

4—1972

Premiere

tidsskrift for **TEATRET** DEN NATIONALE SCENE



molière **DON JUAN**

Premiere

Tidsskrift for TEATRET – DEN NATIONALE SCENE

Ansvarlig utgiver: KNOT THOMASSEN
Redaktør: GUNNAR STAALESEN
Redaksjonssekretær: INGRI ASSUM
I redaksjonen: SVEN HENNING OG
OTTO HOMLUNG
Grafisk formgivning: JOHAN KIPPENBROECK
Trykk: A.S. JOHN GRIEG, BERGEN
Fotos: TRYGVVE SCHØNFELDER

Abonnement for teaterabonnenter kr. 15, – pr. år.

Andre: kr. 17.50. Løssalg kr. 2. – /3. –.

Annonsepris kr. 5000, – pr. helside pr. år.

Utgis 10 ganger pr. år av Den Nationale Scene, Bergen.

Redaksjonens adresse: Postboks 65, 5001 Bergen.

Illustrasjonen på siste side er fra titel-bladet til 1682-utgaven av LE FESTIN DE PIERRE (Stenstøtten i gjestebud) som stykket den gang ble kalt. Den er stukket av Jean Sawé etter tegning av Pierre Brissard.

« . . . rikdommen gjør folk rike, de rike er ikke fattige,
de fattige lider nød, nød bryter alle lover,
den som bryter alle lover lever som et vilt dyr,
og følgelig kommer De til å bli fordømt til
helvetes pøl og pine.»

(Sganarelle til Don Juan.)



monn «Fecit»

Le Vray Portrait de M^r de Molière en Habit de Sganarelle

Molière selv i rollen som Sganarelle

Liderlige DON JUAN
Så famøs i alle land,
Som italienerne
Spilte med så stor suksess,
vil vi bakom egne døre
Om en ukes tid fremføre
Til behag for godtfolk der
Ei for makelige er
Til vårt edle spill å skue.
Ganske visst vi er blitt truet
At dets vakre ord kan snerte
Såvel sten- som bronsehjerte.
Med esprit har Molière
Diktet på en slik manér
At han makter å adsprede
Alle de som finner glede
I så verdige sujetter.
— Er det sant hva man beretter!
Og om stykkets vidd blir det
Hvisket i fortrolighet
At det er av det unike,
Som sedvanlig uten like.
For å tekkes kresne ører
Skal aktriser og aktører
Rent fortreffelig agere
Og sitt publikum sjarmere.
Denne oppfatningen har
De som prøver overvar.
Overraskelser og løyer
Som vår borgerstand fornøyer,
Holder etter hva man vet
Nyskapende kvalitet.

—LORET

(JEAN LORET (1595—1665), fransk forfatter, som for sin beskytterske, Mlle de Longueville, komponerte en avis på vers, «La Muse historique», der han berettet om begivenheter ved hoffet og i Paris forøvrig. Dette er med andre ord en autentisk «pressemelding» om DON JUAN, «La Muse historique», 14. februar 1665. Her i gjendiktning ved Ingri Assum.)

otto homlung

hvorfor
jeg ikke
kan si noe
om don juan

Alle kunstnere eller kulturarbeidere føler seg i bestemte situasjoner forpliktet til å uttale seg eller teoretisere om sitt arbeid. Mange kan ofte føle det som et behov, og det faller dem ikke vanskelig. Andre vil nesten føle det som et svik mot sitt arbeid. Sett på bakgrunn av kunst-
artens meget begrensede nedslagsfelt, får særlig teatret en imponerende stor omtale særlig i pressen, men også i andre massemedia. Teaterfolk er naturlig nok smigret og glad for denne interesse, og uttaler seg stort sett villig om sitt arbeid. Men hver gang føler man det



allikevel som sceneinstruktør som et press å skulle si noen ord foran en premiere. Hva kommer det av? Er man ikke i stand til klart og kortfattet å redegjøre for hva man vil med en forestilling?

På leseprøven — det vil si instruktørens første møte med skuespillerne — sier instruktøren i sitt overmote ofte mye. Etter ukers forhåndsarbeid ved skrivebordet, lesing av bakgrunnsstoff og tenkning i enerom, tror han i øyeblikk av storhetsvanvidd at fasiten er sånn nogenlunde klar. Men etterhvert som arbeidet med skuespillerne skrider frem må mye tas opp til ny vurdering, iallfall hvis det er en virkelig rik tekst han arbeider med. Og når tiden før premiere nærmer seg, blir han så avkrevet velfunderte og kortfattede uttalelser om hva han eller teatret vil med denne oppsetningen. Hvorfor blir dette stykket spilt, og hva i teksten har man lagt særlig vekt på i nettopp denne forestillingen? Og så oppdager han selvfølgelig at en sannhet sagt med en setning nesten alltid er en løgn. Sammensatte, konfliktfylte individer har avdekket seg for ham. Skuespillerne har i kraft av sitt blotte nærvær, sin utstråling og sin personlighet plassert i et scenisk rom, avdekket sider ved en person som ikke kunne forutsies ved et skrivebord, og tilført teksten valører ingen filolog eller litteraturforsker kunne greie å hale ut av den. Og nettopp denne menneskelige faktor i tolkningsprosessen gjør at instruktøren stiller på et annet plan enn forskeren. Den teksttro forsker må gjennom sin metode legge et visst bånd på fantasien og holde seg til det som vitterlig skrevet står, svart på hvitt. Når instruktøren på skrivebordsstadiet utarbeider sin konsepsjon har han som oftest levende mennesker med seg i sitt hode. Han vet hvem som skal spille de forskjellige rollene, og hvis han mener å ha et godt kjennskap til disse menneskene som skuespillere, farves hele hans syn både ut fra enkeltindivider og konstellasjoner av mennesker han skal arbeide med. Nettopp dette faktum gjør teater så vanskelig, men også til det muligste kunst.

