe eluga riskida, tuli olla ettevaatlik au haavamisel ja suutma väikeseid torkeid, pilkeid, narrimisi ja solvanguid „kõrvust mööda lasta“, suuta jääda väärikaks ja näidata, et ollakse säärastest väikestest asjadest üle. See ei tähendanud muidugi unustamist ja andestamist.

Aristokraadi perekonnast pärit poisilt nõuti maast-madalast julgust. Juba kaugest rüütlijast peale õpetati poisse (ja sageli ka tüdrukuid) ratsutama, ujuma, matkama, iga ilmaga väljas



Louis XIV esineb balletis

värskes õhus viibima. Füüsilist hellitust reeglina ei olnud. Muidugi kujunes samal ajal ka maneeritsemine, mängulisus ja muud liialdused.

Käitumisele omistati tohutut tähtsust. Seltskond võis oma ukseid sulgeda lihtsalt välise viisakuse, labasuse või jõhkra käitumise ees. Siit ka mitmetahuline naistesse suhtumine ja nendega käitumine platoonilistest armusuhetest abikaasade avaliku õelutsemise ja vaenuni. Näiteks flirt oli avalik, kuid alati ka kindlatele reeglitele vastav. Kogu see „kirjutamata seadustik“ oli kohustuslik ja seda õpiti terve elu.

Hea tantsuoskus oli hariduse kindel ja küllalt oluline osa. Tantsima pidid õppima nii mehed kui naised. Tütarlapsi hakati varakult õpetama rühikalt käima, kasutades mitmesuguseid nippe – asetati pea peale raskeid esemeid, seoti jalad põlvedest teatud pikkusega ketikesega kokku, et samm harjaks lühikeseks jms. Ka tants kujundas kõnnakut.

Seisuste vaheline suhtlemine nõudis erinevate tervituste ja kummarduste täpset tundmist ja õigesti kasutamist. Kuidas kasutada kübarat, kui sügavale ja kui kauaks kummardada, kuidas läheneda kõrgemalseisvale isikule, kuidas teda kõnetada või oodata, kuni ennast kõnetatakse – kõike seda tuli põhjalikult õppida, nüansse meelde jätta, teatud olukordades kiireid valikuid teha, et jätta endast enesekindla, väärika ja elegantse vabadusega käituva härrasrahva esindaja muljet. Tütarlastele oli erilise tähtsusega mitmesuguste reveransside tegemine. Kummarduste eriliike oli palju, iga isik nõudis vastavalt oma tähtsusele kindlat tervitust ja lugupidamisavaldust. Tütarlaste graatsiline liikumine ja tants oli pidevalt tähelepanu keskpunktis. Lisaks tuli osata kanda riietust. Kleidi seelikusse ei tohtinud komistada, pidi oskama kleidiäärst trepist üles minnes hoida või porisel teel mitte määrida. Tegelikult keerutasid naiste seelikud kuiva ilmaga üles tolmu ja nende pesemiseks kulus suur hulk vaeva ja aega. Oluline oli käimise juures seelikuäärst siivselt madalal hoida. Erinevates maades olid erineva rangusega töökspidamised, aga naiste jalgu ei tohtinud võõrad reeglina näha, või kui, siis kederluuni. Hispaanias näiteks ei tohtinud aristokraatiasse kuuluv naine isegi kinganinakest näidata.

Prantsusmaal Pariisis avati Louis XIV käsul 1661. aastal Tantsuakadeemia, kus kontrolliti tantsumeistrite oskusi, anti välja diplomeid, korraldati tantsuõhtuid ja balle, täiustati rahvatantse. Prantsuse kuningas armastas tantsida, seega terve õukond tantsis. Noored neid püüdsid kuningale silma jääda ballettides, mida lavastati pidevalt ja suure hoolikusega. Kõikides aristokraatide ja rikkamate kodanlaste kodudes võeti eriti tütardele tantsuõpetajaid. Õppimine ja treenimine kestis aastaid. Loomulikult olid eelisseisus musikaalsed ja tugeva rütmitundega õppijad. Tants kujunes suure õukonnamängu üheks oluliseks osaks.

