

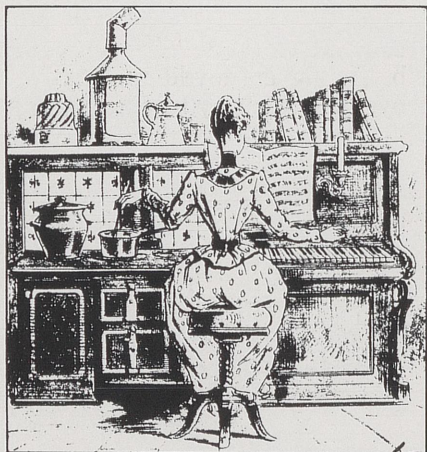
Kvitt ekteskap

AV
TADEUSZ ROZEWICZ





Marianne Krogh og Liv Osa.



Ei fransk teikning frå «La belle époque»: Ei ung jente frå ein danna heim skulle kunne lage mat og spele piano, så var ho gifteferdig. Ingen spurde om dette var nok førebuing til ektestanden for dei jentene det galdt! Det var heller ingen som spurde om det var desse sidene ved ekteskapet som interesserte jentene mest. Og om ekteskapet vart ulykkelige, var det berre å skjule skamma – skilsmål kom ikkje på tale i desse krinsane.

TADEUSZ ROZEWICZ

– EIN NIHILISTISK MORALIST

Vår lodd er å leve i grenselandet mellom det dyriske og det menneskelige, og det er godt så.

Czeslaw Milosz, *Issadalen*

*Jeg er fireogtyve år
jeg ble reddet
på vei til slakterbenken*

*Dette er tomme og enstydige navn:
menneske og dyr
kjærlighet og hat
venn og fiende
lys og mørke*

*Et menneske blir drept som et dyr
jeg har sett:
vognlass med istykkerhakkede mennesker
som aldri skal bli frelst*

*Begreper er bare ord:
dyd og last
sannhet og løgn
skjønnhet og heslighet
mot og feighet.*

(frå diktet *Reddet*)*

Med dette skakande vitnemålet om korleis hans generasjon hadde opplevd krigen, gjorde Tadeusz Rozewicz i 1947 sin entré i polsk bokheim. Lyrikken i det første tiåret etter krigen skulle bli ståande heilt i hans teikn. Han vart tolk og talerøyr ikkje berre for sin eigen «lost generation», men for ein heil nasjons kjensle av å ha gjennomgått eit mareritt utan sidestykke, eit ragnarok som kasta nytt og skremmande lys over menneskenaturen og sivilisasjonen.

Den sterke reaksjonen som diktet målber, blir fullt forståeleg først når ein veit kor harde og blodige krigsåra var i Polen. Seks millionar polske borgarar miste livet – ca. ein femdel av heile folket – og millionbyen Warszawa vart så godt som jamna med jorda. Rozewicz, som var atten år gammal da krigen braut ut, opplevde den ufattelege katastrofen på nært hald, dei første krigsåra som visargut i fødebyen Radomsko (om lag midtvegs mellom Lodz og Katowice) og frå 1943 som partisan i den London-dirigerte Heimhæren (Armia Krajowa). Eldste bror hans vart skoten av Gestapo i 1944.

Rozewicz's vidare liv er fritt for ytre dramattikk. Etter å ha studert kunsthistorie nokre år ved universitetet i Krakow slo han seg i slutten av 1940-åra ned i Gliwice, i det øvreslesiske kolgruvedistriktet. Her budde han til i 1968, da han flytta til Wrocław.

Utgangspunktet for Rozewicz's lyrikk er altså ei kjensle av å leve i ei verd der alle verdiar har brote saman. Den overlevande står på berr bakke og er nøydd til å prøve å byggje opp eit nytt liv frå grunnen, utan støtte i det gamle.

Ungguten som vart berga «på vei til slakterbenken», er eit offer som har tapt si uskyld. Det han veit om avgrunnen av menneskeleg vondskap og fornedring, reiser ein mur mellom han og dei som ikkje har ete av den beiske frukta frå kunnskaps-

*Alle diktsitata er henta frå Tadeusz Rozewicz *Uro. I gjendiktning fra polsk ved Ole Michael Selberg*, Oslo 1978.

treet. På ein verknadsfull måte stiller Rozewicz røyndommen til den overlevande opp mot den førkrigsverda han minnest frå sin barndom og ungdom, eller mot fjerne og eksotiske land, som «innbyggeren av en liten småby i nord», «med en fantasi / av stein», berre kjenner frå bøker og blad, eller frå filmlerretet.

Kontrasten mellom den grå kvardagsverda i etterkrigs-Polen og desse to utslaga av lengten etter paradiset er eit tema som stadig går igjen i diktinga til Rozewicz. Lyrikken hans er i denne første perioden prega ikkje berre av minna om krigens hardferd og hjarteløyse, men òg i høg grad av draumen om *ein ny orden*, om å finne «en lærer og mester», som kan gi han «syn, hørsel og tale tilbake», «sette navn på ting og begreper» og «skille lyset fra mørket».

