



DET NORSKE TEATRET



SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER:



HOVEDSCENEN:

«**Et dukkehjem**» av Henrik Ibsen. Regi: Edith Roger, scenografi: Guy Krohg.

«**Den stundesløse**» av Ludvig Holberg. Regi: Edith Roger, dekor: Per Schwab, kostymer: Per Schwab/Lita Prah.

«**Kirsebærhaven**» av Anton Tsjekov. Regi: Jan Kacer, scenografi: Lubos Hruza.

«**Hjem**» av David Storey. Regi: Kirsten Sørli, dekor: Gunnar Alme, kostymer: Per Lekang.

AMFISCENEN:

«**Kierlighed uden strømper**» av Johan Herman Wessel. Regi: Finn Kvalem, scenografi: Per Lekang.

«**Svartkatten**», gruppearbeid laget i samarbeid med arbeidere ved A/S Vestfos Cellulose.

«**Hvem har det verst?**» av Helge Hagerup. Regi: Jan Bull, scenografi: Gunnar Alme.

«**Dengang – nå**» av Harold Pinter. Regi: Magne Bleness, dekor: Tine Schwab/Arne Schau.

«**40 karat**» av Pierre Barrilet/Jean Pierre Grèdy. Regi: Toralv Maurstad, scenografi: Kaare Hegle.

«**Tordenshow**» av Barthold Halle. Musikk: Egil Monn Iversen. Regi: Barthold Halle, scenografi: Harald Martin.

BARNETEATRET:

«**Høne Pøne**» av Peder W. Cappelen. Regi: Ketil Bang-Hansen, scenografi: Anna Gisle.

DUKKETEATRET:

«**Dyr som ikke ...**» av Beppe Wolgers. Regi: Dag Aakeson-Moe.

«**Tre ørefiker**» av Nina Martins etter et tsjekkosllovakisk eventyr. Regi og scenografi: Karel Hlavaty.

OPERAREPERTOAR:

«**Figaros bryllup**» av W. A. Mozart. Regi: Arne Henriksen, scenografi: Arne Walentin. Dirigent: Arvid Fladmoe/ Per Åke Andersson.

«**Madame Butterfly**» av Giacomo Puccini. Regi: Per E. Fossler, scenografi: Jan Thomas Njerve. Dirigent: Per Åke Andersson.

«**Trubaduren**» av Giuseppe Verdi. Regi: Stein Winge, scenografi: Helge Hoff Monsen. Dirigent: Zdenko Peharda.

BALLETTREPERTOAR:

«**Askepott**» av Doris Laine til musikk av Sergej Prokofiev. Scenografi: Alistair Powell. Dirigent: Zdenko Peharda.

I DRAMMENS TEATER:

«**Sylfiden**» av August Bournonville til musikk av H. S. Løvenskiold. Scenografi: Alistair Powell. Dirigent: Zdenko Peharda.

«**Vold mot Lucretia**» av Benjamin Britten. Regi: Jens Chr. Ek, scenografi: Alistair Powell. Dirigent: Per Åke Andersson.

«**En handelsreisendes død**» av Arthur Miller. Regi: Otto Homlung, scenografi: Christian Egemar.

«**Kjøkkenet**» av Arnold Wesker. Regi: Anne Gullestad, scenografi: Christian Egemar.

LILLE SCENE:

«**Høyt spill med fyrstikker**» av Hans Bendrik/Jan Bergquist. Regi: Sven Henning, scenografi: Helge Hoff Monsen.

«**Stolene**» av Eugene Ionesco. Regi: Gerhard Knoop, scenografi: Helge Hoff Monsen.

BARNETEATRET:

«**Karlsson på taket**» av Astrid Lindgren. Regi: Karen Randers-Pehrson, scenografi: Christian Egemar.



DEN
NORSKE
OPERA



5159 126388

DIKTAREN SOM VART SPORLAUST BORTE

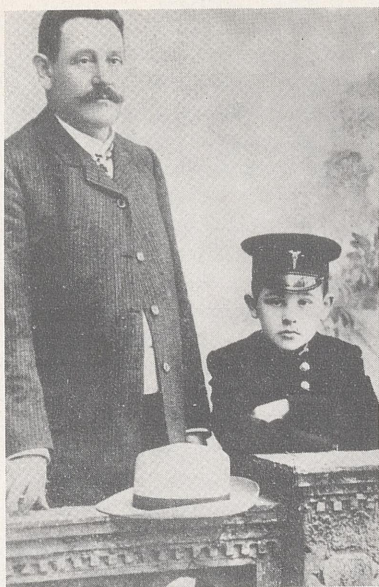
Først i 1963 vart Isaak Babels hovudverk, «Rytterarmeen», utgitt i serien Cappelens moderne klassikarar. Og denne samlinga av noveller og historier er framleis det einaste frå hans hand som er omsett til norsk. Når det no går mot førsteoppføring av «Marija», kan ein ikkje la vere å undrast over at ein så stor diktar og dramatkar, og ein slik fengslande personlegdom som Isaak Babel ikke er blitt fyldigare introdusert for eit norsk publikum.

Ikkje så at vi veit mykje om han — og ikkje kan vi feste for stor tiltru til dei opplysningane som har kome fram heller. Men dei glimta ein finn i ymse biografiar, i artiklar og korrespondanse, teiknar like fullt eit bilete av mennesket Babel, av mannen som vart fagna som ein av Russlands største diktarhovdingar før han hadde publisert så mykje som ei einaste bok. På dei følgjande sidene har vi freista trekkje opp eit portrett av Isaak Babel ved hjelp av det kildematerialet Universitetsbiblioteket rår over.

Isaak Babel var russisk jøde, fødd i 1894 i Odessa, ein kosmopolitisk storby med om lag ein halv million innbyggjarar. Her var ei broket samling av alle folkeslag, men meir enn $\frac{1}{3}$ av innbyggjarane var jødar.

Det var inga lett sak å vere jøde i tsarens Russland. Og da situasjonen for jødane ikkje var til å endre på, måtte ein berre gjere det beste ut av det. Tene pengar, spare — og så utdanne barna til «intellektuelle» — det var einaste vegen å gå. Slik var også situasjonen for far til Isaak. Han var ikkje berre ambitiøs, men han var i tillegg utstyrt med den krafta som er nødvendig for å få realisert ambisjonane sine. Sonen måtte «bli til noko». Han sette Isaak i gang med omfattande og slitsame studium. Forutan den jødiske oppsedinga, som omfatta Bibelen, Talmud og det hebraiske språket, lærte den vesle gutten engelsk, fransk og tysk — og som krona på verket lærte han å spele fiolin, jamvel om hans musikalske karriere vart uvanleg kort.