Francois de la Sales oli üks esimestest moralistidest, kes suhtus naistesse lugupidamise ja armastusega. Ta hindas kõrgelt abielu ja soovitas meestel kasutada abielus autoriteeti, mitte vägivalda. „Abielumehed, kui te tahate, et teie naised oleksid teile truud, näidake neile head eeskuju isikliku käitumisega,“ kirjutas ta. Tol ajal olid säärased soovitusel uudsed ja kutsusid esile ägedaid ja vastakaid arvamusi. De la Sales soovitas abikaasadel üksteist sagedamini kallistada ja ka suudelda. See oli tema kaasaegsetele lugejatele lausa šokeeriv.

Kogu elu oli pidev suur näidend, siin oli tähtis poos. Selleks ka peeglid. Memuaaridki on oma aja peeglid. See omakorda tähendas, et miski ei olnud enam intiimne ega salajane. Kõik teavad kõigist kõike. Elu on avalik ja seega ka pealiskaudne. Kõik annavad endast märku eelkõige välimusega. Seepärast on rikas ja moekas riietus ülioluline ja sellele raisatakse tohutuid summasid. Vaja on saavutada kohene hiilgav edu. Pole aega vaadata sügavamalt inimese olemusse. Nii kujuneb sageli valitsevaks vale ja petlik olemus. Tõde tuleb peita. Vaene paneb kõik mängu uhke pealisriide muretsemiseks, vaatamata, et alusseelikud on räbalad, rumal püüab näida targana, kidakeelne kasutab õpikute teravmeelsusi, vanadust peidetakse puudri ja puna alla, kuningatel on sõjaväeparaadid näidislahinguteks jne.

17. sajandil kogus prantsuse absolutism küllalt jõudu, et astuda hispaania oma kõrvale. Hispaania majandus langes, Prantsusmaa võttis liidripositsiooni üle. Prantsuse kombes ja etikett muutusid kõikjal tooniandvaks. Kõik õukonnad võtsid eeskuju Prantsuse kuninga õukonnast, prantsuse keel muutus sisuliselt rahvusvaheliseks, see ei olnud mitte ainult diplomaatia ja ametlike suhete keeleks vaid prantsuse keeles suhtles ka „seltskond“. See muutus kohustuslikuks igaühele, kes tahtis, et teda peetaks haritud inimeseks.

Pretsioossed ehk peenutsevad kirjandussalongid

Salongikultuuri õitseaeg Prantsusmaal oli 17.–18. sajandil. Salong oli põhimõtteliselt mitte-ametlik ja mitteofitsiosne. Selles mõttes vastandus ta Akadeemiale. Madame Rambouillet' salongis põimusid kirjanduslik ja poliitiline mitteametlikkus. See traditsioon kandus valgustusaja filosoofilisse salongi. Filosoofilise salongi mudel rajanes kuulsuste kogumil, kes olid valitud nii oskuslikult ja maitsekalt, et liigne aatekaaslus ei hävitaks diskussioonivõimalust, kuid et need diskussioonid oleksid samas pigem sõprade või vähemalt mõttesugulaste väitlused. Selles salongis viljeldakse intellektuaalse vestluse kunsti nagu rafineeritud mõttemängu, milles ühinevad valgustuslikkus ja elitaarsus. Kõigi nende planeetide päikeseks on daam, salongi perenaine. Salongiperenaine on üldjuhul eas, mis välistab armulood. Sotsiaalselt päritolult seisab ta enamasti oma austajatest kõrgemal. Ta kehastab maailma, millesse filosoofid süüvivad ja mida nad innukalt lammutavad. (J. Lotman „Kultuur ja plahvatus“, 2005)

Pretsioossusel oli prantsuse kultuurile (ja selle kaudu ka muule maailmale) kahene mõju. Ühelt poolt kahtlemata täiustati, puhastati ja kujundati kirjanduslikku prantsuse keelt, õpetati kirjade kirjutamise stiili, rõhutati keele kaunidust, teravmeelset väljendusoskust. Teiselt poolt mõjutasid salongi küllastajatele esitatavad nõudmised ja käitumiskorraldus kogu aristokraatia ja ka jõukama kodanluse käitumist, muutes selle lõpuks peenutsevaks, suuresti kunstlikuks ja mõneti lausa naeruväärseks.