Ei stund såg det ut som den nye frelseslære i stalinistisk utgåve skulle kunna stette dette behovet for ei verdiforankring. I eit dikt frå 1951 heiter det: «Tida som kjem er fagrare / menneska skal ikkje døy som larvar / kommunismen skal lyfte dei opp / vaske dei reine for all forakt». Noko varig fotfeste kunne han likevel ikkje finne her. Etter kvart som det første etterkrigsdecenniet lakka mot slutten, vart det meir og meir klart at vonene om å skape det nye «sosialistiske menneske» hadde vore ein vakker illusjon.

Tøyyvårsåret 1956, da ei rekkje nye lyrikarar debuterte, speglar seg av også i diktinga til Rozewicz. Det skjer ei forskyving av tyngdepunktet i diktaruniverset i retning av ei større interesse for mennesket slik det er her og no. Forkynninga av den fagre tida som skal komme, lyt vike for ei utforsking av kvardagen, av mellommenneskelege tilhøve, av korleis vi stengjer oss inne i oss sjølve og smir våpen mot kvarandre:

*Som vi skamferer hverandre
åndsfraværende travel
som vi skamferer hverandre
gjensidig grusomme
anspent voktende
usvikelig sikre i å ramme*

*vi borer inn i hverandre
nåler spisset
gjennom dager og netter
vi ligger i mørke
med små lukkede
munner av is*

*vi ligger ved siden av glemte kropp
og hver av oss taler til seg selv
for en pine
hva skal det være godt for
sier vi inni oss
mens vi beveger leppene*

(frå *Åpent poem*, 1955–56)

Konfrontasjonen med vår tids mentalitet og livsmønster, bl.a. under fleire opphald i Vest-Europa i slutten av 50- og byrjinga av 60-åra, nedfeller seg i store collage-dikt, som *Å falle* og *Non-stop-shows*, som illustrerer tesen om verda som ein søppeldunge der det opphøgde og det platte eksisterer side om side, og der ikkje noko tradisjonelt verdihierarki lenger er mogleg fordi skilnaden mellom opp og ned er eliminert.

Det lyriske eg i desse dikta er på ei og same tid Rozewicz sjølv og ein representant for den anonyme, pregause massen, eit gjennomsnittsmenneske, slik Rozewicz har skildra det i diktet *Plukket fra hverandre*:

Alle minner bilder følelser kunnskaper
begreper som utgjør meg
smelter ikke sammen danner ingen helhet
i meg
bare leilighetsvis når de frem til meg til
bredden
av min hukommelse berører huden
berører den lett med stumpe klør
Jeg vil ikke lyve
jeg utgjør ingen helhet jeg er knust og
plukket fra hverandre

hvem vil bøye seg hvem vil fatte interesse
for disse bruddstykker
selv er jeg så opptatt
hvem kan minnes mitt indres form
i denne forvirring dette hektiske jag
i korridoren hvor tusen dører åpnes og
lukkes
hvem kan gjenskepe former som
ikke finnes preget i hvitt kritt
eller i sort kull
jeg selv når jeg plutselig blir spurt
kan ikke komme på det

det sies om meg at jeg lever

Marianne Krogh, Brit Elisabeth Haagensli, Sverre Wilberg, Liv Osa, Sølvi Wang, Bab Christensen.





Trond Brønne og Liv Osa.

Det 19. hundreåret slo fast at Gud var død. I vårt hundreår har det vist seg at det same er tilfellet med mennesket – jamvel om vi ikkje alltid veit det, når vi røktar vår dont mellom kulissane av ein død kultur, der «ingenting avler ingenting / ingenting oppdrar ingenting / ingenting venter ingenting / ingenting truer / ingenting dømmar / ingenting benåder».

Kvifor held da Rozewicz likevel fram med å skrive? Diktinga er jo ein del av kulturen, og dermed på ingen måte unnateken frå den beiske dommen han feller i diktet *Ingenting i Prosperos kappe*, som linjene ovanfor er henta frå. Rozewicz er merksam på dilemmaet og prøver å løyse det ved radikalt å forkaste den estetiske dimensjon i lyrikken. I staden vender han seg til etikken – det einaste pålitelege fundament for ein poesi som vil dra dei fulle konsekvensane

av overtydinga om at den gamle estetiske opplevinga er død. Haken er berre den at det ikkje lenger finst nokon etisk instans som moralisten kan appellere til. For

*nåtidsmennesket
faller til alle kanter
samtidig
nedover oppover til sidene
lik en vindrose*

(Å falle)

Ei slik verd er det uråd å tolke noka meining inn i. Diktaren må gi opp å leite etter svar, og i staden nøye seg med å syne fram det han ser – t.d. på scenen. I slutten av 1950-åra byrja Rozewicz å skrive for teatret.

Dei skodespela han gav ut i 60-åra, voks fram av ei protestholding, eit ønske om å rive ned dei tradisjonelle genregrensene. Frå første stund av braut dei på mange måtar med vanleg dramatisk teknikk.



Liv Osa og Marianne Krogh.

