

SCENE2 Det Norske Teatret
Rosenkrantzgt. 11

Pavel Kohout

KRIG I FJERDE ETASJE



Pavel Kohout

KRIG I FJERDE ETASJE

Advokat Emil Blaha }
Herr Müller }

PÅL SKJØNBERG

Fru Blaha

SIRI ROM

Postbodet }
Politimannen }
Første generalen }

TORBJØRN HALVORSEN

Legen }
Mannen i sivil }
Andre generalen }

ALF MALLAND

To soldater

ØIVIND BLUNCK
BJØRN SUNDQUIST

Omsett av

SVEIN SELVIG

Regi:

HARALD HOAAS

Dekor:

SNORRE TINDBERG

Kostyme:

RANDI SKAHJEM

Lyd:

MENY BLOCH

Parykkmakar:

DORO WALSTAD

Inspisient:

LEIV NYBØ

Rekvisitør:

ANNE-LISE WEGO

Sufflør:

ARNA HAMMERSMARK

Teaterforlag: Arlecchino Teaterförlag.

Programredaksjon: Halldis Hoaas.

Foto: Sturlason.

Trykk: Norsk Prent L/L.



Pavel Kohout vart fødd 20. juli 1928 i Praha. Han studerte ved det filosofiske fakultet ved Karlsuniversitetet, og byrja så som journalist og radioreportar. Han gjorde teneste som diplomat — to år som kulturattaché i Moskva, han var sjefsredaktør for det satiriske tidsskriftet «Dikobraz», og arbeidde praktisk med teater som instruktør. Etter 1956 vigde han seg framfor alt til forfattarskapen: lyrikk, omsetjingar, ei barnebok, dreiebøker for film og teaterstykke: «SEPTEMBERNETTER» (1955), «ADIEU TRISTESSE» (1957), «SLIK EIN KJÆRLEIK» (1958), «DEN TREDJE SØSTRA» (1960), «TOLV» (eit stykke for eksamenskandidatane i

klassa hans ved teaterakademiet i Praha), «JORDA RUNDT PÅ 80 DAGAR» (1961 — basert på Jules Verne, med denne storsuksessen vart Kohout introdusert for eit vesteuropeisk publikum), «SALAMANDERKRIGEN» etter Karel Capek (1963), «JOSEF SCHWEYK eller DEI HAR DREPE FERDINAND FOR OSS OG ANDRE SITAT» etter Jaroslav Hasek (1964), «AUGUST, AUGUST, AUGUST» (1966/67), «EVOL» (1969), «KRIG I FJERDE ETASJE» (1970) og «STAKKARS MORDARAR» (1971).

Sidan 1965 har han òg vore regissør for sine eigne filmar, har arbeidd med regi så vel på scenen som i radio, både i Tsjekkoslovakia og i Vest-Tyskland. Stykka hans har blitt svært populære i det tyskspråklege teatret — framfor alt «SLIK EIN KJÆRLEIK», «JORDA RUNDT», «SALAMANDERKRIGEN», «SCHWEYK» (som han sjølv innstuderte på Deutschen Schauspielhaus i Hamburg i 1967) og sirkusparabelen «AUGUST, AUGUST, AUGUST» (som hittil har over 700 tyskspråklege framsyningar, og er det einaste av Kohouts stykke som til no har vore oppført her i landet, på Oslo Nye Teater, med Per Theodor Haugen i tittelrolla). Vesttysk fjernsyn har produsert fleire av stykka hans.

Han har òg skrive to prosaverk, «Frå dagboka til ein kontrarevolusjonær» (1968) og «Kvitebok» (1970).

Pavel Kohout lever og arbeider i Praha, men under det noverande regimet er det forbod mot å publisere eller oppføre noko han har skrive, og restopplag av tidlegare publiserte verk har blitt indregne.

Til den tyskspråklege utgåva av tre av dei mest populære skodespela, «SLIK EIN KJÆRLEIK», «JORDA RUNDT» og «AUGUST, AUGUST, AUGUST», vart Kohout beden om å skrive ei innleiing om seg sjølv. Han hadde store vanskar med dette, inntil han fann på å la ei fiktiv kvinne intervjuje han. Nedanfor følgjer utdrag av dette intervjuet.

HO: Fødestad?

EG: Praha.

HO: Fast opphaldsstad?

EG: Same.

HO: Framleis? Kvifor?

EG: Eg har da barberaren min der, og ein betalt gravstad.