Molière oma näidendis „Naeruväärsed eputised“ paneb eputis Madeloni suhu käitumisjuhise, millest juhindusid sel ajal paljud Pariisi ja ka provintsi neiud, kes püüdsid näida moodsatena.

„... Pulmad võivad tulla alles pärast galantseid seiklusi. Selleks, et meie rüütel meid hurmaks, peab ta oskama kauneid tundeid väljendada, olema mahe, õrn ja kirklik, austama meid kõigi reeglite järgi. Kõigepealt peab ta kuskil templis, promenaadil või pidulikul tseremoonial märkama seda, kellesse ta armub, või siis viib saatuse tahtel keegi sugulane või sõber ta daami majja ja ta lahkub sealt hõivatuna unelmaist ning melanhoolseist mõttest. Siis varjab ta mõnda aega oma tundeid armastatu ees, kuid väisab teda sellegipoolest korduvalt, ja alati on keskustelu teemaks mingi galantne probleem, mis erutab koosviibijate meeli. Kui armuavalduse päev on kätte jõudnud, peab kõik toimuma kuskil aias, varjulisel puiesteel, sellal, kui ülejäänud seltskond viibib pisut eemal. Ja armuavaldus põhjustab äkilise raevuhoo, mis avaldub selles, et meil tõuseb veri palgeisse ja armunu pagendatakse mõneks ajaks meie lähedusest. Siis leiab ta mingi võimaluse meie nõrdimust leevendada, harjutab meid vähehaaval kuulama kirklikke lembesõnu, ja sunnib ka meid pärast suurt ja rasket vastupuiklemist oma tõelisi tundeid reetma. Ja siis algavad kohe seiklused, ilmuvad võistlejad, isad on vastu, eksimuljeist johtuvad kiivusetormid, kahetsuse- ja meeleheitehood, röövimised ja kõik muu. Kõik peab arenema reeglite järgi ja neid reegleid ei tohi laitmatu rüütel iial rikkuda. Aga otsekohe abielu peale välja minna, sõlmida armusidemed koos abielulepinguga, see oleks ju niisama hea kui romaani lõpust alustada.“ (Molière „Naeruväärsed eputised“, tlk O. Ojamaa)

Suhtumine naistesse ja tütarlaste kasvatamine 17. sajandil

Sel ajal olid naised kasvatatud kõigi kodutöödega toime tulema. Nad pidid õmblema voodi- ja ihupesu, valmistama ja konserveerima toitu ning arvestama selle varusid, hoolitsema veini eest, segama kuuma piima võrtside ja veiniga ning valmistama salve, ravimeid ja tinktuure. Naiste tööde hulka kuulus 17. sajandil kindlalt tikkimine. Paljud naised kasvasid selleks ise siidiusse ja värvisid siidiniiti. Tolle aja tikandid olid imepeened, keerulised, aeganõudvad ja väga ilusad. Tikkimine oli levinud kõikide seisuste naiste hulgas. Tüdrukutele õpetati kõikvõimalikke õmblustöid ja koduprouad tundsid mõnu tubade kaunistamisest gobeläänide, ilusate voodi- ja toolipatjade, kardinade ja pitsiga ääristatud või enda tikitud laudlinadega.

17. sajandil kehtis Prantsusmaal ja üldse Euroopas kõrgemate seisuste hulgas veel seisukoht, et tüdrukule on eelkõige tarvis usulist kasvatust ja siis vaid välise käitumise oskust.

Juba sajandi algul hakati aga üha sagedamini pöörama tähelepanu ka naiste kasvatusel ja sellele, mida ja kui palju peaks neile õpetama. Soovituste andjad olid esialgu mehed. Nad juhendasid möödunud sajandi mõtlejate tuntud arvamustest. Küllalt suure tiraažiga levisid Rotterdami Erasmuse, Thomas More'i, Vives'i jt. raamatud, kus oli juttu ka naiste kasvatusel.

Kuningas Louis XIV teine abikaasa *Madame de Maintenon* oli kahtlemata suurepärase pedagoogivõimetega daam. Saint-Cyri aadlitütarlaste kool sai tema elutööks.