Nett på denne tida byrja dei store pogromane i Russland, og i 1905 gjorde utrenskningane sitt inntog i Nikolajev. Vi kan jo sjølve tenkje oss kva for verknad herjingane måtte ha på den kjenslevare guten, jamvel om Babel-familien etter tilhøva slapp lett frå det heile. Dei store massakrane breidde seg som ei farsott over heile Sør-Russland etter at jødane under tsar Nikolas II fekk ein del borgarrettar. Statistikken kan nøkternt fortelje at i løpet av dei fire åra utrenskningane gjekk føre, vart 284 byar heimsøkte og meir enn 50 000 menneske drøpne. Kort etter desse triste hendingane, begynte Isaak på Nikolas I's Handelsskule i Odessa og møtte der fransk-læraren M. Vadon, som tennte ei levande interesse i han for den franske litteraturarven. For Isaak opna det seg ei heilt ny verd som skulle kome til å prege han heile livet. Berre 13 år gammal las han **Madame Bovary**, 16 år gammal tok han fatt på Rabelais på originalspråket, og sidan følgde — framfor alt — Guy de Maupassant. Det var tre hovudfaktorar som meir enn noko anna kom til å ha avgjerande innverknad på den unge Babel: Møtet med



Babel saman med far sin poserer i uniforma til Nikolas I's Handelskole i Odessa.

den franske kulturarven, den russiske kulturen og den jødiske arven og bakgrunnen hans. Den franske kulturen påverka måten hans å skrive på, den jødiske kulturen bestemte visjonen av verda og hans syn på livet, og den russiske kulturen var bestemmande for framtida hans og gjorde han til ein **russisk** diktar framfor alt, trufast mot sitt land og sitt folk gjennom tallause vanskar.

Isaak er no blitt 18 år gammal. Russland står mellom to revolusjonar. Alle har ei kjensle av at noko gjærar i grunnvollane i det russiske samfunnet, eit samfunn basert på ulikskap og urett. Og jødane — dei står ved foten av samfunnsstigen. Inn på arenaen kjem så Maxim Gorki, ein framifrå forfattar, den mest feterte i tida, eit menneske som på det skarpaste tok avstand frå samfunnssituasjonen slik den var, som mana til kjærleik og ikkje hat, og som trudde på sanninga som den rette vegen til lykke. Isaak Babel blir den trufaste disippelen hans.

Gorki var mellom anna redaktør av det litterære magasinet «Letopis», som stod svært høgt i aktning. Han fatta umiddelbar interesse for den unge Babel, og i 1916 publiserte Letopis to forteljingar skrivne av Babel, den eine om ein abort, den andre om ein familieforsørgar sitt forhold til ei prostituert. Reaksjonane kom raskt. Ein fann forteljingane i strid med artikkel 1001, som fordømde skrifter som kunne tenkjast krenkje offentleg moral og sømd. Babel vart stilt for retten, og framtida hans syntest med eitt uviss. Men så braut revolusjonen laus i februar 1917, og han kom aldri så langt som til rettssalen.

Etter råd frå Gorki om å kaste seg livet i vald og dra ut blant folk, melde han seg som frivillig soldat i oktober 1917 og vart send til dei rumenske frontlinene. Karrieren som soldat vart svært kort. Allereie i 1918 vart han demobilisert etter eit utbrot av malaria. Vel attende i Petrograd gifter han seg med dotter av ein rik, borgarleg jøde. Dei nygifte installerer seg i Odessa, og Isaak tar arbeid i byen. Men snart etter bryt han over tvert og drar frå kona

si til fordel for ein av dei forunderlegaste episodane under heile borgarkrigen: Budennyj's Rytterarme og ekspedisjonen mot den polske armeen i 1920. Isaak Babel var på nytt krigskorrespondent. Og det var månadene han reid med Budennyj's kosakkar som gav Russland eit av sine største litterære verk: RYTTERARMEEN.

Revolusjonen sine grunntankar klang også i harmoni med dei ideane han hadde utvikla gjennom studium og gjennom påverknad frå Tolstoi og Gorki. Men Babel vart aldri medlem av Kommunistpartiet. Kan hende var karaktereigenskapane hans så sjølvstendige at han ikkje evna underkaste seg ein strikt partidisiplin? Kan hende var han for mykje av ein individualist til å late handlingsfridomen sin bli avgrensa? Men kan hende var det enda ein grunn: Babel visste ganske sikkert at alt ein vil oppnå, krev sin pris. Og denne prisen hadde han sett på svært nært hald, gjennom brillleglasa, som krigskorrespondent. Stutt sagt var kan hende Babel først og fremst ein intellektuell, med alle dei kvalitetar og manglar som pregar ein intellektuell.

I 1924 drog Babel til Moskva og fann der eit intenst og blomstrande litterært miljø. Her var mellom anna ei lang rekkje litterære retningar og grupper som gav ut eigne magasin. Tolstoi hadde si gruppe av tilhengjarar, Majakovski hadde si — som også Babel skulle få si.

Midt i denne litterære heksegryta tok Babels forteljingar til å kome ut. Og reaksjonane let ikkje vente på seg. Han vekte stor oppsikt for den «nye» måten å skrive på, for humoren og det friske i prosa-stilen. Men reint politisk vekte dei også store reaksjonar. Og den som aller sterkast kasta seg inn i eit frontalåtak på «Rytterarmeen», var nettopp general Budennyj, som kjende seg personleg såra i dei revolusjonære kjenslene sine.

Gjennom alle kritikken var det framleis Gorki som stod fram som Babel sin flammande forsvarar. Hans litterære og politiske autoritet gjorde Babel på det nærmaste usårleg. Nokre år seinare skulle han få bruk for slik hjelp. Førebels var han trygg.

Jamvel om året 1926 for Babel var eit lykkeleg år reint litterært, skulle det vise seg vanskeleg reint personleg. Heile familien hans løyste seg opp, og han vart fullstendig isolert. Etter at faren døydde og systrene busette seg i utlandet, reiste kona hans også frå Russland, av di ho ville ut og ikkje var heilt på line med det nye regimet. Men det viktigaste motivet for brotet var nok at ekteskapet slett ikkje var så lykkeleg som det hadde vore dei første åra. Babel kunne aldri akseptere denne situasjonen. Han var van med å leve midt blant familien, åleine kjende han seg fortapt og ulykkeleg. Familielivet var sjølv rygg-raden for han, og mange gonger hadde han trygla systema om å kome attende og på nytt skape den trygge familie-atmosfæren som kunne gje mora ro og der han sjølv kunne gå i dekning for det pågåande offentlege livet. Slik skulle det ikkje gå. Og trøysta hans i einsemnda vart arbeidet og naturen.

