





Carlo Gozzi

RONIK

IL CORVO

Tõlkinud ANU LAMP

Tragikoomiline muinasjutt teatrile

Fiaba teatrale tragicomica

Lavastaja ELMO NÜGANEN

Kunstnikud IIR HERMELIIN ja

ROSITA RAUD (Vene Teater)

Helilooja JAAK JÜRISSE

Muusikaline kujundaja RIINA ROOSE

Trupp tänab Heidi Rannikut.

Etendus on kahes vaatuses.

Esietendus 1. juunil 2007 Lavaaugus

Teatri peanäitejuht: Elmo Nüganen

Teatri direktor: Raivo Pöldmaa



TALLINNA LINNATEATER

Osaões:

Millo, Frattombrosa kuningas	ALO KÕRVE
Jennaro, prints, tema vend	ELISABET TAMM
Dottore, minister	TÕNN LAMP
Tartaglia, minister	VEIKO TUBIN
Norando, Damaskuse kuningas, võlur	MART TOOME
Armilla, tema tütar, Damaskuse printsess	URSULA RATASEPP
Smeraldina, tema toaneitsi	PRIIT VÕIGEMAST
Truffaldino, teener	ARGO AADLI
Brighella, teener	PRIIT VÕIGEMAST
Pantalone, admiral	INDREK OJARI
Tuvid	TÕNN LAMP VEIKO TUBIN
Ratsu	PRIIT VÕIGEMAST
Pistrik	ARGO AADLI
Vahimehed	Taavi Kurg Jaak Kaljurand Jaan Kaljurand Tarvo Elblaus Kristjan Agu

Etenduse juht: Juula Piret Ostrov



Juba tuhat aastat kinnitab Veneetsia igal kevadel oma abiellu merega – taevaminemispühal viskab linnapea merre kuldse sõrmuse ja lausub: “Me heidame sinuga abiellu, oo meri, tõelise ja igavese valitsemise märgiks.” Säärane rituaal on Veneetsiale väga iseloomulik – see on linn, mis armastab etendusi, tseremooniaid ja teatrit.

Kaitseks vaenlaste vastu Veneetsia laguuni saartele rajatud linnriik suutis end läbi sajandite hästi kaitsta, samuti võimaldasid veeteed majanduse kiiret arengut – nii sai Veneetsiast rikas ja kirev kaubalinn, sadam, mis ühendas Ida ja Läänt. 18. sajandil, mil sündisid Carlo Gozzi muinasjutunäidendid, oli Itaalia erinevalt Prantsusmaast ja Hispaaniast ikka veel poliitiliselt ja kultuuriliselt killustatud ning Veneetsia oli iseseisev vabariik, mida valitses jõukas kaupmeesaadelkond.

Valgustusajastu Euroopa oli kiires muutumises – uus usk inimhõimustesse ja teadusesse kõigutas religiooni alustalasid, keskklass muutus üha tugevamaks ning haridus oli kättesaadavam kui eales varem. Paraku oli Itaalia minetanud oma kunagise juhtpositsiooni kultuuri valdkonnas. Tänu võimu püsimisele kaupmeesaadelkonna käes juurdus uus mõtteviis Veneetsias visalt, kuid sellest hoolimata käis ka seal terav poleemika keele, kirjanduse, teatri, traditsioonide ja religiooni üle. Kuna suur osa elanikkonnast oli kirjaoskamatu, sai just näitelava väga oluliseks kohaks, kus oma seisukohti hulkadele edastada. Ideoloogiline vastasseis läbi teatri iseloomustab ka Carlo Gozzi suhet oma rivaalide, näitekirjanike Carlo Goldoni ja Pietro Chiariga.



Carlo Gozzi (1720-1806)

Kuigi Gozzi näidendid saavutasid Veneetsias omal ajal isegi nii suure menu, et sundisid Goldonit ja Chiarit mujalt publikut otsima, on ta oma kodumaal olnud läbi aegade märksa vähem tuntud ja tunnustatud kui mujal – eriti võrdluses Goldoniga, kellest sai itaalia dramaturgia vaieldamatu suurkuju. Seevastu on tema looming pälvunud rohkelt rahvusvahelist tähelepanu – seda on imetlenud ja sellest on inspiratsiooni ammutanud Goethe, Schiller, Tieck, Hoffmann, Meierhold, Vahtangov. Gozzi muinasjuttnäidendid on olnud ka ooperilibretode aluseks, olgu siinkohal näiteks Puccini „Turandot” või Prokofjevi „Armastus kolme apelsini vastu”.