Kool avati kuninga dekreediga 1686. aastal ja seal õppis korraga 250 neidu pea kõigist Prantsusmaa piirkondadest, kusjuures vastuvõtu otsustas kuningas ise. Nõutud oli vähemalt

nelja isapoolse põlvkonna kuulumine aadliseisusse. Just Caint-Cyri kooli eeskujul asutas Katariina II järgmisel sajandil Sankt-Peterburgis oma kuulsa Smolnõi instituudi, mille juhatajaks oli 30 aastat Sophie de Lafond, kes ise oli lõpetanud Saint-Cyri kooli.

Kloostrites olid õpetajateks nunnad ja sõna „abielu“ oli seal midagi madalat ja sündsusetut, kuid kuna tütarlapsed pandi kloostrihariduse lõppedes enamasti kohe mehele, ei saanud tulevased abielunaised ja emad praktiliselt mingit teavet, rääkimata õpetustest, kuidas käituda, mida karta ja mille eest abielus olles hoiduda. *Madame de Maintenon* nõudis, et Saint-Cyri kooli tütarlastele kõneldaks otse sellest, nagu ta ütles „kõlbelisest, vajalikust ja ohtlikust olukorrast /.../ *Neid peab õpetama kõnelema sellest tõsiselt, jumalakartlikult ja isegi kurvalt, kuna abielu, isegi kõige paremal juhul toob meile kaasa kõige enam kannatusi. Meie tütarlapsed peavad teadma, et kolm neljandikku abieludest on õnnetud /.../*

Millist õilsust peavad küll omama naised! /.../ Kui mees ei ole pidevalt kodus, on naine vähemalt oma toas vaba. See on aga erandlik olukord. Suurem osa abielumehi ilmuvad koju mitu korda päevas ja annavad kohe teada, et nemad on siin peremehed. Nad tulevad suure lärmiga, sageli mõeldamatu sõprade hulgaga või toovad kaasa koerad, kes mööblit rikuvad. Naine peab kõige sellega leppima, tal pole lubatud isegi akent sulgeda. Kui mees tuleb koju hilja, ei ole naisel õigust meest ära ootamata magama heita, lõunat peab naine sööma siis, kui mehel on selleks isu, ühesõnaga teda ei arvestata üldse.“

Madame de Maintenon tegeles kooliga väga pühendunult, valis õpetajaid, kontrollis õpingute tulemusi, hoolitses lõpetanud neidude edasise käekäigu eest, rõhutas pidevalt aadlineidude korraliku kasvatus vajadust. Kooliõpetajateks valitud naised pidid andma kasinuse ja kuulekuse vande ning lubama pühenduda oma ametile.

*Madame de Maintenon*i eesmärk oli piirata nii palju kui võimalik kasvavate tütarlaste kokkupuudet kõlvatu ilma, lõbustuste, lodevate kommete, aga ka perekonna halva mõjuga. Seepärast võeti tütarlapsed kirjaliku leppega 12 aastaks (nii kaua kestis Saint-Cyri õpe) perekonnalt kooli ülalpidamisele. Kool oli ühtlasi kinnine pansionaat. Perekonna ja sugulastega võis kasvandik kokku saada vaid paar korda aastas kooli külaliste ruumides, kasvatajate valvsa pilgu all. Kooli personali hulka kuulusid 36 õpetajannat, 24 kloostriõde, mõned preestrid ja teenindav personal. Tüdrukud õppisid koolis seitsmenda kahekümnenenda eluaastani.

Distsipliin oli koolis karm. Tütarlaste käitumist, õppimist, kombeid, keelt, suhtlemist jälgiti pidevalt. Ka füüsiline kasvatus oli karm. Magamistoad olid suured, kuni 40 voodikohaga. Magamisasemed olid kõval alusel, magamisruume ei köetud, tüdrukud pesid end ainult külma veega. Enne kooli vastuvõtmist läbisid tüdrukud arstliku kontrolli, sest kooli võeti vaid terveid tüdrukuid. Samas jälgis *madame de Maintenon* isiklikult, et tütarlapsed oleksid korralikult toidetud, sageli käis ta ise kõõgis maitsmas toitu, mida tüdrukutele valmistati.