Da Ingmar Bergman nylig i forbindelse med premieren

på «Vildanden» ble stilt det vanlige spørsmålet om hvorfor han ville sette opp dette stykket akkurat nå, var svaret at «Vildanden» hadde han hatt et forhold til i 30 år, men det var først nå han hadde samlet seg nok mot til å gjøre det. Hvorfor? Fordi Dramaten i Stockholm akkurat nå ga ham mulighet for å rollebesette stykket med skuespillere han hadde et intimt menneskelig forhold til, og som samtidig ga en ideell dekning for den visjon og den strøm av tanker og følelser som nettopp dette stykket ga ham.

Dette var da et svært så romantisk syn på det å lage teater, vil mange tenke. Og sant nok ville ikke mange forestillinger se scenens lys hvis veien til premierepublikumets forventning skulle være så fylt av den ideale fordring. Men den Bergmanske situasjon i forhold til «Vildanden» representerer iallfall en del av sannheten. Og samtidig nevnte jeg at teater også var det muligste kunst, og da er fremgangsmåten kanskje omtrent slik: På initiativ fra skuespillere, instruktør, konsulenter eller teatersjef legges forslag om å spille et bestemt stykke på bordet. En instruktør «tenner» på stykket. Han kan kanskje ikke så eksakt si hvorfor, men det er «noe» som slår ned i ham og begynner å spire. Han vet — nærmest intuitivt — at: dette kan jeg gjøre. Han vet samtidig at det i ensemblet finnes et par skuespillere som kanskje kan gi hovedrollene en ny interessant konstellasjon. Stykket blir ut fra disse — ofte noe intuitive vurderinger — bestemt tatt opp på repertoaret. Og så kan skrivebordsarbeidet begynne. Og da er det viktig å ikke bare tenke litterære ideer, symboler og strukturer, men også mennesker. Man kjenner de menneskene det til denne spesielle oppsetning er praktisk mulig å kunne få arbeide med, og ens tanker om stoffet blir gradvis, bevisst eller ubevisst, formet ut fra den følsomhet man har for disse menneskene. Teater er først og fremst kropp, stemme, øyne, munn, hender. Måter å gå på, måter å reagere på hverandre på. Til å kunne bruke hverandre som spill, lynavleder, tennsats eller ekko. Derfor har teater i sitt fundament

sjelden først og fremst med intellekt å gjøre. Intellekt er en god bagasje, men som oftest ingen forutsetning. Følelse av tilstedeværelse og intuisjon er viktigere. At to teatermennesker tror på Gud eller er sosialister, tilsier ikke at de to burde arbeide sammen i et religiøst drama eller et revolusjonsstykke. En måte å være på, en sensitivitet for medmennesker kan man ikke prate seg frem til i løpet av en prøvetid, den må ligge der på forhånd. Det er dumt å tro at alle mennesker har mulighet for å få kontakt med hverandre. Men hvis man bare erkjenner det, vil også to menneskers ensomhet overfor hverandre kunne utnyttes på en scene.

Alle disse faktorer bidrar til å gjøre teaterarbeid anti-skjematisk, intuitivt og uhyre spennende. Derfor vil man som oftest vikle seg inn i halvsannheter, overfladiske fraser og direkte løgner når man skal fore vårt PR-hungrige samfunn med en eller annen kortfattet og reklamevennlig uttalelse om f. eks. en teaterforestilling. I tillegg kommer det at en virkelig rik teaterforestilling vil være åpen og givende for alle som tar imot. Og to par øyne ser sjelden det samme. Etter premieren på selvsamme «Vildanden» kunne da også de forskjellige kritikere fortelle oss at denne gangen lå hovedvekten på de forskjellige av stykkets personer. Bergman hadde da ikke fått seg til å si noe før premieren. Kanskje var han litt enig med dem alle.

Men teaterfolk har ofte fart med halvsannheter. Og mye av skylden kan vi kanskje legge på det informasjonshysteri vårt utdannessamfunn er ridd av. Det fører som oftest til forakt for eget arbeid og forræderi mot medarbeidere hvis alt skal rubriseres med kloke moteord som viser at vi er flinke gutter og jenter som er opptatt med positivt og oppbyggelig arbeid og engasjerer oss i tilværelsen. Særlig teatersjefer kan være skrekkelige når de med dårlig skjult stolthet proklamerer at denne sesongen har vi en linje i repertoaret. Den kan handle om «individet mot kollektivet» eller «kvinnen i mannssamfunnet» eller noe slikt. Men de linjer som finnes i et repertoar må aldri være noe annet enn de millio-

ner nervetråder som ligger i hver av de forestillinger et teater skaper. Og ut fra dem kan kanskje små klarhetens lys gå opp for tilskueren. Han kan få lov til å utkrystallisere sine opplevelser med få ord. For de er spontane og umiddelbare, og rensset for måneders sammensatt gods av følelser og tanker. De er av interesse for det er ham vi spiller for. Og så må hele kobbelen av kritikere og fortolkere så gjerne fyre løs etterpå. Forestillingen er der. Og det er dens fordømte jobb å stå på egne ben.

Gjenferdet: Han kom ikke overens med seg selv; de som ikke liker seg selv, trenger andres kjærlighet.

Edmond Rostand:

La dernière nuit de Don Juan (1921)

Han er så forelsket i seg selv at han kommer til det punkt hvor han ikke lenger ser hvilken skade han utretter, og hvor han betrakter seg selv som den eneste i universet som er istand til å oppleve glede eller smerte.

Stendhal: *De l'amour*,

«Werther et Don Juan» (1822)

To Ingmar Bergman-oppsetninger av DON JUAN.

Jarl Kulle i tittelrollen på Dramaten i Stockholm.



Alle lignet henne — og aldri var det henne,
Alle lignet henne, Don Juan, og du gikk videre.

Alfred de Musset: *Namouna* (1832)

Djevelen: Du søkte altså ikke for å finne?

Don Juan: Det kan hende! For hadde jeg funnet henne,
ville jeg dødd av kjedsommelighet.

Edmond Rostand:

La dernière nuit de Don Juan (1921)



Georg Årlin som
Don Juan og
Toivo Pawlo som
Sganarelle på
Malmö Stadsteater.

molière: myten om det smertefulle smilet

Flere av verdenslitteraturens største dramatikere var egentlig skuespillere. Dette er et fellestrekk ved ellers vidt forskjellige dramatikere fra vidt forskjellige tidsrom: fra Aischylos over Shakespeare og Molière fram til f.eks. Harold Pinter. Et annet fellestrekk — iallfall ved de tre førstnevnte — er at vi i bunn og grunn ikke vet så mye om dem. Vi har en del løse data, vi har enkelte stiltrekk, vi har samtidige rapporter (mer eller mindre troverdige): men det meste må vi lese oss fram til mellom linjene.