Arbeidet bar frukter. Han gjorde ferdig to filmmanuskript og skodespelet Zakat, der persongalleriet var det same

som i forteljingane frå Odessa. Filmen vart laga og skodespelet sett opp på Kunstnarteatret i Moskva. Men Babel var misnøgd. Ingen hadde skjønna intensjonane hans. Instruktøren hadde aksentuert den sosiale sida og insistert på kritikk av det tidlegare systemet. Det allmennmenneskelege i diktaren sine tankar hadde smuldra bort. I 1927 dreg han til utlandet att og pendlar fram og tilbake mellom Paris og Brüssel – mellom kona og mora.

Opphaldet i utlandet var ellers prega av heimlengsel. «Rytterarmeen» var allereie omsett til 20 språk. Men jamvel om han utan vanskar kunne ha busett seg i utlandet og halde fram med å skrive som han sjølv ville – drog han attende til Russland, til eit Russland med ein forverra politisk situasjon, til eit Russland der all skapande verksemd vart utsett for strammare og strammare restriksjonar. Partiet dikterte retningslinene for litteraturen. Babel vart oppmoda til å skrive, men ein freista presse tema på han. Det var to ting som dominerte heimkomsten frå Paris og Brüssel. For det første måtte han oppfylle dei litterære kvara som vart stilte til han – sjølv folkeopinionen venta seg nye verk frå hans hand – over nye tema og med ei ny handsaming. For det andre prova Gorkis forsvar at Babel framleis var under vern frå den øvste autoriteten i det litterære livet.

I 1929 kom det store omslaget: Massekollektivisering av bøndene og tvangsindustrialisering. I praksis tydde dette slutten på den skapande fridomen. Etter dette kunne ingen lukke auga for det faktum at ei overmakt herska over eins eigne handlingar.

Familien, arbeidet, naturen – tre behov som for Babel var viktigare enn alt anna. Og nett desse er det som brytest sund. Familien er oppløyst, arbeidet er på det nærmaste gjort umogleg, og naturen finn han sjeldan tid til å finne trøyst i. Planar, planar, planar – over dei same tema som tidlegare – men ingenting materialiserer seg for han lenger. Sjølv klaga han over at arbeidet med filmtekster tok for mykje av tida hans. Men var dette den verkelege grunnen? Mannen som heilt fram til tidsrommet



Babel i 1922: «Du veit alt. Men kva hjelper det, når du likevel har briller på nasen og haust i hjartet ditt?»



Babel i 1925. «Babel er midtpunktet i Moskva. Alle er galne etter han.»



Sommaren 1928. Babel saman med kona si på stranda i Saint Idesbald i Belgia.

1928–34 sporadisk gav ut nye noveller og historier, kvifor slutta han heilt å skrive etter 1935. Vi kan berre gisse. Vi har sett kva for vanskar ein forfattar hadde etter 1929, om han ikkje skulle gå på akkord med kunsten sin. Men det ein risikerte den gongen var likevel ikkje annæ enn hatske åtak, tap av ein del privilegium osv. Men **no** kom det endringar. Dei store prosessane tok til og kampånjer vart sette i gang mot forfattarar og kunstnarar. To forfattarar vart dømde til døden og avretta i 1936. «Pravda» gjekk til frontalåtak på Sjostakovitsj — etter at den nye operaen hans hadde gjort strålende suksess i Moskva i over ein måned. Osv. osv. Ein forfattar som ikkje skreiv slik det var pålagt han, var ein landsforrædar, såvel som «sabotør» og «konspirator».

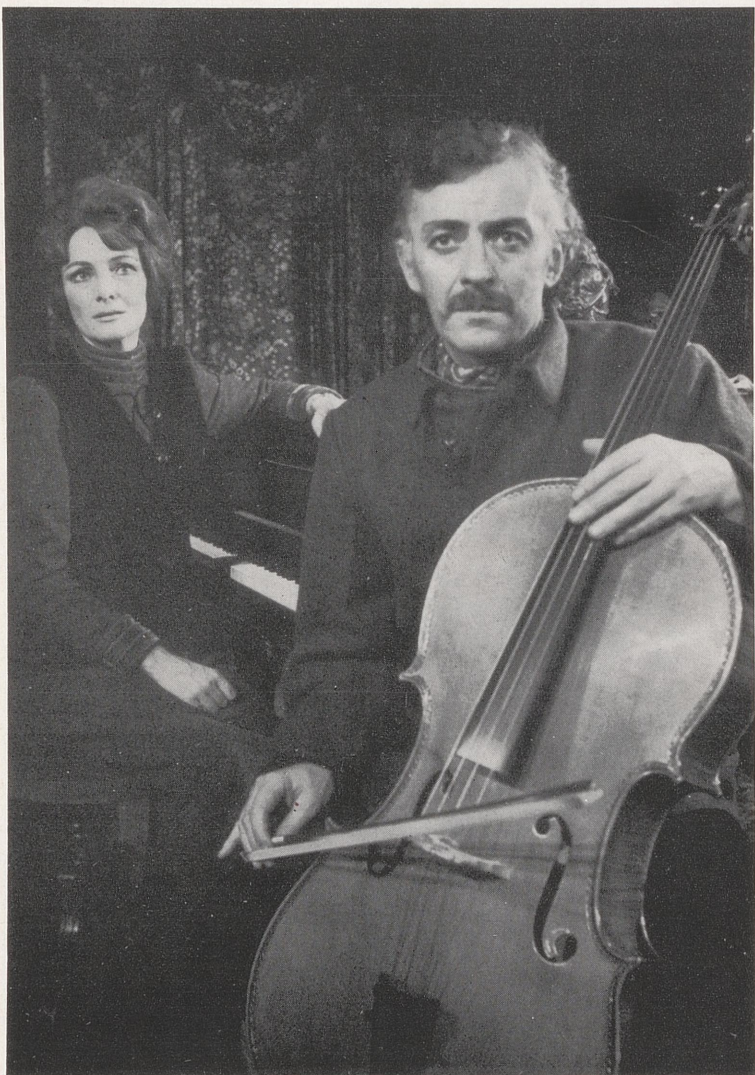
Babel vart fylt av redsle. Det var frykta som heldt han frå å følgje sine eigne overtydingar og tankar om skrivekunsten. Han såg dei andre sin lagnad. Det var redsla som fekk han til mellom anna å tale dei beste vennene sine imot, ikkje av di han var redd for å miste arbeidet sitt, men rett og slett av di han var redd for å miste livet. Alt kunne tyde på at Babel si frykt var grunnlaus. Han var framleis blant dei privilegerte. Han tente gode pengar og hadde dessutan fått tildelt ein villa i forfattarlandsbyen.