Rozewicz gjorde vid bruk av didaskalia, monologar og innlagde vers. Somme stykke bestod så å seie berre av scenerettleiingar (*Akt med avbrot*). I utgangspunktet ønskte han å skrive scenetekstar utan noka eigentleg handling, utan nokon hovudperson, utan byrjing og slutt. Dette postulatet realiserte han langt på veg i sitt første skodespel, *Kartoteket*, som teikna eit suggestivt bilete av forfattarens generasjon. «Helten», ein mann av ubestemmeleg alder, utsjånad og yrke, ligg heile tida i ei jarnseng i eit rom der det ustansleg passerer ein straum av folk forbi. Kan hende ligg han på gata. Mora og faren kjem inn og talar formanande til han som om han var ein liten gut, inntil ei utolmodig kvinnestemmer under dyna brått minner direktøren på at han har ein viktig avtale; her fell eit kor av oldingar inn osv. osv.



Kvinneidealet i denne tida – kring hundreårskiftet – låg langt frå det som var naturleg for kvinnekroppen. Følgjeleg måtte ein hjelpe naturen – m.a. med stramme korsett, som kunne skape den nødvendige smale midja. Kva for lidning alle spilar og stramt knytte korsett førte med seg, kunne ein ikkje snakke høgt om i danna selskap. Men kan hende kunne kvinnene tru seg til ein annan over tekoppen mens mennene drøfta alvorlege saker i røykerommet!

Dei sidene ved Rozewicz's talent som berre i liten grad kjem fram i dikta: humoristisk sans, ironi, ordspel, plebeiisk avsløring gjennom lått og grove ord, gjennom medviten brutalitet i form og stil – får utløp i dramatikken hans. Å dra noko skarpt skilje mellom dei ulike genrane i forfattarskapen hans er elles ugjerande. Skodespel og lyrikk glid over i kvarandre, dei same motiv og emne dukkar opp begge stader. Den nostalgiske forkjærleiken for det naive og einfelte – alt det som barndomsheimen symboliserer – er kanskje ei av årsakene til den sterke motviljen som kjem til uttrykk i fleire av skodespela mot uttidig teoretisering og luftige filosofisk-estetiske spekulasjonar. Døme på denne holdninga finn vi i *Han gjekk heimanfrå* og *Lao-koon-gruppa*, der Rozewicz driv gjeon med det falskt åndfulle og latterlegger fagspråket til moderne kunstsjønnarar og filosofar, sjongleringa deira med innhaldstomme begrep.

Rozewicz's dramatikkk frå 1960-åra vart i førstninga rekna som altfor avantgardistisk og vanskeleg for det vanlege teaterpublikum – ei oppfatning som utviklinga har gjort grundig til skamme. I dag er Rozewicz den dramatikaren som oftast blir spela på polske scenar. Saman med Mrozek står han som ein original vidarefører av lina frå Witkiewicz og Gombrowicz, to avlidne polske teaterfornyarar som i våre dagar feirar triumfar på speltila både heime og ute.

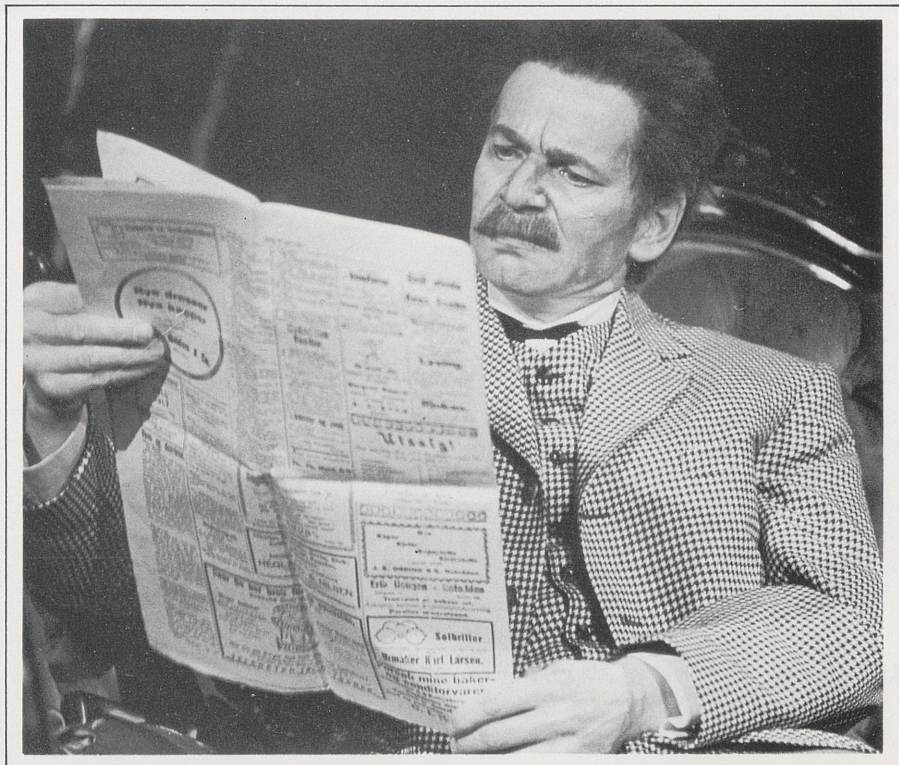
I 1970-åra har det i polsk teater skjedd ei viss forskyving i retning av det meir konkrete, bort frå det såkalla «opne» teater, som var karakterisert ved ei heller laus oppbygging, med mange handlingstrådar (eller slett inga handling) og neglisjering av krav om samanheng og respekt for årsakslova. Også i

Rozewicz's dramatiske produksjon kan ein spore ei slik utvikling mot ei meir «lukka» form, dvs. ei form som ikkje bryt så radikalt med det tradisjonelle teater. Eit døme på det er *Kvitt ekteskap*, som i januar 1975 hadde premiere på Teatr Maly i Warszawa, i Tadeusz Minc's iscenesetting.