1720. aastal sündinud Carlo Gozzi oli pärit Veneetsia vaesema aristokraatia hulgast ja perekonna majanduslik seis ei võimaldanud talle paraku süstemaatilist klassikalist haridust, kuid läbikäimine kohaliku vaimueliidiga õhutas tema huvi kirjanduse vastu. Noore mehena teenis Gozzi neli aastat sõjaväes, kuid oli siis sunnitud koju tagasi pöörduma, sest eakas isa oli raskesti haige ja üksnes kirjandusest huvituv vend Gasparo ei saanud majapidamise juhtimisega hakkama.



Carlo Gozzi

1747. aastal asutasid vennad koos kirjandusliku ringi Accademia dei Granelleschi, mille programm oli rangelt puristlik – võideldi keelelise ja vormilise hägususe vastu, rõhutati õppimise tähtsust ja peeti oluliseks klassikute imiteerimist. Gozzi kirjanduslikuks eeskujuks oli ennekõike Dante, aga ka Ariosto, Tasso ja Cervantes, kellele ta hiljem oma näidendites viitab.

Accademia dei Granelleschi liikmena avaldas Gozzi mitu teravat kirjutist Goldoni ja Chiari arvel, süüdistades neid vulgaarsuses ja halvas stiilis ning naeruvääristades Goldoni teatrireformi. Viimane oli seisukohal, et *commedia dell'arte* on mandunud laadapalaganiks, tema soov oli muuta maskid tegelasteks ja asendada improvisatsioon lahtikirjutatud dialoogiga, samuti kritiseeris ta allakäinud aristokraatiat ning püüdis tuua lavale reaalse elu. Konservatiivne, kõrgkultuuri taotlev Gozzi leidis aga, et teater ei peaks olema elu kopeerimine, vaid jääma iseendaks – *commedia dell'artes* nägi ta näitlejameisterlikkuse tippsaavutust, itaalia kultuuri pärlit. Ta pidas Goldonit küll andekaks, kuid nimetas tema näidendeid ülemäära ettearvatavateks ja pealiskaudseteks ning süüdistas teda liiga agaras püüdes rahvale meeldida. Veel enam, ta nägi neis ohtu kehtivale ühiskondlikule korrale, kuna Goldoni kujutas

aadlikke sageli petiste ja lurjustena ning omistas voorusi, nagu õilsus ja heldus, hoopis kesk- ja alamklassi kuuluvatele tegelastele. Sama kehtis ka Goldonit matkiva Chiari kohta, kellele Gozzi pani pahaks ka dialekti ja tema arvates mitte-itaaliapärase martelliaanliku värsi kasutamist.

Demonstreerimaks, kui lihtne on publikumenu võita ka lapsiku pealkirja ja jaburavõitu süžeeaga, kui lugu on osavalt teostatud, kirjutas Gozzi 1761. aastal oma esimese näidendi „Armastus kolme apelsini vastu”, muutes tuntud muinasjutu üsna otseseks satiiriliseks vastlauseks vastaste aadressil. Peategelane prints Tartaglia on suremas melanhooliahoogu, mille on põhjustanud raskepärases martelliaanlikus värsis kirjutatud moodsad komöödiad, mis mürgitavad inimeste meeli. Lõpuks suudab aga traditsioonilist *commedia dell'artet* sümboliseeriv Truffaldino printsi naerma ajada ja päästab sellega tema elu.

Näitemängu kandis ette kuulus Antonio Sacchi koos oma trupiga – tema San Samuele teater oli seoses toonase teatrireformiga ainus, kus veel traditsioonilist *commedia dell'artet* esitati. Etendused saavutasid tohutu menu. „Armastus kolme apelsini vastu” on kirjutatud algselt kui *canovaccio* (sisuselgitus, mille põhjal *commedia dell'arte* näitlejad improviseerivad teksti), kuid hiljem lisas Gozzi sinna ka teatud määral dialoogijuhiseid ja kriitilisi seletusi.