Også omkring Molière har det vokst opp en flora av rykter, myter og legender, og det kan være vanskelig å plukke ut sannheten om Molière, den virkelige Molière. Det kan være vanskelig å knuse det speilet myten har satt opp foran oss — knuse speilet og se sannheten bak det.

Molière som egentlig ikke het Molière, men Jean-Baptiste Poquelin, var født i Paris i 1622. Faren var en driftig håndverker, som senere ble utnevnt til kongelig tapetsermester, og familien bodde i «Paviljongen med apekattene» i Rue Saint-Honoré, et staselig hus smykket med en treskulptur som forestilte en flokk muntre apekatter. Et symbolsk tegn å bli født under for den store Molière. Som en ondsinnet kritiker påpekte det: tapetsermesterens sønn ble Frankrikes apekatt nummer 1, vel bevandret i kunsten å etterligne gode og vel ansette borgere.

Unge Poquelin fikk en solid utdannelse, og etter et

opphold på en jesuittskole studerte han ved universitetet i Orléans, der han fikk sin juridiske licentiatgrad i 1642.

Faren hadde høye ambisjoner med sønnens karriere, men i første omgang skulle han bli skuffet. Unge Poquelin hadde alltid frydet seg over markedsgjøglerne og de italienske komediantenes forestillinger — en av mytene omkring ham sier endatil at han i sin tid gikk i lære hos den store italienske skuespilleren Scaramouche. Etter at han ble kjent med skuespillerinnen Madeleine Béjart — hun var 25, han 21 — tok teaterdrømmen overhånd, og sammen med Madeleine, hennes bror og elleve andre startet han en skuespillertrupp som fikk navnet *L'illustre Théâtre* (Det berømmelige teater). Ingen har noensinne kunnet dokumentere om det oppstod et kjærlighetsforhold mellom Madeleine Béjart og Molière (det var på denne tiden han tok det senere så berømte navnet); sikkert er det at deres felles kjærlighet til teaterkunsten førte dem sammen i et mangeårig kompaniskap og vennskap. Etter at Det berømmelige teater var gått konkurs, sluttet Molière og søskenparet Béjart seg til en annen skuespillertrupp, ledet av en Charles Dufresne, som vi vet lite om. Denne truppen reiste omkring i provinsen og dette ble Molières egentlige læreår. Stedene i provinsen — Toulouse, Albi, Carcassonne, Vienne, Nantes, Nagen, Pézenas og Montpellier — gav ham en allsidig bakgrunn og menneskekunnskap, og han skrev sine første farser etter italiensk mønster. I 1650 blir han selv leder for truppen, og hans forfatterskap innledes for alvor, med tradisjonelle typekomedier.

Etter en årrekke i provinsen, prøvde truppen nå å få innpass i de parisiske teatersirkler, og 24. oktober 1658 kunne den gi en presentasjonsforestilling i Louvre. Skuespillet som ble oppført, var Corneilles NICO-MÈDE, og forestillingen ble ingen udelt suksess. Etter forestillingen trådte imidlertid Molière overraskende fram og holdt en tale, rettet direkte til kongen. Han takket for at truppen hadde fått lov til å spille for



Molière malt av vennen Pierre Mignard

kongen, og bad om tillatelse til å underholde publikum med en liten farse Molière selv hadde skrevet. Dette gikk kongen med på, og farsen, LE DOCTEUR AMOUREUX (Den elskovssyke legen), som dessverre ikke er bevart, gjorde stor lykke, og resultatet uteble ikke. Molières skuespillertrupp var godtatt i Paris.

Nå fikk den unge skuespilleren og forfatteren det travelt. Hans første store suksess var farsen LES PRÉCIEUSES RIDICULES (De sirlige damer), men allerede nå møtte Molière motstand hos tidens alvorsmenn og -kvinner. I årene som fulgte, var det alltid strid om Molières navn. Han gikk fra suksess til suksess, fra strid til strid. Stor forargelse vakte det da han i 1662, 40 år gammel, giftet seg med den 19 år gamle Armande, Madeleine Béjarts yngre søster. Ondsinnete rykter ble spredd om at Armande egentlig ikke var Madeleines søster, men hennes datter — og endatil at Molière selv skulle være far til sin unge brud. Samme år kom komedien L'ÉCOLE DES FEMMES (Hustruskolen), om den middelaldrende Arnolphe, som oppdrar sin myndling Agnes til uvitenhet og isolasjon i den hensikt å gifte seg med henne og dermed sikre seg rolig ekteskapelig lykke på sine gamle dager. Mange har senere i denne skikkelsen prøvd å se et selvportrett, at det var slik Molière oppfattet sitt eget ekteskap med den 21 år yngre Armande, som ganske riktig skulle gi ham en del sorger, som da hun falt for den vakre skuespilleren Baron, som var hennes motspiller i ballettkomedien om Psyke og Amor.

I 1664 hadde Molière premiere på den første versjonen av TARTUFFE, OU L'HYPOCRITE (Tartuffe, eller Den Skinnhellige), og med det startet en strid som skulle vare helt fram til 1669. I TARTUFFE angriper Molière tendenser i tidens religiøse liv, der hykleriet tok overhånd. I den første versjonen av skuespillet var Tartuffe geistlig, og dette vakte stor forargelse hos prestskapet, som angrep Molière som samfunnsomvelter og religionsforderver. Kongen, som selv hadde moret seg over stykket, måtte gjøre gode miner

til fromt spill og forbød all videre oppførelse av komedien. Molière bearbeidet stykket flere ganger — bl.a. gjorde han hovedpersonen til lekmann — og i 1669, etter fem års strid, kunne komedien spilles i sin endelige form.