Kvitt ekteskap vart ingen utprega kritikarsuksess ved førsteoppføringa. Recensentane var skuffa over at Rozewicz hadde sviakta samtidsproblematikken – menneskets situasjon i andre halvta av det 20. hundreåret – til fordel for ei laussloppen og – slik somme såg det – smaklaus skildring av pubertetsangst, satyriasis, frigiditet og diverse anna elendigheit i eit viktoriansk miljø frå anno dazumal. Trass i desse vektige innvendigane frå ein del av kritikarkorpset – og ein god porsjon forarging på ymse hald – vart stykket ein formidabel teatersuksess, ikkje berre i Polen, men også i utlandet.

Utførlege interpretasjonar av det stykket som står på plakaten er ein uting i eit teaterprogram. Men nokre bakgrunnsfakta kan vonleg vere nyttige for den som vil gjere seg opp si eiga mening.

Kvitt ekteskap er delvis inspirert av to polske forfattarinner – Narcyza Zmichowska (1819–1872) og Gabriela Zapolska (1857–1921). Fleire av dikta som Benjamin deklamerer, og av dei prosalyriske monologane til Bianka er henta frå Zmichowskas roman *Heidningkvinna* (1846) – ei orddryg, halvt fantastisk skildring av ei strålande vakker, men vond kvinne, Aspasia, som øydelegg ein ung mann, Benjamin. Blant litteraturhistorikarane rår det allmenn semje om at den mannlege hovudpersonen eigentleg er eit portrett av forfattarinna sjølv, og at boka må oppfattast som eit oppgjær med den tidlegare hjartevenninna



Odd Furøy.

Kvinnene skulle ikkje ha kjønnsdrift, berre mennene låg under for den slags lastar. Kvinnekroppen skulle òg vere heilt tildekt – det var syndig å vise så mykje som ei okle. Sjølvsaugt skapte slike tilhøve dobbeltmoral. Aldri har det vore så mange prostituerte og så mange bordell i europeiske byar som i Victoria-tida! For mange kvinner innanfor borgarskapen var dette berre ein føremøn – så kunne mannen tilfredsstille dei dyriske lystene sine andre stader enn i ektesenga! For jenter frå dei lågare sosiale lag såg det annleis ut – det var dei som i stor grad vart tvinga inn i prostitusjon og anna elende av magre økonomiske kår. Ofte var vegen stutt frå tenestejente til prostitusjon – mange tenestejenter måtte finne seg i tilnærmingar frå husbonden for å halde på jobben. Varietéane var eit pustehol for mennene.



TADEUSZ RÓZEWICZ

KVITT EKTESKAP

Bianka	MARIANNE KROGH
Paulina	LIV OSA
Mora	BAB CHRISTENSEN
Faren	ODD FURØY
Tanta	SØLVI WANG
Bestefaren	SVERRE WILBERG
Benjamin	TROND BRÆNNE
Kokkejenta	BRIT ELISABETH HAAGENSLI
Feliks	VIDAR WOLD HAAVIK
Budeia	KJERSTI ENGEBRIGTSEN
Dansarar	SVENN BERGLUND, TERJE BJØRKVOLD, INGUN BJØRNSGAARD, GEIR IVAR ELGJO, KARI HÆG, PER ARNE SKAR, TORHILD STRAND
Musikarar	ROLF MALM, SVEIN JOHANN OSE og GUNNAR AAS

1. Soverommet til jentene
2. Porselen
3. Å, kom . . .
4. Skriftestolen
5. Blod
6. Bryllaup og sørgjetid

Pause

7. I svarte skogen – fortid og notid
8. Snop
9. Signalement
10. Brudeutstyret
11. Prøva
12. Kyss brura! Kyss brura!
13. Eg er

Omsett frå polsk av OLE MICHAEL SELBERG
Regi: ARILD BRINCHMANN
Scenografi og kostyme: TINE SCHWAB
Koreografi: LISE EGER
Parykkar og masker: TORUNN LØKEN
Regiassistent: MARIT OFSTAD
Scenografiassistent: UNNI WALSTAD/ERNA STØRKSON
Musikk: HENRYK WIENIAWSKI
Tilrettelagd og arrangert av EGIL MONN-IVERSEN
Lyd: MENY BLOCH
Rekvisittmakar: EGIL AARUM
Inspisient: PÅL PANDE-ROLFSEN
Rekvisitørar: ROGER MURRAY og KNUT-JARLE HVITMYHR
Sufflør: SISSEL LILLO-STENBERG

Musikken blir spela av orkestret til Det Norske Teatret

Premiere 6. februar 1982

«Kvitt ekteskap» – eller «mariage blanc» som dei seier i stykket – er ein term som blir nytta i den katolske kyrkja. Innhaldet i omgrepet er som følger: dei to partane er vigde på vanleg måte i kyrkja, men ekteskapet er ikkje fullbyrda gjennom seksualakta. Etter kanonisk lov er eit slikt ekteskap i røynda ikkje gyldig.