Koolivaheaegu Saint-Cyris ei olnud, tüdrukud ei lahkunud koolist enne, kui 20-aastaselt selle lõpetasid.

Refereeritud Maria Tilga raamatu käsikirjast „Kasvatus 17. sajandil“.

Käsikiri asub TLÜ Eesti Pedagoogika Arhiivmuuseumi andmebaasis arhmus.tlu.ee

Klassitsism (ld *classicus* – esmaklassiline) on kunstivool Euroopas 16.–19. sajandil, teatrikunstis eelkõige 17. ja 18. sajandil. Klassitsismi juured on renessansiajastu antiigiharrastuses, sest eeskujuks ja ideaaliks peeti antiikkunsti. Klassitsism pidas oluliseks mõistuspärasust, selgust, vormikooskõla ning žanri- ja stiilipuhust. Klassitsismi eredaimad näited on pärit absoluutse monarhiaga riikidest – näiteks Venemaalt Katariina II ja Aleksander I ja Prantsusmaal Louis XIV valitsusajal. Kirjanduses muutus klassitsism peasuunaks 17. sajandi Prantsusmaalt. Kirjanduse tippteosed kuuluvad näitekirjandusse: Corneille'i ja Racine'i värstragöödiad ning Molière'i komöödiad.

Klassitsismi põhimõtted on sõnastatud N. Boileau' traktaadis „Luulekunst“: rangelt tuli hoida lahus kõrge stiil (tragöödia) ning madal stiil (komöödia), viljeleda eeskätt kõrgžanre nagu eepos ja tragöödia ning kasutada neis ainult mütoloogilist ning vanema aja ainekku. Näidenditele kehtestatud reeglitest on tuntuim aja-, koha- ja tegevuseühatsuse nõue. Teatrisse tõi klassitsism nn karplava, mis on siiani levinuim lavatüüp teatrites.



Molière'i-aegne teatrikuulutus

Näidend „Naiste kool“

jõudis esmakordselt lavale 26. detsembril 1662 Palais-Royali teatris ning oli järjeks 18 kuud varem esietendunud näidendile „Meeste kool“ (seni eesti keelde tõlkimata näidend). Neil kahel näitemängul on teemades parasjagu palju ühist: mõlemas on isepäine ning armukade armastaja, kellele asjaolud on andnud peaaegu abikaasa võimu ning tema vastas lihtne hoolealune, kes on päästetud vaesusest ning võlgneb oma heategijale tänu. Suuri erinevusi pole ka näidendi peamiste tegelaskujude vahel – „Naiste kooli“ Arnolphe on lihtsalt rafineeritum ja ratsionaalsem variant „Meeste kooli“ Sganarelle'ist. Mõlemal mehel on rumalad teenrid ja süütu hoolealune ning nende põhiprobleemgi on ühine kõigi armukadedate meeste omaga läbi erinevate ajastute. „Meeste kool“ suuri skandaale Pariisi teatrielus ei põhjustanud ning tõi Molière'i teatritele kena kassa.

Viievaatuselise värsskomöödia „Naiste kool“ esietendusest on teada, et Molière ise kehastas lavastuses armukadedat Arnolphe'i, kogu trupp olevat esinenud väga kõrgel tasemel ning menu oli suur. Kahjuks ei lasknud ka skandaalid end kaua oodata. Esietendusel sekkus näitemängu korduvalt üks kodanik publiku hulgast ning väljendas häälekalt oma pahameelt. Publik aga nautis nii etendust kui ka selle segaja etteasteid täiel rinnal. Sama ei saa öelda Pariisi kõrgema seltskonna ja kirjameeste kohta. Kirjandusringkondades hakati Molière'i häälekat arvustama, andes mõista, et tegu on väga tühise ja labase komejandiga. Hulk inimesi arvas end ära tundvat naeruväärse Arnolphe'i tegelaskujus ning kummalisel kombel kuulutasid nad seda solvunult poolele linnale. Tigidad olid ka konkureerivad teatrid, sest Molière'i teatri edu oli hoop nende sissetulekule. Ajakirjanduses ründas näidendit noor kirjamees Jean Donneau de Visé, kes väitis, et Molière'i näidendi menu põhineb vaid näitlejate meisterlikul mängul ning ehkki mõned näidendi tegelaskujud on kirjanikul kahtlemata väga hästi välja kukkunud, on näidend siiski vilets ja häbiväärsest siivutu. Artikli lõpus annab Donneau de Visé teada, et konkureerivas „Hôtel de Bourgogne“ teatris tuleb õige pea vastusena „Naiste koolile“ lavale uus näidend, mille autor on artikli kirjutaja ise.