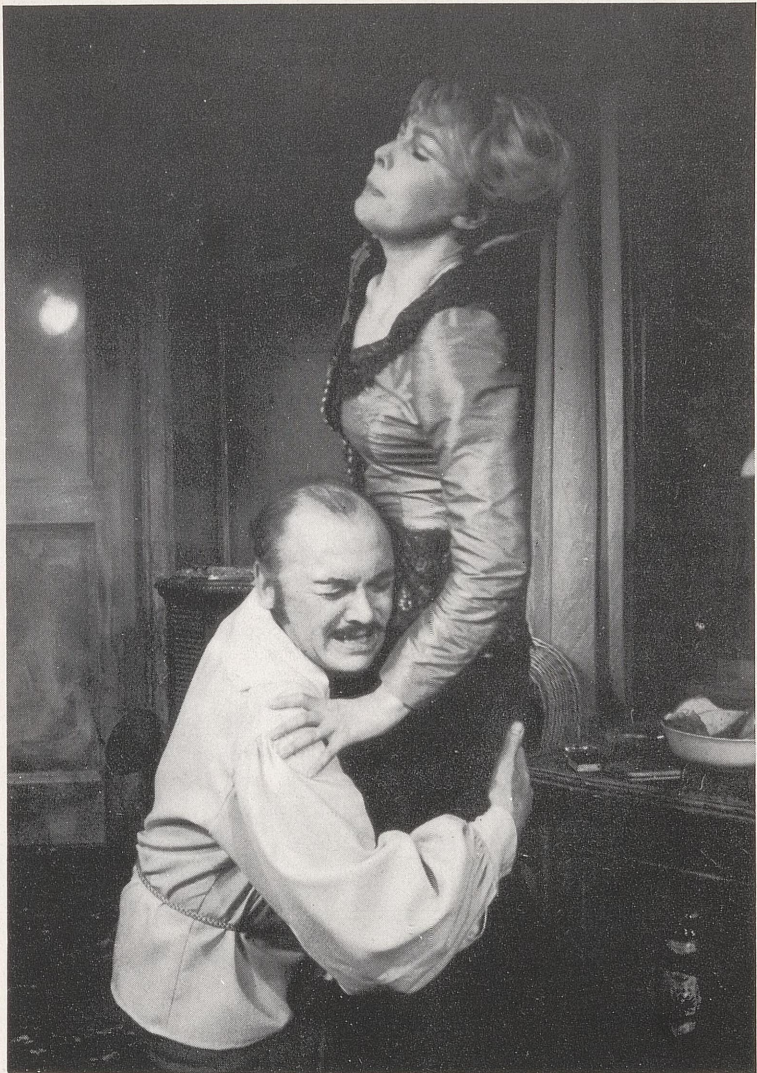
Men dei nærmaste vennene hans visste at han levde i ei reint panisk frykt. Eit ord som var plassert gale, eit blick som kunne vekkje mistanke, eit feiltolka smil — og ein mann forsvann utan spor.

Det var nett slik Babel forsvann. Han vart arrestert den 15. mai 1939. Etter vitnemål var han alvorleg og tagal. «Dei gav meg ikkje tid til å fullføre» var det siste han sa før han vart ført til Ljubjanka-fengslet i Moskva. Sidan har ingen sett han.

Familien Babel fekk dødsattesten først i 1954. Der stod namnet, fødselsdatoen og dødsdatoen: den 17. mars 1941. Alle andre rubrikkar var tomme.

Isaak Babel vart rehabilitert som diktar den 23. desember i 1954 av den militære avdeling av Høgsterett. Verka hans blir trykte og lesne og framleis blir han rekna som ein av dei verkeleg **store** sovjetiske diktarar — og det trass i at den samla produksjonen hans ikkje utgjør meir enn eitt bind på om lag 300 sider.







Denne sjølvbiografien skreiv Babel i november 1924 til ei bok redigert av Vladimir Lidin: «Forfattarar: Sjølvbiografiar og portrett av samtidige sovjetiske forfattarar.»

Eg vart fødd i 1894 i Odessa, i Moldavanka-distriktet, som sønen til ein jødisk kjøpmann. Far min insisterte på at eg skulle studere hebraisk, Bibelen og Talmud til eg var 16 år gammal. Livet mitt heime var hardt, for frå morgon til kveld tvang dei meg til å studere eit stort tal emne. Eg kvilde på skolen. Skolen heitte Nikolas I's Handelsskole i Odessa. Skolen var glad, vilter, bråket, og mangespråkleg. Her gjekk sønene til utanlandske kjøpmenn, barna til jødiske meklarar, polakkar frå adelege familiar, tilhengjarar av den ortodokse trua, og mange biljardspelarar som hadde komne opp i åra. I frikvartera brukte vi å gå ned til moloen ved havna, til dei greske kaféane for å spele biljard, eller til Moldavanka for å drikke billig bessarabisk vin i vertshusa. Denne skolen kan eg ikkje gløyme, mest på grunn av fransklæraren der, ein M. Vadon. Han var frå Bretagne, og hadde, slik alle franskmenn har det, eit litterært talent. Han lærte meg språket sitt. Av han lærte eg dei franske klassikarane utanåt. Og gjennom han vart eg godt kjend med den franske kolonien i Odessa. I 15-års alderen byrja eg å skrive forteljingar på fransk. Eg gav opp dette etter to år: dei bondske personane mine og dei ymse refleksjonane mine som forfattar synte seg å vere fargelause. Eg hadde berre suksess med dialogen.



Seinare, etter at eg hadde tatt avsluttande eksamen, fann eg meg sjølv i Kiev og så i 1915 i Petersburg. Eg hadde ikkje noko opphaldsløyve, og måtte derfor unngå politiet, så eg budde i Pusjkin-gata i ein kjellar som eg leigde av ein sjusket og forfylla kelner. I 1915 byrja eg så å ta skriveria mine rundt til redaksjonane, men eg vart alltid kasta ut. Alle redaktørane (den avlidne Ismailov, Posse og andre) freista overtale meg til å ta arbeid i ei forretning, men eg hørde ikkje på dei. Så mot slutten av 1916 råka eg ved eit tilfelle Gorki. Eg skuldar dette møtet alt, og til denne dag nemner eg namet Aleksej Maksimovitsj med kjærleik og vørndnad. Han publiserte dei første forteljingane mine i november-nummeret av «Letopis» i 1916. (På grunn av desse forteljingane vart eg stilt for retten, klaga etter § 1001 i straffelova.) Aleksej Maksimovitsj lærte meg svært viktige ting og sende meg ut i verda på eit tidspunkt da det var klart at dei to—tre freistnadene som hadde blitt aksepterte, i beste høve var vellykka som resultatet av eit ulykkeshende, at eg ikkje ville kome nokon veg med litteraturen, at eg skreiv forbløffande dårleg.

I sju år — frå 1917 til 1924 — var eg ute i verda. På denne tida var eg soldat på den rumenske fronten; seinare tenestegjorde eg i Cheka, så i Narkompros, så i forsyningssekspedisjonen i 1918, i den nordlege arméen mot Judenitsch, i det første kavaleri, i Odessa-distriktet sin partikomité. Eg var produksjons-oppsynsmann i det 7. Sovjet-trykkeri i Odessa, journalist i Petersburg og Tiflis etc. etc. Først i 1923 lærte eg å uttrykke tankane mine klart og kortfatta. Derfor reknar eg byrjinga av min litterære karriere til dei første månadene i 1924, da forteljingane «Salt», «Eit brev», «Dolgusjovs død», «Kongen» og andre kom ut i fjerde hefte av magasinet «Lef».