Eestis esietendus „Armastus kolme apelsini vastu” 1991. aastal Viljandi „Ugalas”, lavastajaks Elmo Nüganen. Kui Sacchi lavastuses puudutas näitlejate improvisatsioon tollaegset kultuuripoleemikat, olid Nüganeni lavastuses paroodia sihtmärgiks hetke teravad teemad Eesti ühiskonnas.

Tänu „Armastus kolme apelsini vastu” esmalavastuse publikumenule mõistis Gozzi, milline dramaturgiline potentsiaal on fantastikamuinasjutul. Vastukaaluks Goldoni elulisele teatril töötab ta nüüd välja hoopis teistsuguse mudeli, mis rõhub imetabasele ja kasutab julgelt fantaasiaküllaseid lahendusi.

1761. aastal Veneetsia San Samuele teatris esietendunud „Ronk” on Gozzi esimene täielikult kirjapandud näidend. Ka see põhineb tuntud muinasjutul, mille avaldas Giambattista Basile kogumikus „Lugude lugu” aastatel 1620–30.

Teatrilava koodeksi kohaselt kasutab Gozzi siingi kolme *commedia dell'arte* väljakujunenud registrit – teenrid oma jämekoomilise improvisatsiooniga, „tõsised” maskid, kes räägivad dialektis ja melodramaatilised printsid ja printsessid, kes kõnelevad värsis. Olles küll traditsioonide ja reeglite eestvõitleja, lubab Gozzi endale eesmärgi nimel aga ka küllalt palju kunstilist vabadust, näiteks eirab teadlikult koha, aja ja ruumi ühtsust ning segab kokku eepilise kangelaslaulu, klassikalise 11-silbilise värsi ja jämekoomika.

Ka ei puudu „Rongast” ideoloogiline satiir – küllap kõige otsesem viide Goldonile ja Chiarile, kes lasevad traditsioone eirates ka *zannidel* värsis rääkida, leidub stseenis, kus Truffaldino püüab esitada värssmonoloogi. Salapärane rongaga seotud needus on autori jaoks aga sümboolne viis väljendada stabiilset ühiskonnakorda varitsevat ohtu.

Sama rada jätkas ka Gozzi järgmine näidend „Kuninglik hirv”, mis esietendus vaid mõni kuu hiljem. Idamaade muinasjuttudest on inspireeritud „Turandot” ja „Madu-naine”, samuti „Zobeide”, „Õnnelikud kerjused”, „Türgi koletis” ja „Zeim, võlurite kuningas”. „Armastus kolme apelsini vastu” temaatika juurde pöördub ta tagasi näidendis „Roheline lind”, mida võiks nimetada filosoofiliseks muinasjutuks. Lõpuks võtab Gozzi kasutusele hispaania stiili, kuid tema hilisemates näidendites puudub varasemate uudsus ja värskus.

Hoolimata muinasjutulisest ja üleloomulikust sisust puudutavad Gozzi näendid mitmeid elu baasküsimusi, nagu inimese roll ühiskonnas, elukorralduse stabiilsus ja hirm muutuste, olemasolevate väärtuste kadumise ees. Toona saavutas Gozzi oma rivaalide üle võidu – Goldoni asus 1761. aastal elama Pariisi ja Chiari pöördus tagasi oma kodulinna Bresciasse. Ometi ütleb ajalugu, et Goldoni küll kaotas lahingu, aga võitis sõja. 19. sajandi alguses naasid tema näendid suure menuga Veneetsia lavadele ning tänaseni peetakse teda itaalia teatri suureks reformaatoriks ja üheks olulisemaks dramaturgiks. Krahv Gozzi see-eest on jäänud pärast realistliku teatri võidukäiku oma imetabaste muinasjuttnäidenditega marginaalseks, kuid samas ka ülimalt põnevaks ja omanäoliseks kujuks maailma näitekirjanduses.