De fem årene med kontinuerlig strid lammet imidlertid ikke Molières kunstneriske energi. I løpet av tidsrommet 1664–69 oppførte truppen hans ikke mindre enn ti komedier av ham, og paradoksalt nok ble dette hans mest produktive periode. Allerede i februar 1665 ble DOM JUAN (Don Juan) oppført. Molière bygde i dette skuespillet på en populær litterær myte, og stykket skiller seg på mange måter fra hans øvrige verk. Det er elisabethansk, nesten pikaresk, i sin form, med store sprang, både i tid og sted. På samme tid som det er en fornyelse av den gamle myten om kvinneforføringen Don Juan, er det et svar på angrepene mot TARTUFFE: ikke minst i sisteakten går Molière til felts mot sine samtidige motstandere, de skinnhellige hyklerne. Også DOM JUAN vakte derfor stor bestyrtelse i disse kretsene, og angrepene på den omstridte dramatikerens fortsatte. Men ved å få oppført DOM JUAN midt i striden om TARTUFFE hadde Molière en gang for alle dokumentert at han stod under kongens beskyttelse, noe som ble ytterligere understreket ved at han ble utnevnt til «kongelig skuespiller».

Etter de tre store karakterkomediene — TARTUFFE, DOM JUAN og LE MISANTHROPE (Misanthropen, oppført i juni 1666) — og seieren over motstanderne kunne Molière igjen dyrke farsen, og i den tiden han hadde igjen, vekslet han mellom farsar, ballettkomedier og komedier, hvorav de mest kjente vel er L'AVARE (Den gjerrige) og LES FOURBERIES DE SCAPIN (Scapins skøyerstreker).

Likevel var dette en tid full av sorger for Molière. I 1672 ble Madeleine Béjart syk og døde, og Molière selv mistet et lite barn. Samtidig ble hans egen helse verre: han led av tuberkulose. Alt dette gav ham god anledning til å studere legenes atferd på nært hold, og

den mistroen til legestanden han hadde vist i tidligere verk, slo ut i full blomst i hans siste komedie: LE MALADE IMAGINAIRE (Den innbilte syke), 1673. Molière spilte selv hovedrollen, og under den fjerde oppførelsen av stykket, 17. februar 1673, ble han syk på scenen. Han måtte kjøres hjem og døde ikke mange timene senere. Men ennå var ikke striden om Molière slutt: hans geistlige fiender nektet å begrave ham i vigslet jord, og kongen selv måtte gripe inn for å få ham gravlagt innenfor kirkegårdens murer. Molière var død; nå kunne myten blomstre.

Det er først og fremst romantikerne — og i særdeleshet Alfred de Musset — som har understreket motsetningen mellom den lystige tonen i Molières livsverk og dramatikerens egen bitre skjebne: Molières smil kunne se ut som en komisk grimase når man så det langt bortefra, fylt av smerte når man kom nærmere.

På den andre siden har vi mennesket Molière, slik vi må prøve å skape oss et bilde av ham. Molière, som fra 1650 og til sin død var teatersjef, dramatiker og skuespiller til samme tid, som aldri gav opp i kampen mot sine motstandere, som — til tross for at han var dødsyk — insisterte på å spille LE MALADE IMAGINAIRE, for at ikke skuespillerne hans skulle tape penger: komedieforfatteren som har fått publikum to-tre hundreår etter hans egen tid til å le og more seg over (og kanskje ta lærdom av) hans komedier: et vitalt og den dag i dag levende menneske.

Hva er myte, og hva er virkelighet? Og hva er nærmest sannheten: myten eller mennesket? Det skal vi aldri vite. Det kan vi bare tenke oss til. Sannheten om Molière ligger skjult et sted bak århundrers støvete teaterkulisser, bak tusener av skuespilleres masker.

GS.

Jeg er blitt den rastløse vandringsmann fordi jeg ikke kan finne hva jeg søker . . . Jeg er den ulykkelige dyd.

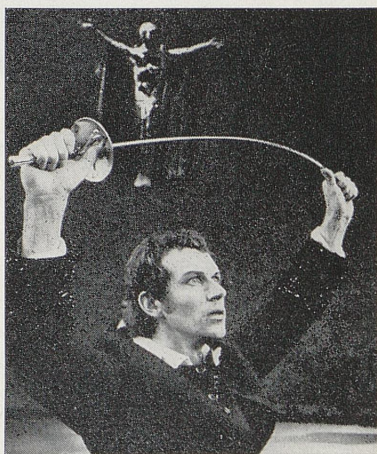
Otto Anthes: *Don Juans letztes Abenteuer* (1909)

Den som forblir trofast mot én, er grusom mot de andre; jeg med mitt veld av følelser elsker dem alle.

Wolfgang Amadeus Mozart: *Don Giovanni* (1787)



Lothar Lindtner, Karin Hox, Ståle Bjørnhaug.



Ståle Bjørnhaug



Ståle Bjørnhaug, Lothar Lindtner, Gøril Haukebø, Jannik Bonnevie.

DON JUAN

av molière

Oversettelse CARL FREDRIK ENGELSTAD

Instruktør OTTO HOMLUNG

Scenograf HELGE HOFF MONSEN

Teknisk leder Edwin Aarvik

Lysmestre Willy Myklestad, Odd Sognnes

Scenemestre Henry Baadsvik, Hans Maubach

Inspisient Jørgen Følge

Lydtekniker Tore Johannesen

Sufflør Marit Sognnes

Rekvisitør A. Kristiansen, M. Skogstrand

Premiere 24. mai.



Herr Dimanche, kjøpmann
Don Juan Tenorio

Don Louis Tenorio, hans far
Sganarelle, don Juans tjener

Donna Elvire

Don Carlos } hennes brødre
Don Alonse }

Gusman, donna Elvires tjener

Pierrot, en bondegutt

Charlotte } bondepiker
Mathurine }

En fattig mann

Ragotin

Statister

Sigurd Werring
Ståle Bjørnhaug

Pelle Christensen

Lothar Lindtner

Karin Hox

Lasse Bartnes

Bjørn Sothberg

Thor Inge Kristiansen

Peter Bredal

Jannik Bonnevie

Gøril Haukebø

Lars Gåsdal

Magne Brevik

Musikk fra Gustav Mahler:

Symfoni nr. 1 i D-dur («Der Titan»)

Symfoni nr. 2 i c-moll («Auferstehung-Symphonie»)

Symfoni nr. 3 i d-moll («Ein Sommermorgen-
traum»)

For han vet alt om kjærlighet, alt der er å vite, bortsett fra hvilken rolle hjertet spiller . . .