(Narkompros: Folkets kommisariat for utdanning. **Judenitsch:** russisk general som var leiaren for anti-bolsjevikanes mislykka åtak på Petersburg i 1919. **Lef:** magasin redigert av Majakovskij (1923—1925.)

Dottera til Babel, Nathalie, har dette å seie om biografien:

I denne «Biografien» famnar Babel sju år av livet sitt; 1917—24. Han legg fram ei rad svært pittoreske detaljar, men med unntak av den vekta han tillegg møtet med Gorki, skil han ikkje mellom viktige og trivielle detaljar. Babels meining var etter det ein kan skjønne å leggje fram ein passende bakgrunn for ein sovjet-forfattar som ikkje var medlem av Kommunist-partiet. Nokre av dei faktiske opplysningane bør ein derfor ta med ei klype salt. Mor, som budde saman med Babel dei fleste av desse åra, fortalde at arbeidet for Cheka (det hemmelege politiet) var eit reint fantasifoster. Problemet er i samsvar med Babels personlegdom; jamvel om han på overflata var jovial og hadde lett for å snakke, var han i røynda lite open. Han elska å forvirre folk og gjere seg løyndomsfull.

MARIJA

ISAAK BABEL

Til norsk ved Arnljot Eggen, etter ei tysk omsetjing ved Peter Palitzsch og Jörg Wehmeier.

regi: PÅL SKJØNBERG
dekor: DAG FROGNER
kostyme: EVA ELEONORA SELIGA

regiassistent og inspisient: KRZYSZTOF SELIGA
inspisientassistent: GEIR ARNE NÆSS
parykkar og masker: DORO WALSTAD
sufflør: ARNE HAMMERSMARK
rekvisitør: TORUN SKRETING

Nikolai Vassiljevitsj Mukovnin
Ljudmilla, dotter hans
Katerina Vjatsjeslavovna Felsen
Njanja, gammal barnejente hos huslyden Mukovnin
Isaak Markovitsj Dymschitz
Jevstignejitsj }
Bisjonkov } invalidar
Filipp }
Sergej Illarionovitsj Golizyn, tidlegare fyrste
Jevgenij Aleksandrovič Viskovskij, tidlegare garderitt
Jakov Ivanovitsj Kravtsjenko
Madame Dora
Ein militinspektør
Kalmykova, stuejente i hotell Nevskij Prospekt 86
Agasja, vaktmeister
Andrej, målarmeister
Kusma, sveinen hans
Aristarch Petrovitsj Susjkin
Safonov, arbeidar
Jelena, kona hans
Njusjka
Ein frontsoldat frå den raude armé
Ein militsmann
Ein eldre mann

meister

PER GJERSØ
LISE FJELDSTAD
BAB CHRISTENSEN
DAGMAR MYHRVOLD
JACK FJELDSTAD
ROLF SAND
TORBJØRN HALVORSEN
OTTAR WICKLUND
JOHAN KJELSBERG
EINAR WENES
FRIMANN FALCK CLAUSEN
ALEXANDRA MYSKOVA
ALF MALLAND
MARIT KOLBRÆK
ASTRID SOMMER
STIG EGEDE NISSEN
DAG SANDVIK
BJØRN JENSEG
ØIVIND BLUNCK
RAGNHILD HILT
TORDIS BØYUM HOLT
NILS SLETTA
TORGEIR FONNLID
RAGNAR OLASON

Nedanfor følgjer nokre sitat frå Babels brev til mora og søstera i Belgia, vedrørande «Marija»:

Sorrento, 2. mai 1933.

Eg har fullført ei Herkules-oppgåve — eit skodespel. Sidan det sjølv sagt ikkje høver innanfor partilina, kan det nok vente seg vanskar, men alle er av fullt hjarte einige i at det har kunstnarlege kvalitetar. Både staden der handlinga utspelar seg og personane sjølve er nye; eg har aldri nytta noko liknande tidlegare, og dersom det går godt, blir eg svært glad.

Gorlovka, 20. januar 1934.

Eg har nett høyrst at ensemblen på Vakhtangov-teatret las gjennom stykket mitt den 12., og at skodespelarane likte det svært godt. Eg likar ikkje å få slik suksess med det same, særleg fordi stykket slett ikkje er aktuelt i den vanlege tydinga av ordet, og når eg skreiv det, braut eg med vilje all dei lover som finst når det gjeld kunsten å skrive skodespel. I alle høve må eg dra til Moskva og ta meg av dette.

Moskva, 13. februar 1934.

Eg er framleis opptatt med teatersaker. Prøver byrjar samstundes ved Vakhtangov-teatret og ved Det Jødiske Teater. Eg ligg i tingingar med nokre av provins-byane òg. Dette stykket eg har fullført er eigentleg berre ein freistnad, eit eksperiment. Eg held på med det neste no, så mykje eg orkar, og meiner sjølv det vil bli langt viktigare.

Moskva, 18. februar 1934.

Eg verkar framleis etter å skrive skodespel, og eg freistar å finne eit slag nytt Molodenovo (det var tidlegare Babels tilfluktsstad på landet, dit drog han seg attende for å kunne arbeide uforstyrra) for å kunne arbeide der, for i Moskva er det alltid eit eller anna ein må gjere. Det ferdige skodespelet mitt vil bli sett opp på to teater samstundes, — Vakhtangov og Det Jødiske Teater, der Mikhoels blir instruktør.

(Salomon Mikhoels (1890—1948) var ein velkjend russisk-jødisk skodespelar og instruktør.)

Moskva, 24. februar 1934.

I går reiste den vidkjende franske arkitekten Lurçat frå Moskva. (André Lurçat — fødd 1894 — tok del i ei utstilling av moderne arkitektur i Moskva i 1934.) Eg sende med han ei dokke til Natasja (dottera) og manuskriptet til stykket mitt til Zhenya (kona) — vi lyt sjå å få det omsett og byrje tingingar med teater i Paris, Tsjekkoslovakia og andre stader. Kan hende kjem det noko ut av det. Her har prøver byrja ved to teater samstundes — ved Vakhtangov og ved Det Jødiske Teater (der Mikhoels er instruktør). Eg fekk ein ganske stor sum for oppføringsrettane. Eg betalte ein stor del av gjelda mi, hjelpte ei mengd menneske, og kjenner meg no svært letta.

Moskva, 7. mars 1934.

Prøvene på stykket skal byrje i slutten av mars. Eg held

arbeidet attende så godt eg kan, for eg vil gjerne vere ferdig med det neste skodespelet før dette har premiére. Eg trur eg er inne i ein fruktbar periode – derfor må eg dyrke skrivekløa mi!