Commedia dell'arte

K

ueteistkümnendal sajandil Itaalia aladel sündinud teatristiil *commedia dell'arte* (kaudtõlkes „professionaalne komöödia”) on välja kasvanud rahvalikust laadapalaganist ja kevadistest karnevalidest, mis olid omakorda seotud paganliku tavaga korraldada viljakuspidustusi. Neil pidustustel tantsiti, söödi ja joodi ning maskeeritud tegelased esitasid jämekoomilisi, enamasti allapoole vööd suunatud stseene. Pikapeale arenes aga laadateatrist kõrgetasemeline teatrivorm, mis sisaldas bufonaadi, tantsu, muusikat, pantomiimi, akrobaatikat ja näitlejate soolonumbreid. Seega sai *commedia dell'artest* professionaalne alternatiiv nii antiikteatri eeskujul tekkinud ja asjaarmastajate poolt esitatavale „õpetatud komöödiaks” kui ka rahvalikule palaganile. Žanri on nimetatud ka „improvisatsiooniliseks komöödiaks”, „maskikomöödiaks”, „süžeekomöödiaks”, „itaalia komöödiaks” jne.

Etendused kulgesid kindlaksmääratud kava ehk *canovaccio* järgi ja teksti improviseerisid näitlejad, kes kehastasid konkreetseid tegelastüüpe – maske. Lugu oli enamasti ühesugune: noormees armastab neidu ja tema südame võitmiseks laenab raha vanalt kaupmehelt (kes sageli on neiu isa), ning kavala teenri abil pääseb terve nahaga ja jõuab õnnelikult eesmärgini.

Commedia dell'arte tegelased jagunevad kolme rühma: armastajapaarid, koomilised vanamehed ja teenrid. Sageli mängis näitleja kogu elu sama osa, seda pidevalt täiustades, ja oskused anti edasi õpetajalt õpilasele. Igal maskil ehk tegelaskujul on oma traditsiooniline kostüüm, väljakujunenud näitlejavõtted ja kõnelaad.

Tegelaskujud ehk maskid

Zannid

Termin *zanni* on tuletatud eesnimest Giovanni ja viitab vaesele talupojale, kes on tulnud linna õnne otsima. See tegelastüüp tekkis 15. sajandil Põhja-Itaalias. Algne *zanni* kandis talupoja või lihttöölise riideid – räbaldunud, värvimata kangast särki ja pükse. Ta oli harimatu kõnepruugiga, tahumatu ja ääretult vaene ning nälja tõttu pidevalt toiduotsingul. Sageli saatis *zanni* nime ka mingi naljakas toiduga seotud epiteet, näiteks Vorsti-Zanni või Piruka-Zanni. Samuti kannab *zanni* endas ürgsete viljakusrituaalide deemonlikku aurat, mida väljendab mustaksvõõbatud ngu või hilisem nahast poolmask.

Zannide ülesandeks oli publikut naerma ajada ning nad olid osavad akrobaadid, lauljad ja pillimehed. Enamasti olid *zannid* näitemängus teenrid ja esinesid laval kahekesi – esimesele, kes oli terane, usaldati loo edasiarendamine, teisele, kes oli rumal ja lihtsameelne, langes naerutamise põhirasikus.



Esimest tüüpi esindab näiteks Brighella, kelle nimi tuleb itaaliakeelsest sõnast *brigare*, mis tähendab „riidu kiskuma, tüli norima”. Erinevalt Arlecchinost ja teistest tahumatutest teenritest on Brighella nutikas ja oportunistlik intriigimeister. Algselt olid Brighella iseloomujoonteks salakavalus, julmus, laiskus ja ülbus, ajapikku tema tegelaskuju aga pehmenes ning temast sai omamoodi usaldusmees, kelle eesmärgiks oli isanda huvide eest seismine.



Brighella

Teist, lihtsameelset ja kohmakat teenritüüpi esindavad Arlecchino, Truffaldino, Pulcinella jt. Neid tegelaskujusid iseloomustas laiskus, ahnus, argus, kombelõtvus ja pidev nälg, aga samas ka pilvitu optimism. 17. sajandi alguseks sai Arlecchinost või Truffaldinost aadliku ustav toapoiss, kes oli tingimata armunud teenijannasse. Samuti iseloomustas teda hea füüsiline liikuvus.



Arlecchino

Salakaval iseloom on *zanni* tegelaskuju jaoks paratamatus – ta on sündinud ja kasvanud vaenulikus maailmas, mis on teda nõõkinud, kinkides talle alaväärsse ühiskondliku rolli. Nii on ta sunnitud pidevalt tegelema sellega, kuidas endal hinge sees hoida, ning eesmärgi saavutamiseks kasutab ta teiste heausklikkust ja oma instinktiivset kavalust.