Armand Hayem: *Le Don Juanisme* (1886)

Statuen: Du er så ulykkelig at jeg ikke kan straffe deg. Lev!

Mirko Jelusich:

Don Juan: die sieben Todsünden (1936)

Han elsker kvinnene, men er ute av stand til å elske kvinnen.

Gregorio Marañón: *Don Juan* (1940)

De mange kvinner som må erstattes representerer for ham den ene uerstattelige moren, mens de bedradde og angrepne motstanderne som til slutt blir drept, representerer den ene uovervinnelige dødsfiende, faren.

Otto Rank: *Die Don-Juan Gestalt* (1924)



25/4-72

Kjære Sverre.

Som jeg såvidt nevnte for deg bruker jeg små utdrag fra Mahlers tre første symfonier som musikk til "Don Juan".

Det kan kanskje virke både pretensrikt og svært fjernt fra Molière-tiden, men jeg gjør det av forskjellige grunner. For det første har ikke Hodge og jeg laget noen utpreget barokk-forestilling så noe stilbrudd skulle det ikke bli.

Opplegget er mer et nyromantisk Don Juan-syn sentrert om hans erkjennelseskrise og konflikt med - eller lengsel mot - makter som ligger utenfor hans egen ytterkrygende individualisme. Selvfornedrelse, selvfornekt og fornedrelse av det småborgelige, småformuete samfunnet som omgir ham, er - svært forenklet sagt - gjennomgående stikkord.

Min opplevelse av Gustav Mahlers symfoniske verker sammen Bruno Walters skildringer av sin lærerester, fant jeg nye av den samme grunnstemningen som i mitt eget syn på "Don Juan"-skikkeren. Trass og ~~størrelses~~ storhetsvanviddet - motet til å tross de høyere makter - som jeg synes ligger i Mozarts musikk, finner jeg også hos Mahler. All vikkhet til tross.

Dessuten er jo Mahler i egenskap av operakapellmester spekket med utpreget teatral musikk. Særlig hans første symfonier - for vanviddet og den unyddige galenskap tar fullstendig overhand, er full av fanfarer, marsjer, valser etc.

Jeg håper ikke Mahler ville rudd seg i graven. Jeg er ham iallfall dypt taknemlig.

Hilse Otto.

P.S. Jeg bruker en innspilling med Bayerische Rundfunkorkester og Kubelick som dirigent. Den skulle vel være bra, selv om jeg ikke kan vurdere det.



Nu var det gjort, — brøden forøvet,
anklagen reist, vidneprov prøvet,
dødsdom var falden og ei appelleret,
dommen var just eksekveret,
dødsdrikken skjænket, dødsdrikken drukket,
glasset var knust, tørsten var slukket.

Om et minut
— han eied ei andet, det var ikke meget,
kun et minut, men *det* var hans *eget*,
det *sidste* og kanskje det *første*, det *ene*,
han eied *alene* —,
så var det slut, ja, så var det slut.

Han selv var forbryderen, selv skrev han klagen,
selv var han vidne og dommer i saken,
selv var han bøddel og selv delinkvent.
Selv skrev han sådan sit livs testament,
før endnu minutet
sit sidste sekund havde sluttet:
«Lykkelig, lykkelig liv som er dødt!
Lykkeligst livet som aldrig blev født!»

Fra *Bersøglis* — og *andre viser*, «Status» av Per Sivle.

don juan

fra århundre til århundre

Kritikernes oppfatning av Don Juan-skikkelsen har skiftet sterkt i løpet av tre århundrer. I det følgende gjengir vi en del forskjellige syn (oversettelsene er ved Ingri Assum):

Hvem kan tåle freidigheten til en komediespiller som fleiper med religionen, som gjør seg selv til talsmann for et utsvevende liv og Guds majestet til leketøy for en teatrets herre og hans tjener; en ateist som gjør alt dette til latter, og en tjener som, enda mer ugudelig enn sin herre, får andre til å le av det?

Dette skuespill har skapt så meget oppstyr i Paris, det har vakt så stor offentlig skandale og fått så mange anstendige mennesker til å føle en så berettiget sorg at det ville være et klart forræderi mot Guds eksistens å tie ved en anledning hvor Hans ære åpent blir utsatt for angrep, hvor troen blir offer for krenkelser fra en narr som driver tuskehandel med Hans mysterier og prostituerer deres helligdom, hvor en ateist som tilsynelatende selv blir rammet, i virkeligheten rammer og river overende troens grunnsetninger (...)

Det skal vanskelig gjøres å nevne enda flere ugjerninger enn de hans skuespill allerede er fylt av. Slik kan det hevdes at ugudeligheten og utsvevelsene hele tiden springer en i øye: en nonne som er blitt forført og hvis skjensel blir blottstilt; en fattig mann som blir tilbudt almisse mot at han forneker sin Gud; en libertiner som forfører like mange kvinner som han møter; en sønn som gjør narr av sin far og ønsker ham død; en hedning som spotter Himmelen og ler av dens lyn; en ateist som reduserer hele den kristne tro til *to og to er fire, og at fire og fire er åtte*; et overstadig menneske som på grotesk manér kommer med innsigelser mot Gud, og som ved et unaturlig fall *stanger mot sine egne argumenter*; en nederdrettig tjener skapt for sin herres skjemt, hvis hele tro munner ut i Varulven, *for*

bare man tror på Varulven går allting bra, og resten er bare bagateller; en demon som blander seg inn i samtlige scener og som innhyller teatret i helvetes sorteste røk; og sist, men ikke minst, en Molière, som i Sganarelles drakt spotter Gud og Djevelen, etterligner Himmel og Helvete, som roser og laster, som forveksler dyd og last, som tror og ikke tror, som gråter og som ler, som skjenner og som bifaller, som er kritiker og ateist, hykler og libertiner, menneske og demon på samme tid: en *skinnbarlig djevel*, som han selv betegner seg.