Originaltittel: «Biale malżeństwo»
Teaterforlag: Arlecchino teaterförlag AB
Programredaksjon: Halldis Hoaas
Foto: Frits Solvang
Programdesign: Heltberg a.s

hennar, som i det verkelege liv ikkje heitte Aspasia, men Paulina. I eit av prosastykka sine fortel Rozewicz at han har drøymt om å omarbeide denne romanen for scenen, men da med den opphavelige personkonstellasjonen, som eit drama om halvt medviten lesbisk kjærleik i ei tid da slikt umogleg kunne akseptere.

Den andre av Rozewicz to inspiratriser – Zapolska – var skodespellarinne og skreiv dessutan ei rekkje naturalistiske romanar og teaterstykke. I dag er ho først og fremst kjend for komedien *Fru Dulskas moral* (1907), eit slags polsk motstykke til B. Shaws *Mrs. Warren's Profession*.

Rozewicz har ikkje gjort alvor av planen om å dramatisere *Heidning-*

kvinna – lat det vere klart! – men han har henta impulsar frå verka og livshistoriene til desse to kvinnene og skrive eit skodespel om to unge jenter som veks opp saman i eit borgarleg miljø i tida omkring hundreårsskiftet, da modernismen rådde grunnen i litteraturen, da Krakow-bohemens avgud var Dagny Juels ektemann, Stanislaw Przybyszewski (som innleidde eit av sine mest kjende verk med orda: «Am Anfang war das Geschlecht»), og da Dagny sjølv vart oppvart av den unge, lovande lyrikaren Stanislaw Korab-Brzozowski, som skaut seg i 1901, berre 25 år gammal. Det dødsdiktet Benjamin deklamerer i byrjinga av fjerde bilete, er skrive av han.

Ole Michael Selberg

Sverre Wilberg, Bab Christensen, Trond Brønne, Vidar Wold Haavik, Liv Osa, Solvi Wang, Brit Elisabeth Haagensli.



MADONNA ELLER HORE?

Mykje av den dobbeltmoralen vesteuropearar har lide under, har kyrkja med rette fått bere skulda for. I kyrkja vart kvinna spalta i to – kvinna var madonna eller hore. Vi møter denne haldninga gjennom heile kyrkehistoria – og vi viser til Else Michelets bok av året – «*En annen historie*» (Cappelen 1981) – som eit framifrå kjeldeskrift for den som ønskjer å gå djupare inn i dette emnet. Vi ønskjer berre å peike på at Bibelen òg har meir enn eitt syn på kvinna og kjærleiken. Slik vi ser det, er Paulus den som har gjort mest skade med sitt kvinnesyn. Vi viser til hans eigne ord (utvalet er stjøle frå Else Michelets bok):

«Når det gjeld det de skreiv om, så er det godt for ein mann at han ikkje rører ei kvinne. Men for at de ikkje skal driva hor, skal kvar mann ha si kone og kvar kvinne sin mann.»

1. Kor. 7, 1–2

«Til dei ugifte og til enkjene seier eg: Det er godt for dei om dei vert verande som eg. Men kan dei ikkje vera fråhaldande, så får dei gifta seg. For det er betre å gifta seg enn å brenna av lyst.»

1. Kor. 7, 8–9

«For mannen vart ikkje til av kvinna, men kvinna av mannen. Mannen vart heller ikkje skapt for kvinna skuld, men kvinna for mannen skuld. Difor skal kvinna, for englane skuld, ha hovudbunad til eit teikn på mynde.»

1. Kor. 11, 8–10

«Dei gifte kvinnene skal underordne seg under mennene sine som under Herren sjølv. For mannen er hovudet for kvinna liksom Kristus er hovudet for kyrkja; han er frelsar for lekamen sin. Liksom kyrkja underordnar seg Kristus, skal ei kvinne underordna seg mannen sin i alle ting.»

Efes. 5, 22–24

«Ei kvinne skal ta imot læra teiande; ho skal underordna seg. Eg gjev ikkje ei kvinne lov til å vera lærar eller rå over mannen; ho skal halda seg still. For Adam vart skapt fyrst, og så Eva. Og Adam vart ikkje forført, men kvinna lét seg forføra og braut bodet. Men ho skal verta frelst, gjennom si barnefødsle, berre ho held fast på tru, kjærleik og helging, og lever som det sømer seg.»