Samal ajal tegeles intriigides karastunud Molière oma tagala kindlustamisega, pühendades „Naiste kooli“ oma soosija abikaasale, Inglise printsess Henriette'ile. Ent sellega kirjanik ja teatrijuht ei piirdunud: kuna solvangud olid teda ärritanud, siis otsustas ta oma vastaseid ka rünnata. 1663. aasta juunis kirjutas ja lavastas ta ühevaatuselise komöödia „Naiste kooli“ kriitika ning kujutas seal naeruväärses valguses oma näidendi kritiseerijaid. Donneau de Visé, keda näidendis kujutati Lysidase tegelaskujuna, tuli seepeale lagedale oma näidendiga, mis kandis pealkirja „Zélinde ehk Tõeline „Naiste kooli“ kriitika ehk Kriitika kriitika“. Selle näidendi peategelaseks oli Élomire (tähti ümber paigutades Molière), kes pitsipoes kuulab salaja teiste kõnelusi pealt. Konkureeriv „Hôtel de Bourgogne“ teater soovis küll väga Molière'ile nina pihta anda ning näidendit lavale tuua, ent paraku osutus see nii küündimatuks, et plaan jäi pooleli. Näidend ilmus vaid trükitud kujul. Kuigi konflikt Molière'i ümber aina kasvas, määras kuningas just siis talle tuhandeliivrise aastapensioni, mis oli kahtlemata tunnustus tehtu eest, ent ärritas Molière'i vastaseid veelgi enam. See oli kehv aasta Molière'i elus, ent andis tema loomingule austajatele ometi mitu toredat näitemängu.

„Naiste kooli“ kujunduse loomisel tehti koostööd Kõrgema Kunstikooli Pallas maaliosakonna üliõpilaste ja õppejõududega, kes maalisid tuntud teoste reprod.

Lavastuses kasutatud teosed:

Tizian „Urbino Venus“ (1538)

Hans Holbein noorem „Kunstniku perekond“ (1528)

Orazio Gentileschi „Lautomängija“ (1615)

Cristofano Allori „Juudit Oloversese peaga“ (1613)

Peter Paul Rubens „Maria Serra Pallavicino portree“ (1606)

Pierre Mignard „Viinamarjaneitsi“ (1640-50)

Bartolomé Esteban Murillo „Pärispatuta saamine“ (1678)

Raffael „Madonna ohakalinnuga“ (u 1506)

Jan Vermeer van Delft „Piima kallav teenijatüdruk“ (u 1658)

Juan de Flandes „Salome Ristija Johannese peaga“ (1496)

John Bettes nooremale omistatud maal „Kuninganna Elizabeth I“ (1585)

Tundmatu kunstniku teos „Kurtisaan“, maalitud Jan Havickszoon Steeni järgi (u 1660)

Giovanni Bellini „Alasti noor neiu peegli ees“ (1515)

Hans Holbein noorem „Lais Korintosest“ (1526)

Rembrandt van Rijn „Vana naine lugemas“ (1655)

Albrecht Dürer „Piduliku soenguga noore Fürlegeri portree“ (1497)

Giuseppe Arcimboldo „Eeva portree“ (1578)

Peter Paul Rubens „Jeesuslapse kummardamine“ (1615)

15. sajandi tundmatu kunstniku miniatuur „Jeanne d’Arc“

Giuseppe Arcimboldo „Kevadenaine“ (aasta teadmata)

Reprod maalisid: Konstantin Drabenja, Mariana Lisette Lee Hirv, Ivo Jüris, Luule Lille, Kaur Mäepalu, Ingrid Ojala, Riina Padar, Raido Randoja, Eneli Rõigas, Silver Laadi, Sten-Ingvar Lainjärv, Brita Maripuu, Anni Liina Mets, Kadri Sooberg, Meriliis Volmer, Danel Ülper, Kadri Lipping, Heli Tuksam, Kaspar Tamsalu, Pille Johanson.