Observations . . . du Sieur de Rochemont (1665)

Betrakter man diktverket (*Don Juan*) uten å gi det noe dypere innhold, hvis man altså kun studerer hva som skjer på overflaten, kan man knapt forstå hvorledes Mozart kunne komponere en slik musikk til det. En vellysting som elsker vin og kvinner over alle grenser, som overmodig innbyr til sin muntre fest statuen som representant for den gamle faren han har stukket ned — her finnes i sannhet ikke mye poesi; og oppriktig talt burde et slikt menneske overhodet ikke fortjene den utmerkelse at underjordiske makter tar seg spesielt av ham; at statuen, besjelet av den salig avdødes ånd, gjør seg besvær med å stige ned fra sin hest og i ellefte time mane synderen til bot og bedring og til sist at Djevelen sender ut sine beste medarbeidere for å gjøre Don Juans ferd til helvete så forferdelig som mulig. — Tro meg, Teodor! Naturen utrustet Don Juan (slik den pleier med sine yndlinger) med alt som kan heve menneskene til gudenes nærhet, med alt som skiller dem fra hopen, fra de millioner fabrikkgjorte, fra nullene som må ha et siffer foran for å regnes som noe: med det som forutbestemte ham til å herske, å seire. En spenstig, flott kropp, en intelligens hvis skinnende klarhet gjenspeiler det høyeste; en dyptgående følsomhet, en lynrask oppfattelsesevne.

Men syndefallets forferdelige konsekvens er at djevelen har makt til å forføre mennesket og legge ut snarer også på den vei hvor det søker å virkeliggjøre sin guddommelige natur ved å strebe mot det høyeste. Denne konflikt mellom de guddommelige og de djevlelske krefter skaper begrepet jordeliv, de førstnevntes hårde seier, overjordisk liv.

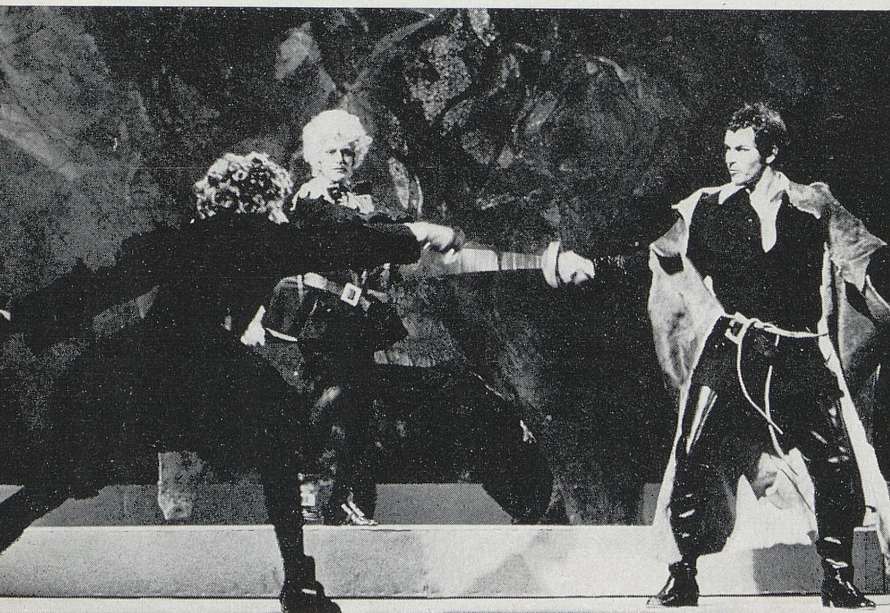
Don Juan ble egget av jordelivets fristelser og av den lengsel som brant i hans egne årer og muskler: grådig,

rastløst, grep han med begge hender etter alt, i det forfengelige håp om at noe skulle kunne tilfredsstille ham!

Her på jorden finnes det vel intet som griper oss sterkere og dypere enn kjærligheten, hemmelighetsfullt og uimotståelig kan den forstørre eller forklare vårt innerste; var det rart at Don Juan gjennom kjærligheten håpet å kunne tilfredsstille den lengsel som sønderrev hans bryst — og at det var her Djevelen kastet sin snare over ham? Erkefienden plantet i hans hjerte den tanke at gjennom kjærligheten, gjennom å eie kvinner, skulle han allerede her på jorden kunne virkeliggjøre det som liksom et himmelsk løfte bor i våre bryst, og som intet annet er enn selve den lengsel som forener oss med det overjordiske. Fra én skjønn kvinne flyr han til en enda skjønnere; inntil overmettet nyter han henne, han dyrker henne med en glød som fortærer ham selv, stadig tror han seg likevel å ha valgt feil, stadig håper han at den perfekte fullbyrdelse

*Ståle Bjørnhaug
og Lars Gåsdaal*





Øverst : Peter Bredal, Jannik Bonnevie, Lothar Lindtner, Ståle Bjørnhaug.

Nederst : Bjørn Sothberg, Lasse Bartnes, Ståle Bjørnhaug.

skal finnes hos en annen. Derved må han finne hele det jordiske liv matt og tomt, han må forakte hele menneskeheten, og spesielt må han reise seg mot det billede som for ham har stått som det høyeste i livet, og som likevel kun har gitt ham skuffelser. Følgelig ble hvert samleie for ham ikke bare en tilfredsstillelse av sanseligheten, men også en anledning til å vise sin forakt for naturen og Skaperen. En dyp forakt for det vanlige livssyn, som han følte seg høyt hevet over, og en bitter hån overfor de mennesker som levde i lykkelig ekteskap og som derved i det minste i noen grad kunne håpe å oppnå en virkeliggjørelse av de høyere ønskemål som naturen har lagt i våre hjerter; disse følelser drev ham til nettopp der å søke å spre fordervelse, nettopp der djervt å søke å sette seg imot det ukjente skjebnebestemmende vesen som for ham fortonet seg som et udyr i grusom lek med de arme skapninger som dets egne nykker har frembrakt.

Hver gang han forførte en elsket brud, hver gang han knuste to elskendes lykke med et slag som aldri ville kunne glemmes, følte han at han vant en mektig triumf over den fiendtlige makt, og denne triumf løftet ham over vårt fattigslige liv, over naturen — over Skaperen!