1. Tim. 2, 11–15

Ikkje rart kvinner har hatt sitt å stri med opp gjennom hundreåra! Jesus sjølv har aldri gitt uttrykk for eit slikt syn. For han var skjøger like verdfulle menneske som kvart anna – det var han som under ein rettergang mot ei kvinne skulda for hor, så at den som var utan skuld kunne kaste den første steinen! Og blant dei nære medarbeidarane hans var ei fallen kvinne. Ein skal såleis vere varsam med å skulde opphavsmanen til kristendommen – det er derimot dei som kom etter, fortolkarane, som sette heile elendet i gang! Som eit døme på korleis fortolkarane vurderte kvinna og kjønnslivet (vi må hugse reinleiks-symbolet Maria



Sølvi Wang, Liv Osa og Bab Christensen.

møy, som utan å ha vore rørt av ein mann fødte frelsaren. Dette idealet var ikkje så enkelt å leve opp til – er det framleis ikkje!), låner vi nokre ord frå ein av kyrkjefedrane. Her òg har vi Else Michelet å takke, det er ho som har funne fram til utdraga frå St. Johannes Khrysostomos, ein ivrig forsvarar av sølibatet:

«Neppe hadde de (Adam og Eva) vendt seg fra lydighet til Herren, før de ble jord og aske og, i samme stund, mistet de livslykken,

skjønnheten og æren ved jomfrudom: derpå tok Herren jomfruelig kyskheter fra dem ...

Da ble de gjort til trelle, ribbet for den kongelige drakt... ble underlagt dødens lov, og alle andre arter av forbannelse og ufullkommenhet; da dukket ekteskapet opp med menneskenaturens dødelige og underdanige drakt...

Ser dere nå hvor ekteskapet oppsto? Hvordan det nødvendigvis måtte ha som forløper bruddet på det guddommelige bud, og forbannelse, og død?

For der hvor det er død, der er det også seksuelt samkvem; og der hvor ingen død finnes, der er heller intet seksuelt samkvem. Men kyskheter er fri for alle disse ting.»



Utstyret var viktig – kvaliteten og mengda fortalde kva for sosial status den einskilde familien kunne gjere krav på. Ikkje minst var dette viktig

når ei dotter skulle giftast bort! Illustrasjonen viser utstyrsavdelinga i Magasin du Nord i København, rett etter opninga i 1888.

«Når du ser en blid og vakker person, som kunne få din munn til å løpe i vann, en munter pike og en du ville finne det lett å elske, en tiltrekkende kvinne, med klare øyne, et blidt uttrykk, et lysskinn over hele sitt utseende, en vennlig tone, så det vrir sjelen din og får din begjærighet til å vokse; betenk da vel at det er bare jord du elsker, rett og slett ekskrementer, som piner og plager deg slik, som du beundrer så høyt – og din lidenskapelige sjel vil finne ro. Ta huden bort fra ansiktet hennes, og du skal se alskens avskyelighet under den, at skjønnhet bare er overfladisk skinn og ben, nerver og muskler; tenk deg henne syk, nå rynket, gråhåret, hulkinnet, gammel; på innsiden er hun full av motbydelig utøy, stinkende, råt-

nende stoffer og ekskrementer; snørr og snufs i neseborene, spyttklyser i munnen, vann i øynene, og skitt og svineri i hjernen hennes.»

Går ein lenger attende i Bibelen, finn ein både hardare og romslegare syn på kvinna. Der finn ein òg «Høg-songen» – blant dei finaste kjærleiksdikt vi kjenner! Vi tar med eit lite utdrag, men seier elles til dei som har gløymt at Bibelen rommar mykje meir enn det vi får høyre i kyrkja på ein søndag – gå heim og les sjølve!

Sjulam-jenta

«Snu deg, snu deg, du Sjulam-jente!
Snu deg, snu deg, så vi får sjå deg!»
«Kvifor vil de sjå på Sjulam-jenta
når ho rekkjedansen trør?»

Kor fagert du skrid fram i dine skor,
du gjæve hovdingdotter!
Hoftene dine rundar seg som ei sølje,
smidd av kunstnarhand.

Fanget ditt er som runde staupe,
gjev det aldri må vanta vin!
Magen er som ein kveitehaug
med liljer ikring.
Barmen er som to rådyrkalvar,
tvillingar til ei hind.

Halsen din er som eit elfenbeinstårn,
augo som Hesjbons tjørner
ved Bat-rabbim-porten.
Nasen liknar Libanon-tårnet
som skodar ut mot Damaskus.
Hovudet ris som Karmel,
hårflaumen er som purpur.
Ein konge er fanga i dine lokkar.

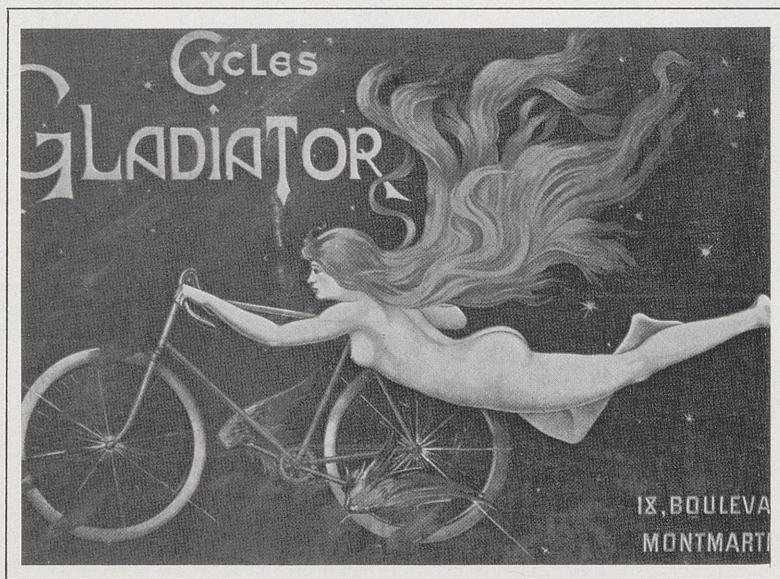
Kor fager, kor yndefull du er,
du mi kjære, du min hugnad!
Rakvaksen er du som palma,
som druer er din barm.