Moskva, 15. mars 1934.

Eg har sendt stykket til Zhenya. Eg skal be henne kopiere det og sende deg eit eksemplar. Dette stykket vil få eit framhald, det er faktisk det eg arbeider med no. Eg kan ikkje vere borte frå Moskva for lenge på grunn av prøvene ved Vakhtangov-teatret. Eg skulle ønskje eg kunne finne ein ny stad som likna Molodenovo. Eg ser meg stadig rundt etter noko slikt. (Det stykket som var tenkt som eit framhald av «Marija» heitte – rett nok på tysk! – «Der Tschekist». Kva som hende med manuskriptet er uvisst.)

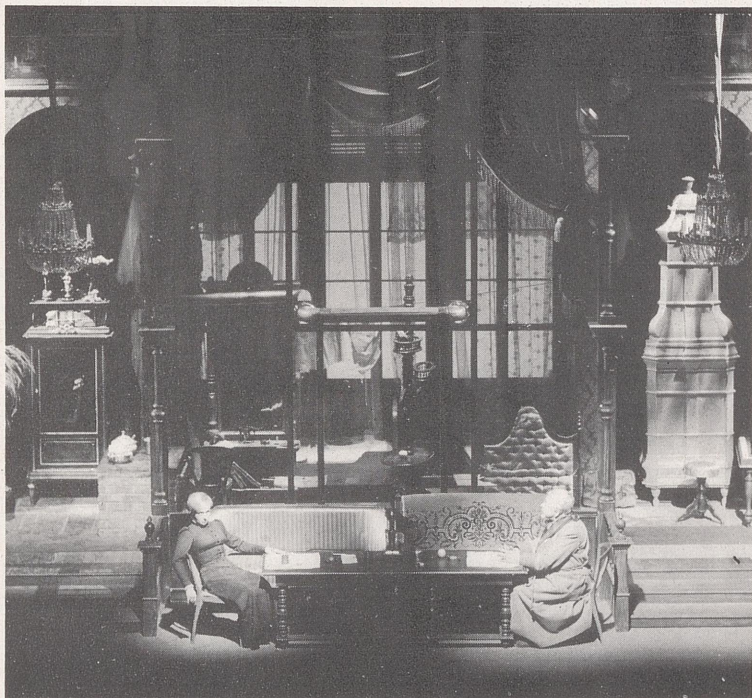
Moskva, 4. februar 1935.

Vi har partikongress her no for tida. Alle kameratane mine klatrar oppover, og det same gjer eg, litt etter litt. Dei byrjar prøve på stykket mitt nå – det har allereie vunne ei mengd glødande beundrarar.

(Mellom desse to breva har «Marija»-prøvene ved teatret blitt stoppa.)

Moskva, 18. februar 1935.

Den filmen eg arbeidde med skal snart ha premiére. Den vart svært godt mottatt på dei lukka framsyningane. Vi får sjå korleis det går seinare. Eg arbeider med eit nytt skodespel. Det ser ut til at dei snart vil gi ut «Marija» og, kven veit, kan hende sette det opp òg.



Bilete frå Peter Palitzsch' iscenesetjing av «Marija» i Stuttgart.

Moskva, 24. februar 1935.

Noko nytt for deg: Dei har bestemt å gi ut «Marija», så stykket vil bli trykt i mars- eller april-nummeret. Det tyder at det har gode sjansar for å bli sett opp òg. Det går frametter, men sakte, med den komedien eg arbeider på. Det ville vere storarta om eg kunne bli ferdig til mai. Ei merkeleg forandring er komen over meg. Eg har ikkje lyst til å skrive vanleg prosa lenger, eg har berre lyst til å skrive drama.



Bilete frå «Marija» på Deutsches Theater, Berlin (Øst).

Moskva, 31. mars 1935.

Handa mi synest vere forheksa: Eg kan ikkje skrive prosa lenger. Dette har hendt meg tidlegare, og eg veit at det einaste eg kan gjere, er å vente på at ting endrar seg. Den einaste forma eg har hug til å arbeide med, er dramaet. Derfor har eg i mange månader slitt med eit skodespel utan å få det til, men no, for berre nokre få veker sidan, såg eg til mi store glede eit ljosglimt, og det ser ut til at eg skal bli i stand til å gjere meg ferdig med det. Det er i alle høve umogleg å gå attende nå – eg har lagt for mykje arbeid i det som det er og dessutan ventar teatra – dei heng over meg som ei tung stormsky. Som du allereie veit, er «Marija» utgitt; eg skal sende deg eit eksemplar av magasinet så snart det kjem. Mikhoels – ved Det Jødiske Teater – har bestemt seg for å setje opp «Soleglad» (Babels første stykke) etter den store suksessen med «Kong Lear». Dei er på jakt etter ein omsetjar nå, og vil byrje prøvene i sommar. I tillegg vil «Soleglad» bli sett opp av Det Jødiske Teater i Kvite-russland og det ser ut til at dei russiske teatra kan hende set det på spelplanen att.

Moskva, 17. april 1935.

Sender med eit eksemplar av det utgitte skodespelet mitt.

(Dette er siste gongen Babel nemner «Marija». Det er verdt å leggje merke til at han ikkje lenger talar om at stykket kan hende skal setjast opp: under teksten i magasinet «Teater og drama», mars 1936, stod ein notis om at teksta utelukkande var for lesing. Oppsetjing var forbode.)

LIONEL TRILLING (amerikansk litteraturhistorikar og kritikar) har i ein introduksjon til ei samla utgåve av Babels noveller, gitt ei vurdering av den velkjende talen Babel heiltdt på forfattarkongressen i 1934. Dotter til Babel, Nathalie, karakteriserer Trillings kommentarar som svært klartsjåande, og vi gjengir dei derfor her.

Babels tale var ei merkeleg framsyning. Han sette seg føre å vere humoristisk; den publiserte versjonen er stadig avbroten av parenteser (latter). Han avgav dei lojalitetsløfta som på den tida var blitt rutine, likevel kan vi ikkje ta det for gitt at Babel ikkje var ærleg når han tala om sin kjærleik til og respekt for Revolusjonen, for Styresmaktene og Staten, eller når han sa at i eit borgarleg land ville det utan tvil ha vore lagnaden hans å gå utan påskjøning og utan det daglege brødet. Han kan til og med ha vore ærleg når han prisa Stalins litterære stil, og tala om setningar smidde som var dei av stål og om kor naudsynt det var å lære å arbeide med språket slik Stalin gjorde. Likevel ligg det løynde føremål, løynde meiningar under det ortodokse innhaldet i talen. Ein legg merke til dette i dei triste spora etter ei humanistisk form som manifesterer seg i tørr ironi. Det er som om humoren, – som ofte er av ein noko vimsete karakter – som om ironien og den utstuderte nedvurderinga av han sjølv, er forlorne stadfestingar av fridom og individualitet. Det er som om Babel talar til forfattarkollegaene sine på eit dødt språk, eller på slang frå student-dagane deira, ein slang nokre få av dei kanskje hugsar.