HO: Religiøs overtvinging?

EG: Til 1945 evangelisk.

HO: Sidan utan tru?

EG: Nei ... eg har alltid vore truande ... kan hende til og med for mykje ...

HO: Kvifor gjekk De så ut av kyrkja?

EG: Eg slutta meg til kommunistpartiet.

HO: Javel, ja! Utdanning?

EG: Det filosofiske fakultet ved Karlsuniversitetet.

HO: Doktor?

EG: Nei, takk. Orkar ikkje titlar.

HO: Yrke?

EG: Redaktør i radioen, redaktør av literære tidsskrift, redaktør i fjernsynet. Kulturattaché.

HO: Sjå det! Kvar og når?

EG: Sovjet-Unionen, september '49 til mai '50.

HO: Litt vel kort!

EG: Eg let meg kalle attende.

HO: Kvifor?

EG: Orkar ikkje slips.

HO: Neste sysselsetjing?

EG: Militærtjeneste.

HO: Rangen Dykkar?

EG: Kaptein i reserven. Forfattar i røynda.

HO: Verket Dykkar?

EG: To diktsamlingar. Femten teaterstykke og omarbeidingar for scenen. Ti dreiebøker. To prosaverk. Til det må eg få gjere ein merknad ...

HO: Først når vi er ferdige med dine personalia! Kor høg er De?

EG: Førabels 173.

HO: ?

EG: Eg lever i ei tid da det ikkje er vanskeleg å bli eit hovud kortare.

HO: Kor tung er De?

EG: Lykkeleg 73, ulykkeleg 70.

HO: Hår?

EG: Eksisterande.

HO: Auge?

EG: Av og til blinde.

HO: Utmerkingar?

EG: Påtale med åtvaring. Tildelt i 1967 av Sentralkomiteen i Kommunistpartiet under Antonin Novotnys presidium. Annullert i 1968 av Sentralkomiteen i Kommunistpartiet under Alexander Dubčeks presidium. Framhald følgjer.

HO: Hobbiane Dykkar?

EG: Teater.

HO: Og elles?

EG: Teater.

HO: Utanom teater?!

EG: Å kjøre bil. Ei seng og ei bok. Rosenraud vin. Barokkmusikk. Kvinneleg kjærleik. Ishockey. Vennskap mellom menn.

HO: Kva fryktar De?

EG: Forræderi. Slargar. Okkupasjon. Emigrasjon.

HO: Har De noko meir å tilføye om Dykkar person?

EG: Eg vil gjerne avgi ei erklæring.

HO: Gjer det kort!

EG: Eg høyrer heime i ein generasjon, som berre er 40 og som likevel har nådd så langt at den har opplevd å leve med tre system: kapitalismen, fascismen og sosialismen.

Sosialismen til og med i fleire variantar: Ein revolusjonær, ein reformert, ein fornya og ein normalisert. Eg har skrive eit prosaverk om min generasjon, som ber den bittert ironiske tittelen: «Frå dagboka til ein kontrarevolusjonær». Der har eg freista forklare våre tankar og våre handlingar frå varen '45 til våren '69.

HO: Altså ein sjølvbiografi?

EG: I boka er tre dagbøker vovne inn i ein annan. Berre ei av dei er den verkelege. Dei to andre har eg

funne opp, men dei utspelar seg mot ein bakgrunn av sanne hendingar. Desse hendingane influerte òg mi skapande verksemd og vice versa. Dette er tradisjon i eit land der litteraturen ofte forsvarar den politikk som har måtta teie.

HO: Nok av det! Kvifor elsker De teatret over alt anna?

EG: Det er mitt beste hjelpemiddel til å overleve livet mitt.

HO: Snakk slik at ein forstår Dykk!

EG: Vi blir kasta inn i livet utan noka forklaring. Fortrylla av sjølve det under at vi eksisterer, bedøva av den kraft vår ungdom låner oss, sym vi i det med kraftige tak i byrjinga . . . til vi skjønar, at den stranda vi så ivrig strevar mot, er døden. Da byrjar a) søking etter meininga, b) søking etter eit middel til å verje seg mot tida. Å utnytte henne så godt som berre mogleg; å bruke henne best mogleg; å få henne til å stå stille.

For meg er teatret eit middel til å søkje etter meininga med livet, og samstundes ein kunst ein kan nytte til å omgå livet.

HO: Lat det vere. Korleis kom De til teatret?