Eg bed:

Lat meg stiga opp i palma,
i greinene vil eg ta tak.
Som druer på vintreet vere din barm,
din ande som angen av eple,
din munn som den finaste vin.
«Lat han kveikja munnen på min ven,
lat han gli over lipper og tenner!»

Kom, min ven!

Eg høyrer venen min til,
og til meg står heile hans trå.
Kom, min ven!
Lat oss gå ut på markene!
Om natta vil vi sova under hennabuskar.
I otta går vi til vingardane
og ser om vintreet har sett nye skot,
om blomeknuppene har opna seg,
om granateplane blømer.
Der vil eg gje deg min kjærleik.
Kjærleiksepla angar.
Over vår dør heng dei gildaste frukter
av alle slag, nye og gamle.
Til deg, min ven, har eg gøymt dei.



Denne plakaten av Massias frå om lag 1905, viser korleis den svevande nymfa kunne tolererast jamvel i Victoria-tida. Grunnen var sjølv-

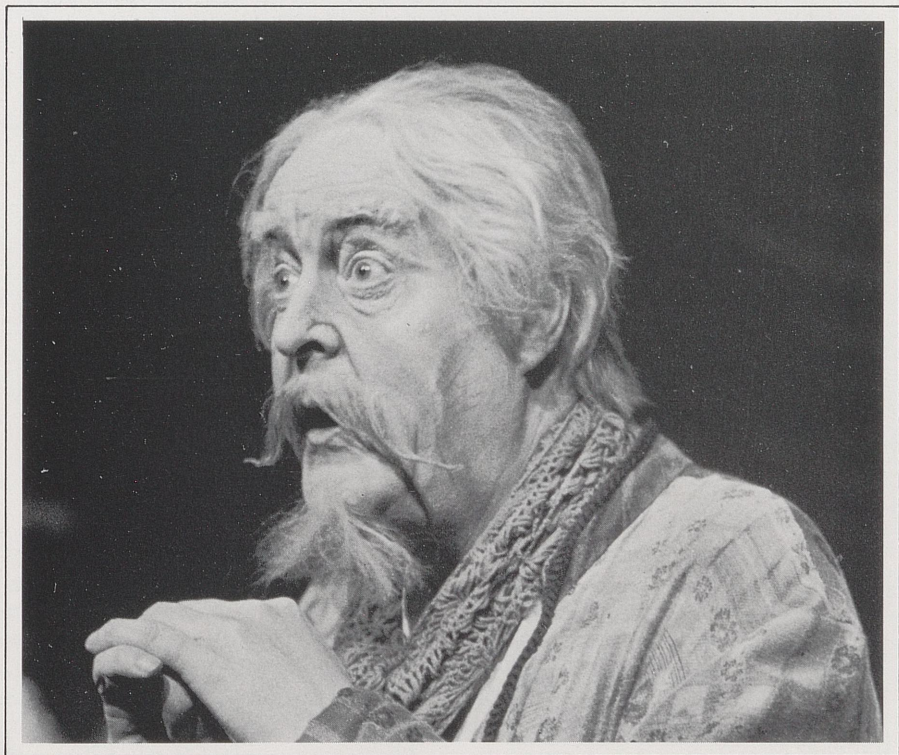
sagt den at ho fungerte meir som dekoratiivt symbol enn som kvinne.