E.T.A. Hoffmann (1813)

For at Don Juan skal være mulig, er samfunnets hykleri en nødvendighet. I antikken ville Don Juan vært en virkning uten årsak; religionen var en fest, den oppfordret menneskene til glede; hvorledes skulle den kunne brennemerke mennesker som gjorde en viss glede til sin eneste beskjeftigelse? (...)

Jeg tror ikke at en athensk Don Juan ville nådd ugjerningen like hurtig som de moderne kongedømmers Don Juan; den sistes glede består for en stor del i å trosse opinionen, og i sin ungdom trodde han til å begynne med at han kun trosset hykleriet.(...)

Muligheten for Don Juans satanske rolle vil jeg tillegge den kristne tro.

Stendhal: *Les Cenci* (1837)

Hvis kjærligheten, slik psykologene hevder, er en spesialisering av seksualinstinktet, er spredningen av dette instinkt det motsatte av kjærlighet. Mannen som begjærer kvinner, mange kvinner, for mange kvinner,

alle kvinner, er ingen elsker (...) Han kan være forbløffende rik på følelser; han kan endog ha en hjerne, men han har intet hjerte; han er ingen elsker. Han er en kunstner, en dilettant, men dilettantismen er gold. Han er for innbilsk til å være intelligent (...) Berøvet legenden, tradisjonen, romantikken og litteraturen, hva er da Don Juan? At han er ateist gjør ham knapt enestående idag, men at han er ufølsom overfor andres lidelser, er mer alvorlig.

Maurice Donnay: *Molière* (1911)

Don Juan forneker ikke Gud, han kjemper mot ham; hvis ikke Gud eksisterer, renner Don Juans trass ut i intet, og Don Juan har spilt Helvetes kort forgjeves, liksom den gode kristne har spilt frelsens kort forgjeves. Det kan nok være at Don Juan hevder at Gud ikke eksisterer; men det sier han for å støte an mot Gud.

Thierry Maulnier: «le Don Juan de Molière et le nôtre» *Figaro littéraire* (1947)

Thor Inge Kristiansen





Jean Vilar (til v.) som Don Juan

Molières Don Juan ble forbudt etter femten oppførelser og forble uspilt i nesten to hundre år. Først i 1847 tok la Comedie Française stykket opp igjen, men heller ikke her ble det spilt særlig ofte. I vår tid har imidlertid komedien fått sin renesanse på andre scener: i 1947 satte Louis Jouvet opp stykket med seg selv i hovedrollen på Athénée-teatret i Paris, og i 1953 spilte Jean Vilar med stor suksess Don Juan på sitt eget teater Théâtre National Populaire. Den franske forfatter Roland Barthes skriver følgende om Vilars tolkning av rollen:

DON JUANS TAUSHET

Vilars taushet er av en annen støpning; det er tausheten til et menneske som ikke tviler, men som vet. Hans Don Juan er i mindre grad berøvet sin tro enn han er beriket med visshet, og denne visshet er taus fordi den føler seg berettiget, sterk ved å ha plassert tilværelsens årsaker så fjernt fra Gud at den fortapte selv tilhører en midlertidig ukjent eksistens og ikke evighetens mysterium. I denne Don Juan finner man allerede spor av de Sade. (...) Hans Don Juan vitner

om et enda dypere kjennskap til teatrets vesen, for det Vilar har oppnådd, er å sammenføye en myte og en kultur. Don Juan bærer her med seg hele sitt publikums historie, hele dets eldingsprosess; denne *forfedrenes arv* som forbinder de Sade med Molière, og som gjør vår tids menneskekropper til avleiringsplass for virkelig historie, og ikke til tilskuere ved en historisk gjenreisning. Slik viser Vilar at det fullstendige teater er det som ikke bare omfatter scenens tid og rom, men også folkets hukommelse. Til det folk som kom hit for å se *sin ateist* har Vilar gitt ham, hvilket vil si at Teatret er skapt.

Roland Barthes: *Les Lettres nouvelles*, (1953).

Don Juan: Hvem jeg er? En mann uten navn.

Tirso de Molina: *El Burlador de Sevilla* (1630)



*Bertolt Brecht,
karikert av
Andrzej Stopka.*

neste forestilling på hovedscenen :

schweyk i annen verdenskrig

AV BERTOLT BRECHT

Det er Brecht-år på Den Nationale Scene i år. I vår spilte teatret den tyske dramatikerens FRU CARRARS BØRSER på Lille Scene, for Skoleteatret, og på turné. Og som neste forestilling på Hovedscenen finner man SCHWEYK I ANNEN VERDENSKRIG. Som instruktør har man hentet fra Tyskland Brecht-eleven Wolfgang Pintzka, 43 år gammel instruktør og medlem av ledelsen ved Berliner Ensemble. Han er utdannet ved teaterhøyskoler i Weimar og Leipzig, har vært assistent ved Berliner Ensemble under Brecht selv, teatersjef i Gera, og har etter at han i 1970 vendte tilbake til Berliner Ensemble vært gjesteinstruktør ved en rekke teatre i DDR, Finland og Island.

I SCHWEYK bygger Brecht på den tsjekkiske forfatteren Jaroslav Hašeks «Den tapre soldaten Schweyks opplevelser», men handlingen er flyttet fra første til annen verdenskrig. Vi følger den troskyldige hundehandleren Schweyks vandringer fra vertshuset «Begetret» i Praha gjennom Gestapos hovedkvarter til den russiske fronten.

Da stykket ble spilt på det Kgl. Teater i København i 1968, skrev Politikens anmelder bl.a. om personen Schweyk: «For den forhutlede Svejk er i al sin afmagt det stof revolutioner bliver gjort af: Han taler ikke om

en revolution, der engang skal komme, han revolterer i hver replik. Ikke ved store ord — så var han blevet skudt i 1. akt — men ved små, ironiske ord, som slider magthaverne op indefra og lader ham sejre, uden at de nogen sinde opdager, hvor fronten går.»