Ajapikku muutusid *zannide* tüübid rafineeritumaks ning igäihel kujunes välja ka oma isikupärane välimus – näiteks Brighella riietus imiteerib kõrgema järgu teenri livreed, samas kui Arlecchino või Truffaldino kostüüm oleks justkui erinevatest värvilistest kalsudest kokku õmmeldud.

Teenijannad

Zanni naissoost analoog on lõbus teenijatüdruk, kes pärineb samuti madalamast rahvakihist. Tema nimeks võib olla Smeraldina, Colombina, Arlecchina vms. Särtsaka ja aktiivse tegelasena annab ka teenijatüdruk oma panuse intriigi arengusse. Sageli flirdivad temaga nii teenrid kui vanamehed, edu saavutab alati aga üks *zannidest*.



Colombina

Koomilised vanamehed

Kõige veneetsiapärasem mask on kahtlemata Pantalone – vana ja rikas kaupmees. Pantalone tegelaskuju koomika tulenes tema suurest sisemisest vastuolust – ühelt poolt oli ta äärmiselt ihne, arvestav ja ettevaatlik, teiselt poolt aga naiivselt usaldav ja heatahtlik ning naeruväärselt armunud mõnesse nooresse tüdrukusse. Mõistagi jäi Pantalone aga armuasjades alati kaotajaks.

Pantalone nimele lisati sageli veel ka hüüdnimi Magnifico („suursugune”), mis annab märku tema kõrgeastatusest ja soovist seda alatas rõhutada, või de Bisognosi (*bisognoso* – puudustkannatav), viidates ühtaegu tegelase kitsidusele ja ebaõnnestumistele armuasjades. Tema kostüüm meenutab tüüpilist veneetsia kaupmehe riietust.

Gozzi näidendites Pantalone tegelaskuju pehmenes ning muutus lihtsalt ettevaatlikuks vanameheks, südamlikuks isafiguuriks, kes tunneb elu ja on oma praktilise meelega alati valmis noortele nõu andma.



Pantalone



Tartaglia

Tartaglia kuju sündis suhteliselt hilja, 17. sajandi esimeses pooles. *Commedia dell'artes* oli ta enamasti ühe armunu isa, kuid võis pidada erinevaid ameteid – jurist, apteeker, kohtuametnik vms. Tartagliat iseloomustavateks joonteks olid kokutamine ja äärmine lühinägelikkus.

Dottore ehk Doktor esindas rumalat ja ennasttäis pseudo-erudiiti. Enamasti oli ta jurist, vahel ka arst. Dottoret iseloomustasid pikad ja jaburad monoloogid, mis olid täis sõnamänge, absurdseid mõttekäike ja ootamatuid järeldusi. Sageli kasutas ta naljakat võlts-ladina keelt.

Koomiliste vanameeste hulka kuulub ka Il Capitan Spaventa ehk Kapten Hirm, hoopleva sõduri karikatuur. Traditsiooniliselt tutvustas ta ennast sõnadega: „Mina olen Kapten Hirm Põrguorust, tundud ka kui saatanlik mees, veristaja ja tapja, universumi valitseja, maavärisemise ja piksenoole poeg, surma sugulane ja kuradi enda lähedane sõber!” Tegelikuses oli ta aga suur argpüks ja sattus oma piiritus edevuses lõpuks alati naerualuseks.



Dottore



Il Capitan Spaventa

Armastajad

Armastajaid mängisid tavaliselt noored ja nägusad näitlejad ning näitlejannad, kes võisid hiljem minna üle ka teise ampluaasse. Armastajad ei kandnud laval maske, riietusid moodsalt ja improviseerisid vähem, kasutades pigem kirjatud rolliteksti. Armastajapaare oli tavaliselt kaks – õrn ja tundeline paar ning energiline ja leidlik paar.