Alt, seier han ein stad i talen, blir gitt oss av Partiet og av Styresmaktene; dei har berre tatt frå oss ein rett: retten til å skrive dårleg. «Kameratar,» seier han, «la oss ikkje narre oss sjølve: dette er ein svært viktig rett, og å ta den frå oss er ikkje nokon liten ting.» Og han seier: «La oss gi opp denne retten, og må Gud hjelpe oss. Og dersom det ikkje finst nokon Gud, må vi hjelpe oss sjølve ...»

Retten til å skrive dårleg — kor dyrebar den synest når det først har blitt naudsynt å tenkje over den! På retten til å skrive dårleg kviler retten til å skrive i det heile. Det må ha vore mange i forsamlinga som forstod kor alvorleg og kor forferdeleg Babels skjemt var. Og det må ha vore dei som kjende eit kuldegys i hjartet ved ein skjemt tidlegare i talen til Babel, når han tala om seg sjølv som ein som praktiserte ein ny litterær genre. Dette var togna sin genre — han var, sa han, «ein meister i kunsten å teie.»

På dette viset klaga han seg sjølv fordi han ikkje var i stand til å arbeide. Han refererte til den doktrinen som sa at forfattaren må ha respekt for lesaren, og sa at denne doktrinen var riktig, var korrekt. Han sjølv, sa han, hadde ein høgt utvikla respekt for lesaren; den var faktisk så høgt utvikla at det kunne seiast om han at han leid av hypertrofi (sjukeleg vekst) når det galdt evna til respekt — «Eg har så mykje respekt for lesaren at eg er stum.» Men så tar han eit skritt forbi ironien; han vågar å tolke, og i kraft av tolkinga si å utfordre, den offisielle doktrinen om «respekt for lesaren». Lesaren, seier han, bed om brød, og han må sjølvsgagt få det han bed om — men ikkje på det viset han ventar å få det; han burde bli overraska over det han får; han burde ikkje få noko han med ein gong kan kjenne att som «rett avskrift» av livet— det uventa er sjølve essensen i kunsten.





Molodenovo i januar, 1931. «Eg held på å lære eit nytt yrke — korleis ein handsamar hestar. Det er ei glede som ikkje kan samanliknast med noko anna.»

I dei tause åra, frå byrjinga av tretti-talet fram til arrestasjonen, skreiv Babel ei mengd ting vi aldri vil få sjå. Redsla heldt han frå å publisere noko, og manuskripta forsvann saman med forfattaren. Sjølv har Babel skildra tilhøva i denne tida slik:

«Eg er glad i hestar, det er så sant, så sant, og ofte dreg eg ut for å sjå på hestane; eg brukar mykje tid på travbanene — men det er alt. Utanom hestar er det berre arbeid eg liker — og Paris, der livet er godt å leve. Men nå er det altså berre hestar og arbeid som står att. Men freist å førestille Dykk at ein sa til ein musikar: «Vi reknar med deg, vi ventar på arbeida dine, på nett dine ...» Det kan få ein til å bli sjalu, ikkje sant? Når eg ikkje gir ut noko, klagar ein meg for å vere lat. Men om eg gir ut noko, da skyl det ned over det skallete hovudet mitt ei stormflod av dei alvorlegaste skuldingar, langt meir seriøse! Eg er som den vesle, vene jenta på ball, som alle byd opp til dans — men eg veit, at dersom eg kastar meg ut i dansen, ville alle gjestene på ballet — dei som i dag byd opp til dans — vende seg mot meg som var dei ein mann. Og dersom eg skulle byrje danse, ville det kome fram at eg slett ikkje var så ven som da eg stod roleg på plassen min. På **dette** ballet er det å danse slik eg gjer det, og eg kan ikkje danse annleis, ei provoserande ulempe; dessutan er det dumdristig og eit farleg førebilete.

--- Blant dei som byd meg opp til dans, med høg røyst eller i brev som ikkje er til å misforstå, er det mange som gjer det fordi dei veit at etter den første valsen ... så ...»



DA PETROGRAD VENTET JUDENITSCH

Haabet, som svandt

En russisk Skuespiller, som efter mange Gjenvordigheter er sluppet ut av Rusland til Polen, har meddelt en Del interessante Enkeltheter om Forholdene i Petrograd, mens General Judenitsch og hans nordvestrussiske Hær ihøst ventedes dertil.

I de fleste Gater var anlagt Skyttergrave og Pigtraadshegn og opstillet kanoner. I Plankeværker omkring Gaarder og Haver var laget Skytehuller til Geværer og Mitraljøser. Paa Broerne var opført Barrikader og Forskansninger av Sandsække. Befæstningsanlæggene blev opført av Arbeidere og «de Intelligente» (den dannede Middel- og Overklasse) under Pres av Kommuniste og røde Soldater. Hver Aften blev i hvert eneste Hus til Beboernes Repræsentant avlevert Ordre om den næste Morgen ved 8-tiden at stille fra 3 til 20 Mand til Skyttergravsarbeide, og Repræsentanterne maatte med sit Liv indestaa for, at Ordren blev efterkommet.

Uten Hensyn til om de var syke eller utmattede av Sult maatte Beboerne, ofte i streng Kulde, arbeide under Opsyn av Soldater. Hvert Hold paa 100 Mand fik utlevert 25 Spader, og mens de 25 arbeidet, maatte de andre se frysende paa. Arbeidet lønnedes med 400 Gram Rugbrød og fri Sporvogn. Haabet om, at Befrielsens Time var nær holdt endnu saa nogenlunde Motet og Kræfterne oppe hos den ulykkelige Befolkning.

Om Natten var der bælgmørkt i Gaterne, kun hist og her skimtet en Lys fra Bolsjevikernes «nationaliserte» Automobile. Alle Teatre var lukket, og al Færdsel var forbudt efter kl. 5 om Efttermiddagen. Hver Dag drog Patruljer rundt og indfanget Mænd til Fæstningsarbeidet. Ofte stansedes Sporvognene, og Passagererne blev drevet ut til Tyangsarbeide. Om Natten gik de uhyggelige Husundersøkelser sin Gang, og Beboerne maatte avlevere hvad de endnu hadde tilbake av Overtøi, Pelsverk, Cykler o.s.v.