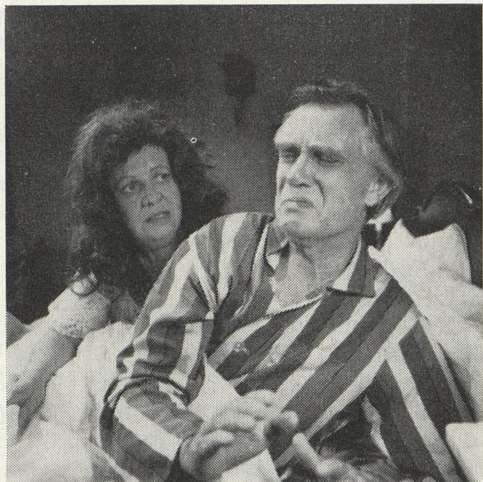
EG: Via omvegar. Jamvel om det alltid stod fremst i medvitet mitt. Da eg var ni, fann eg Rostands «Cyrano» i fars bibliotek. Eg lærte boka utanåt og trur ho bestemte min dramatiske skrivemåte i lange tider. Når det gjeld mangt for alltid.

HO: ?

EG: Det er nettopp stort teater. Action théâtre à la romantique.

HO: Og à la kitsch.

EG: Ofte blir scener og lidenskarar berre kalla kitsch, fordi dei utløyser primærreaksjonar. Men dersom det samstundes blir sagt noko vesentleg, finn det dess lettare fram til tilskodaren. Dersom ikkje vi kultiverer skrapet, slår dei mektige det til seg og gjer det til sitt. Er det ikkje alt fleire gonger blitt brukt som rambukk mot den «degenererte kunsten»?



HO: Attende til saka!

EG: Eg gjekk til gymnaset og verda til krigen. I dei mørke åra gliitra dei tsjekkiske scenene som fyrstårn for meg. Fleire framsyningar så eg om att og om att. Det overraska meg at dei trass i same teksten og same arrangement alltid var annleis. Så forstod eg det: det som gjorde dei annleis, var eg sjølv, vi — publikum. Det som kvar dag gav orda og gestane nytt innhald, var mi daglege vakling mellom von og angst, som i tillegg vart forsterka av kjensla av fellesskap i salen. Setningar som i går var uskuldige, eksploderte no som nedgravne miner. Sensuren var makteslaus mot tonefall og pausar. Til slutt fann okkupantane det einaste våpnet mot dei tsjekkiske teatra.

HO: Nemleg?

EG: Dei stengde teatra. Og nettopp med det opna dei teatra for alle.

HO: ??

EG: Som om dei sytti åra i førre hundreåret kom attende, da bygginga av Nasjonalteatret vart eit symbol på den nasjonale attføringa. Folk søm ikkje kunne lese, sende den gongen sparepengane sine, kalk eller i det minste egg til murarane. No greip folk til skodespeltekster, slik



at dei kunne høyre dei dødsstille røystene. Ikkje til å undre seg over, at det vart ein eksplosjon i teaterlivet med ein gong detonasjonane frå dei flygande bombene stilna. Ikkje til å undre seg over, at eg heldt meg i teatret kvar kveld i etterkrigsåret. Og ikkje til å undre seg over, at det gjorde meg trist, alltid berre å vere tilskodar.

HO: Derfor vart De altså straks dramatar?

EG: Nei . . . eg valde poesien.

HO: Kva slags?

EG: Eg kjem attende til erklæringa mi. Eg var ein tsjekkar, som fekk framtidsvonene mine knuste av München og frigjorde av Stalingrad. Eg vart kommunist ut frå den overtydinga at det einaste midlet mot elende og forræderi var den sosialistiske revolusjonen. Eg fridde til den med dikta mine.

HO: Vann dei nokon atterklang?

EG: Samlingane mine kom i opplag på nokre titusen. Versa mine hang i fabrikkar, på kontor, på jernbanestasjonar. Da eg var tjuetre år gammal, kom dei i lesebøkene.

HO: Var dei verkeleg så gode?

EG: Nei. Men oppglødde. Dei erstatta dei dikta i lesebøkene som alt da peika på den faren som trugar alle revolusjonar: at dei gjen-

nom udugelege førarar kan miste taket på massane. Mitt EG frå 1951 er for meg stadig meir av ein dramatisk skapnad. Jamvel om eg enno i dag deler hans vørndnad for den vitskapelege marxismen, søker eg etter ei forklaring på kvifor han den gongen tok del i ein religion.