Igapäevased ja karnevalimasgid

Maskid ei kuulunud Veneetsias mitte ainult teatrilavale. See veega ümbritsetud, kanalite, kitsaste tänavate, gondlite ja hämarate kangi-alustega linn oli jõukas, aga küllaltki väike, mistõttu seal oli raske midagi saladuses hoida – nii kujuneski välja unikaalne traditsioon kanda maski, kui sooviti mingil põhjusel tundmatuks jääda. Mask andis kandjale loa teatavatest käitumisharjumistest üle astuda ja toimida viisil, mis muidu oleks keelatud või taunitav. Seda ahvatlevat võimalust hakati aga peagi kitarvitama – rangel katoliikliku pealispinna taga maskides kulgev

salaelu muutus üha dekadentlikumaks, linnas levis äärmine kombelõtvus, mis ei jätnud puutumata isegi kloostreid. Moraalse allakäigu peatamiseks võeti Veneetsias lõpuks vastu otsus piirata maskide kandmise aega kolmele



mattacino

talvekuule ning lõpuks kahanes see nädalasele vastlakarnevali perioodile. Igapäevamaskidest oli põnev näiteks *mattacino*, kellena noor aadlik võis lõbustada ennast lõhnaveega täidetud munade loopimisega jalutavate daamide pihta või *gnaga*, kellena homoseksualist võis käia ilma kartuseta, et teda arreteeritaks (karistus homoseksualismi eest oli ülespoomine, millele järgnes põletamine tuleriidal). Kõige levinumaks ja veneetsiapärasemaks maskiks on „aadlike mask” *bauta*, mille juurde käis ka pitsist kapuutsiga siidkeep. Seda võisid kanda näiteks anonüümseks jääda soovivad armastajad, naistele oli see aga

kohustuslik teatrisse minnes. *Bauta* elegantsem versioon on *doomino*, tüüpiline keebiga maskeraadirõivas. Võrgutamise maskina kandsid daamid *morettat*, musta ümmargust maski, mida hoiti näo ees hammastega – seega ei saanud maskikandja kõnelda sõnagi, enne kui oli kavalerile oma pale paljastanud. Dekadentlikus Veneetsias, kus dekoltee ei pruukinud sugugi rindu varjata, muutis nimelt kaetud nägu naise salapäraseks ja kütkestavaks.



gnaga



Fragment Pietro Longhi maalist „Bautade vestlus”



TÖÖRÜHM

LAVASTUSGRUPP

TÄNAB:
VELLO JA MART
HENDRIK
HELINA
TOIVO JA REIN
MADIS
HANNES

Lavastusala juhataja: SIRLI BERGSTRÖM.
Dekoratsioonid: TIIT VILLEMSSOO juhtimisel
ANNIKA AEDMA, AIRI LOOK, RENE VERNIK.

Kostüümid: HILJE BERGI juhtimisel ANNELI
KÕRVEL, JAANA LEIB, AALJA SOOME, TIINA
UIBO. Heli: KALLE NETTAN, VILLE JÕELEHT,
INDREK TIISEL. Rekvisiit: TERJE KESSEL-OTSA,
ILLI ALLABERT, DAISSA MARIPUU. Grimm: ANU
KONZE juhtimisel. Rietajad: ENE VILLEMSSOO,
MARION MITT, VEELI TAMM. Lava: JAAK
KALJURANNA juhtimisel.

Kavalehe koostamisel kasutatud materjalid: „Itaalia maskid” (koostaja Riina Schutting, Tallinn 2006), Heidi Ranniku bakalaureusetöö „Carlo Gozzi – võõrastele oma ja omadele võõras” (Tallinna Ülikool 2005), Ted Emery „Carlo Gozzi in Context” (eessõna väljaandele Carlo Gozzi „Five Tales For Theatre”, University of Chicago Press 1989). Illustratsioonid pärinevad raamatutest: Mario Belloni “Maschere a Venezia” (2000), Antonella Grignola “Maschere italiane” (2000).

Kavalehe koostas Triin Sinissaar, kujundas Katre Rohumaa. Kaanefotod: Siim Vahur.

SUVELAVASTUSE TOETAJAD:

Eesti Päevaleht

TELE2
SUVELAVASTUSE SUURTOETAJA

ILOPRINT



TALLINNA LINNATEATRI TOETAJAD:



Tallinna Linnavalitsus



EESTI VABARIIGI
KULTUURIMINISTEERIUM

ESPAK

KAARE TEE EHTUSMATERJALIKESKUS

EE EESTI EHTUS



map
your paper guides



Elektroonika

Kavaleht on trükitud paberile Arctic the Volume: sisu 150g/m², kaaned 200 g/m²





www.linnateater.ee