I to Døgn næret Indbyggerne de lyseste Forhaabninger, men allerede den tredje Dag slukkedes Haabet. «Det røde Blad» meddelte at de Hvite hadde trukket sig tilbake, og Kanontordenen blev svakere og svakere. Den hvite Armé, som skulle bringe Frelsen, hadde staat i bare 10–15 Kilometers Avstand, og i to Døgn hadde Kanonerne tordnet Dag og Nat, saa Ruterne hadde klirret i Husene. Om Dagen saaes de Hvites Flyvemaskiner over Byen, ofte 6 og 7 sammen, og med Hjertet i Halsen stod Beboerne og fulgte Bolsjevikernes Beskytning av de hvite Flyvere — ængstelige for, at de røde Skrapnels skulde ramme disse Bebudere av Frelsen, og glædende sig for hvert Skud som ikke traf.

Naar Aeroplanerne hadde kredset en Tid over Byen, forsvandt de i Retning av Judenitsch's Hær. Judenitsch's Fremstøt brøt sammen, og den ulykkelige By gik ind i den forfærdelige Vinter — prisgit Sult og Kulde, og de røde Magthavernes Rædselsregimente. Og Europas Glemsel eller Magtesløshet.

Christiania Nyheds og Avertissements Blad
(«Morgenposten») Onsdag den 14. januar 1920.

SPELPLANEN PÅ DET NORSKE:

PÅ HOVUDSCENEN SPELAR VI NÅ:

Musicalen

ZORBA

Regi og koreografi: Rikki Septimus.
Scenografi: Arne Walentin.
Med m.a. Lasse Kolstad, Bab Christensen, Kari Rasmussen, Bjørn Skagestad, Sidsel Ryen.

Conny TILFELLET Hannes Meyer TORNEROSE

Regi: Ola B. Johannessen.
Scenografi: Helge Hoff Monsen.
Musikk: Egil Kapstad.
Med m.a. Tordis Maurstad, Grete Nordrå, Wenche Medbøe, Ole-Jørgen Nilsen, William Nyrén, Unni Evjen, Bjørn Skagestad.

**NESTE PREMIÈRE KJEM
DEN 6. NOVEMBER:**

Maxwell Anderson: DRONNING I
TUSEN DAGAR (Henrik VIII og
Anne Boleyn).
Regi: Jack Fjeldstad.
Scenografi: Arne Walentin.

**ETTERMIDDAGSFRAMSYNING
FOR UNGDOM:**

Henrik Ibsen Peer Gynt

Regi: Innebjørg Sem.
Musikk: Øistein Sommerfeldt.

BARNETEATRET:

Ingebrigt Davik og Asbjørn Toms:

taremoreby

Regi: Asbjørn Toms.
Scenografi: Snorre Tindberg.

PÅ SCENE 2 SPELAR VI:

SLUTTSPEL AV SAMUEL BECKETT

Regi og scenografi: Bjørn Endreson.
Med Bjarne Andersen, Tom Tellefsen,
Kvåre Wicklund, Asta Voss.

...bortanfor alle våre draumar av Paul Zindel

Regi: Ingebjørg Sem.
Scenografi: Snorre Tindberg.
Med m.a. Grete Nordrå, Britt Langlie,
Inger Lise Westby.

FRÅ 1. OKTOBER TAR VI OPP ATT:

MENS VI VENTAR PÅ GODOT av Samuel Beckett

Regi: Bjørn Endreson.
Scenografi: Snorre Tindberg.
Med Bjarne Andersen, Tom Tellefsen,
Bjørn Jenseg, Kåre Wicklund.

SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER

trøndelag teater

«**Den tapre soldat Svejk**» av Jaroslav Hasek. Regi: Lars Edström, dekor: Peter Berggren, kostymer: Ann Mari Strøm.

«**Den herskende klasse**» av Peter Barnes. Regi: Ketil Bang-Hansen.

«**Loppen i øret**» av Georges Feydeau. Regi: Stein Winge, dekor: Per Fjeld, kostymer: Per Lekang.

TEATERLOFTET:

«**Kongen dør**» av Eugene Ionesco. Regi: Arne Aas.

FOR BARNA:

«**Karlsson på taket**» av Astrid Lindgren. Regi: Håkon Qviller, scenografi: Gwen Qviller.

Rogaland Teater

«**Csardasfyrstinnen**» av Emmerich Kálmán. Musikalsk ledelse: Kjell Bækkelund. Regi: Hans Kjølås/Arne Thomas Olsen.

«**Glassmenasjeriet**» av Tennessee Williams. Regi: Elisabeth Bang, scenografi: Gunnar Alme.

BARNETEATRET:

«**Klatremus og dyrene i Hakkebakkeskogen**» av Thorbjørn Egner. Regi: Sverre Bentzen.

OPPSØKENDE TEATER:

«**Utenfor**» av Martha Vestin/Tom Lagerborg. Regi: Alf Nordvang.

HÅLOGALAND TEATER

«**Tolvskillingsoperaen**» av Bertolt Brecht og Kurt Weill. Regi: Pål Løkkeberg, scenografi: Christian Egemar. Musikalsk leder: Finn Ludt.

En Brecht-cabaret, et gruppearbeid laget av Hålogaland Teaters gruppe.

FOR BARNA:

«**Gutten og gullfuglen**», et gruppearbeid av Tone Danielsen, Sigmund Sæverud, Nils Utsi og Svein Scharffenberg med sanger av Klaus Hagerup. Regi: Svein Scharffenberg.



«**Romeo og Julie**» av William Shakespeare. Regi: Jan Lewin, scenografi: Vladimir Puhony.

«**Peer Gynt**» av Henrik Ibsen. Regi: Göran O. Eriksson, scenografi: Marianne Carlberg.

«**Hedda Gabler**» av Henrik Ibsen (fra Nationaltheatret). Regi: Arild Brinchmann, scenografi: Lubos Hruza.

«**Kierlighed uden strømper**» av Johan Herman Wessel (fra Nationaltheatret). Regi: Finn Kvalem, scenografi: Per Lekang.

«**Song of Sølvi**». Ein musikalsk revy med Sølvi Wang (fra Det Norske Teatret). Regi: Barthold Halle, scenografi: Per Lekang.

«**Sommerfugler er fri**» av Leonard Gershe (fra Trøndelag Teater). Regi: Ellen Isefiær, scenografi: Anders Krigsvoll.

«**Glassmenasjeriet**» av Tennessee Williams (fra Rogaland Teater). Regi: Elisabeth Bang, scenografi: Gunnar Alme.

«**Tolvskillingsoperaen**» av Bertolt Brecht og Kurt Weill (fra Hålogaland Teater). Regi: Pål Løkkeberg, scenografi: Christian Egemar. Musikalsk ledelse: Finn Ludt.

FOR SKOLENE:

«**Frøken Julie**» av August Strindberg. Regi: Gunnar Bull Gundersen, scenografi: Christian Bacher-Owe.

«**Utenfor**» av Martha Vestin/Tom Lagerborg (fra Den Nationale Scene). Regi: Arne Jacobsen, scenografi: Arild Hoelstad. Musikk: George Riedel.



Botnen - 68