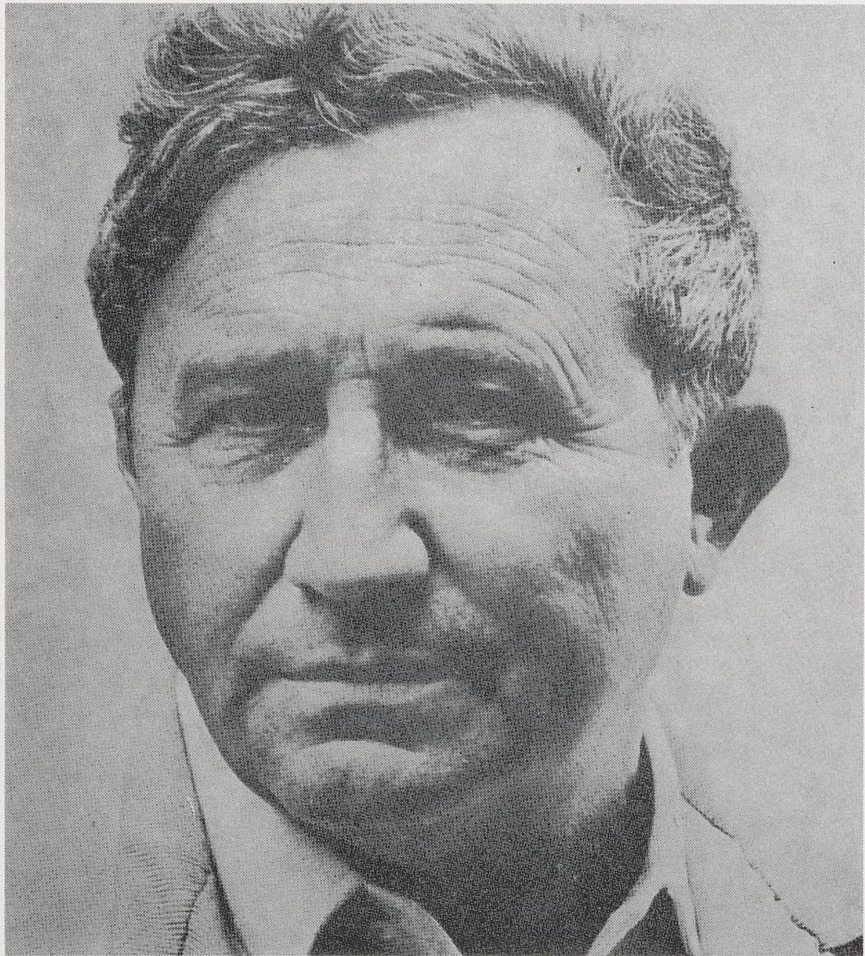
HENRYK WIENIAWSKI

Polsk fiolinist og komponist (1835–80). Alt som åtteåring elev ved konservatoriet i Paris, debuterte i 1848 i St. Petersburg. Frå 1850 talrike konsertreiser. Solofiolinist hos tsaren frå 1859, underviste ved konservatoriet i St. Petersburg 1862–67. Turnerte i USA 1872–74, vart deretter fiolinlærer ved konservatoriet i Brussel. Var ein av dei fremste

representantane for det franske fiolinspel – ei blanding av virtuositet og fornem eleganse. Som komponist er han prega av den klassisistisk-romantiske stilen, forankra i verka til Chopin. Komposisjonane blir stadig spela – særleg dei to fiolinkonsertane i fiss-moll opus 14 (1853) og d-moll opus 22 (1876), Lègende opus 17 og mazurkaene opus 3, 12 og 19.

Sverre Wilberg.





Tadeusz Rozewicz

Tadeusz Rozewicz om reaksjonane etter urpremiereren på «Kvitt ekteskap» i Warszawa i 1975:

«Fattar dei ikkje at eg arbeider med teater og ikkje med familieråd-giving. «Kvitt ekteskap» er eit teater-stykke og ikkje ein fagtidsskriftar-tikkel eller ein brosjyre om korleis ein skal gjennomføre eit samleie.»

Om moral:

«Visst har den katolske kyrkja forma vårt tilhøve til seksualmora-len, men sjølve livet har alltid retta på det heile. Eit ordspråk hos oss seier: Ho knelar framfor madonna-bilete, men har djevelen under huda. . . . Men moralen blir ikkje bestemt berre av kyrkja, men også av . . . til

dømes partiet. Deira moralsyn kan jo iblant liggje svært nær det kyrkjelege.»

Om seg sjølv:

«Om meg finst det ingenting å fortelje, eg er ein grå liten mann, kven som helst.»

Om kjærleiken, livet, teatret:

«For meg må alt vere konkret, jordnært, handfast. Kjærleik? Ja, men ikkje som abstraksjon, berre som noko som finst innanfor rekkjevidde. Det viktigaste er det som finst

nett no. Visst er vi avhengige av fortida, men fortida må ikkje få kvele notida. Generasjonen min kjempa i krigen, det var riktig og skulle så vere . . . men det eksisterer ikkje lenger. . . . Eg saknar verkty for å slå ned alt det teatersnakket som tar teologiske og filosofiske former. For meg er teater ord som blir kroppsleggjorde. Altså enda ein gong noko svært materielt; ei framsyning, folk kjem dit etc.»

(I hovudsak henta frå Kjell Albin Abrahamsons intervju i Dagens Nyheter, 17. april 1976)

Bianka går til skrifte samstundes som ho går til nattverd – kommunion – for første gong. I den katolske kyrkja var denne seremonien i tida kring hundreårsskiftet å likne med vår konfirmasjon: eit teikn på at ein nærma seg dei vaksne, at ein stod på terskelen til ein ny epoke i livet. Dagen var ein festdag, og det var vanleg at jenter vart kledde i ein ny kjole, kvit og med slør. For jentene vart ved dette Jesu brur, etter katolsk tradisjon.

Marianne Krogh.



*de samme
symboler
tegn figurer*

*på veggene i offentlige
toaletter på stasjoner skoler
falloser
inntegnet
i strålende skjold
i gapende lepper
i sirkler*

*skikkelser
lik
huleboernes Venus fra Laussel*

*klort
med uøvet hånd
tegnet med kritt og kull
på murene*

*lukten av ammoniakk tjære svovel
gater fylt
med opphisset lys
skar hverandre i rett vinkel.*

VENUS DE LAUSSEL
(Gjendikta av Ole Michael Selberg)

Det Norske Teatret