Teatrijuht Aivar Mäe

Draamajuht Tiit Palu

Muusikajuht Risto Joost

Balletijuht Mare Tommingas

Lavastusala Karis Hindriksoo-Pitsi, Maiken Nõmmoja

Lavatehniline meeskond Rello Lääts, Veljo Rüütli, Raido Kits,
Jorgen Oras, Madis Toimla, Risto Hanneste, Margus Rump

Dekoratsiooniala Marika Raudam, Mait Sarap, Innari Toome, Ain Austa,
Andres Lindok, Katrin Pahk, Jane Aus, Leenamari Pirn, Terje Kiho, Taavi Kask, Armin Luik,
Aleksander Karzubov, Indrek Ots, Mart Raja, Tarvo Vassil, Arvo Vassil, Eino Reinapu

Grimm ja soengud Kelly Treier, Maarja Lõbu, Viktoria Rüster, Gretel Persidski

Kostüümiala Liisi Ess, Ivika Jõesaar, Irina Medvedeva, Ruth Rehme-Rähni, Külli Kukk,
Edith Ütt, Ljubov Guzun, Ivi Vels, Heli Kruuse, Luule Luht, Tia Nuka, Kaire Arujõe,
Valentina Kalvik, Inkeri Orasmaa, Daisy Tiikoja, Elli Nõps, Kertu Lepasaar,
Marit Reinmets, Olga Vilgats, Natalja Malinen, Kertu Lepasaar, Hanna Annok,
Juta Reben, Toomas Vihermäe, Malle Värno, Henn Laidvee

Riietajad Raina Varep, Kertu Lepasaar, Aive Soosaar

Rekvisiidiala Liina Martoja, Mirka Porrassalmi,
Kaie Uustal, Kärt Paasik, Annaleena Adamson, Paula Palmiste

Valgustusala Andres Sarv, Madis Fuchs, Jaanus Moor

Heli- ja videoala Andres Tirmaste, Indrek Asukül, Martin Salundi

Kavalehe koostas Anu Tonts

Kavalehe kujundas Katrin Leement

Plakati ja -kaanefoto Maris Savik

Emakeelne kultuur on hindamatu väärtus.

30. detsembril 2006 asutasime Vanemuise Fondi,
et hoida ja toetada Eesti teatrikunsti.
Lubame hea seista fondi käekäigu eest

Olga Aasav, Kalev Kase, Mart Avarmaa, Tartu linn

Vanemuise Fond on loodud teatri töötajate erialase arengu ja koolituse toetuseks. Fondi on võimalik teha annetusi:

SA Tartu Kultuurkapital / Swedbank IBAN: EE092200221011379347, SWIFT: HABAEEX /

SEB Pank IBAN: EE251010102052050006, SWIFT: EEUHEEX

Märksõna: VANEMUISE FOND

Suur aitäh teile Vanemuise fondi poolt:

Olga Aasav, Andrus Ansip, Mart Avarmaa, Alar Kroodo,
Kalev Kase, Mati Kermas, Eero Timmermann,
Tartu linn, Vanemuise advendikontserdil annetajad

Teatri peatoetaja



Aasta toetaja



Koostööpartner



Suvekontserdi peatoetaja



Autopartner



Ametlik hotellipartner



KULTUURIMINISTEERIUM

Kanname elamusi

Kõige mõnusam aeg ootab



 **TALLINK**


MARTELL
COGNAC
FONDÉE  EN 1715



TÄHELEPANU! TEGEMIST ON ALKOHOLIGA.
ALKOHOL VÕIB KAHJUSTADA TEIE TERVIST.



ELAMUSTEKS LOODUD

TOYOTA COROLLA CROSS



Teatrielamuste toetaja
amservauto.ee

AMSERV
TOYOTA ON MEIE HING



vanemuine.ee