På Den Nationale Scene blir det Jon Eikemo som spiller Schweyk, og ansvarlig for scenografien er Christian Egemar. Oversettelsen er ved Inger Hagerup.

ny lysbro

I løpet av sommeren er det gjort en god del tekniske forbedringer på Den Nationale Scene for å rasjonalisere driften. En av disse er byggingen av ny lysbro. Til tross for at man gjennom de siste årene har supplert og modernisert teatrets lysutstyr, har det stadig vært behov for utvidelser på dette området. Spesielt var det stor mangel på frontallyskastere, fordi man ikke hadde opphengningsmuligheter til slike. Dette er nå rettet på ved at det er bygd en lysbro mellom de to prosceniumslosjene, hvor det er plass til opptil 40 lyskastere.

Denne utbedringen har gjort arbeidsmulighetene på teatret bedre, men først og fremst har det gitt teatret mulighet til ytterligere variasjoner i lyssetningen: noe som selvsagt også vil komme publikum til gode. Innen moderne scenekunst viser det seg ofte at lyssettingen får større og større betydning; derfor har det vært viktig for teatret å tilby sine lyssettere så store variasjonsmuligheter som råd er.

Lysbroen er konstruert med henblikk på eventuelle endringer og ytterligere forbedringer på senere tidspunkt, om dette skulle bli nødvendig.

hva spilles på de andre teatrene

NATIONAL- THEATRET

spiller på hovedscenen: **LOKE** av Peder W. Cappelen, regi: Eva Sköld. **SPØKELSESSONATEN** av August Strindberg, regi: Stein Winge, premiere september. **HVEM ER ERNEST?** av Oscar Wilde, regi: Ketil Bang-Hansen. På amfi spilles: **ALICE I UNDER-
VERDENEN** av Klaus Hagerup og Sverre Bergh, regi: Stein Winge. **KIÆRLIGHED UDEN STRØM-
PER** av Wessel, regi: Finn Kvalem. **FOR LUKKEDE
DØRER** av Jean-Paul Sartre, regi: Stein Winge. **FILANTROPEN** av Chr. Hampton, regi: Janken Varden. **GENGANGERE** av Henrik Ibsen, regi: Pål Løkkeberg, premiere september. For barna spilles **EN MODIG MYGG** av Turid Balke, som også er instruktør.

DET NORSKE TEATRET

spiller **BØR BØRSON JR.** av Harald Tusberg etter Johan Falkbergets roman, regi: Sverre Udnæs, musikk: Egil Monn-Iversen.

OSLO NYE TEATER

spiller **SISTE RØDGLØDENDE ELSKER** av Neil Simon, regi: Toralv Maurstad. **SNUSHANE** av Anthony Shaffer, regi: Terje Mærli. **EN LYKKELIG
BEGIVENHET** av Slawomir Mrozek, regi: Per Theodor Haugen. **SKJÆRGÅRDSFLØRT** av Gideon Wahlberg, regi: Erik Lassen.

TRØNDELAG TEATER

spiller på hovedscenen: **NOK SEX, TAKK!** av Marryott og Foot, regi: Haakon Quiller. På teaterloftet: **LILLE EYOLF** av Henrik Ibsen, regi: Otto Homlung. For barna: **Pang-pang!** av Ingrid Sylvan-Reuterskiold, regi: Randi Baalsrud. Dukketeater: **DEN LILLE ANDA** av Birgit Strøm, regi: Karel Hlavati.

RIKS- TEATRET

spiller **FRU INGER TIL ØSTRÅT** av Henrik Ibsen. Regi: Elisabeth Bang. **JAN PALACH** av Erwin Sylvanus, oversettelse og regi: Knut M. Hansson. **FRISTELSEN** (arbeidstittel), lystspill av Curth Flatow, oversettelse og regi: Jon Lennart Mjøen. **CATALINA** av Henrik Ibsen, bearbeidelse av Jon Nygaard, regi: Svein Erik Brodal.

ROGALAND TEATER

spiller **ONKEL VANJA** av Anton Tsjechov, regi: Sam Besekow. I september premiere på **HVEM ER ERNEST?** av Oscar Wilde, regi: Merete Skavlan.

INNHALDSFORTEGNELSE Premiere 4-72

Otto Homlung: Hvorfor jeg ikke kan si noe om DON JUAN	3
Molière: Myten om det smertefulle smilet	9
Rollelister	16
Brev fra Otto Homlung til Sverre Bergh	19
DON JUAN fra århundre til århundre	20
Neste forestilling på Hovedscenen	29
Lysbro	30
Hva spilles på de andre teatrene?	31

Disse dagene kan De bruke Deres abonnement til forestillingen

DON JUAN

Mandag	Tirsdag	Onsdag	Torsdag	Fredag	Lørdag*
28/8 Solgt forest.	29/8 Solgt forest.	30/8 A	31/8 Skole	1/9 A	2/9 A
4/9 □	5/9 A	6/9 A	7/9 □	8/9 A	9/9 □
11/9 □	12/9 □	13/9 □	14/9 □	15/9 A	16/9 A
18/9 □	19/9 B	20/9 B	21/9 □	22/9 B	23/9 B+C
25/9 B+C	26/9 B+C	27/9 B+C	28/9 Skole	29/9 B+C	30/9 C
2/10 C	3/10 C	4/10	5/10	6/10	7/10

OBS! Ab. A = Blå og røde hefter.
 Ab. B = Grønne og orange hefter.
 Ab. C = Lilla og gule hefter.
 □ = Barnekomedie — Ingen ab. forestilling.

* Teatret spiller ikke forestillinger om søndagene.

Vi tar forbehold om endringer i abonnementsavviklingen.
 Abonnentene bes følge med i teatrets dagsannonse for eventuelle endringer.

Hvordan spiller De
hovedrollen i det
daglige spill om
Deres penger?

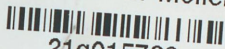
Nå, det kan jo hende
den beste.

Noe lystspill vil det
vel sjelden være,
men den rene farse eller
tragedie kan De unngå.

Ta kontakt med en så
erfaren instruktør som
Bergens Privatbank.

Det kan redde hele
forestillingen.

Don Juan : av Molière



21g015763



Jeg kommer ikke for å besøke deg,
Og ikke for å spise ved ditt bord,
Jeg kommer for at du skal gå med meg
Til kirken ved midnatt.

Gammel spansk romanse.