HO: Hald fram!

EG: Eg let ikkje noko høve gå frå meg til å lese opp dikta mine i fabrikkhaller, på gater og plassar og også på friluftsscenene til hæren. Eg kjente det naudsynt å få resonans med det same, den resonans som berre kan kome frå den fjerde veggjen på scenen — frå publikum. Det var trongen til å omskape det skrivne ordet til ein dramatisk monolog. Så steig lagnaden vennleg inn på scenen. Weinberg-teatret søkte ein diktar, som kunne omsetje eit sovjetisk skodespel på vers, «Rom» av Viktor Gusjev. Valet fall på meg. Mi teaterlanding fann stad 30. mai 1951. Neste sesong vart alt mitt første stykke oppført. Fire månader etter premieren gjekk eg inn i det militære. Det var hausten 1952 — på kokepunktet til den kalde krigen. Enno ein gong vende eg attende til politisk dikting. Samstundes forfølgde den grunnleggjande konflikten i samfunnet vårt meg, den som varer til denne dag.

HO: Det vil seie?

EG: Konflikten mellom revolusjonære ideal og deira vanskapning. Ved freistnader på å avdekkje årsakene svihta kunsten poesien min. Så vart Weinberg-teatret til den tsjekiske hærs teater. Det vart den avgjerande impulsen. I alle høve skreiv eg eit skodespel.

HO: Tittel?

EG: «Septembernetter». Det vart spela under haustmanøvren.

HO: Noko ekko?

EG: Uventa. Premiereren, som var i desember 1955, altså enno før Nikita Krustsjovs minneverdige tale, vart

fortstått som direkte kritikk av da-
verande forsvarsminister Cepicka.

HO: Vil De med dette framheve motet
Dykkar?

EG: Dessverre hadde eg ikkje den gong-
en den minste aning om at også
hos oss vart hundrevis menneske
tvungne til falske tilståingar gjen-
nom tortur og psykisk press.

HO: Korleis kunne det i det heile bli
oppført?

EG: Det fall saman med ei rørsle i sam-
funnet, som kulminerte i den 20.
kongressen til det sovjetiske kom-
munistpartiet. Stykket fann derfor
ikkje berre motstandarar, men òg
forsvararar i hæren og dessutan i
partiet. På den tida byrja ei utvik-
ling som skulle vare heilt til januar
1968. Elles vart minister Cepicka
litt seinare pensjonert av po-
litiske årsaker. Slik kunne eg per-
sonleg overtyde meg sjølv om at
teatret kan ha ein umiddelbar po-
litisk verknad. Diverre galdt ikkje
dette berre meg.

HO: Kven elles?

EG: Opphavsmennene til vanskapinga.
Hendingane i Ungarn gav hos oss
signalet til frontalåtak på dei pro-
gressive kreftene. Mitt neste sko-
despel, «Ulykkesfuglen», vart for-
bode to timar etter leseprøva.

HO: Korleis reagerte De på det?

EG: Vonbroten og forarga. Eg fekk i
stand ein kremasjon.

HO: Særleg klokt var ikkje det!

EG: Eg var den gongen svært impulsiv.

HO: Ikkje no lenger?

EG: Joda, men no let eg meg ikkje
merkje med det. Eg vart medviten
om at eg til sjuande og sist ikkje
var politisk, men dramatisk. Der-
til var eg tjueåtte og hadde andre
sorger. Eg bestemte meg til å
skrive eit skodespel om dette.

HO: Tittel?

EG: «Slik ein kjærleik».

HO: Premiere?

EG: Søndag 13. oktober 1957. Den
nestviktigaste dagen i mitt teater-
liv.

HO: Kvifor?

EG: Under arbeidet med dette stykket
braut eg definitivt med den skild-
rande realismen, og drog ut på
leiding etter mi eiga dramatiske
form.
(Kohout skreiv i åra frametter
«Tolv», ei eksamensoppgåve for
teaterstudentane sine, og «Den
tredje søstra», ein variasjon over
Tsjekov. Så følgde eit stykke med
tittelen «Ein kalla meg kamerat»,
og vi held fram:)

HO: Vart det suksess?

EG: Visseleg. Etter sju framsyningar på
Weinberg-teatret vart stykket tatt



av plakaten, og nye premierar forbodne med den grunngevinga at problemet i skodespelet var atypisk for vårt velutvikla sosialistiske samfunn og fornærma det på det grøvste.

HO: Ei ny overrasking?

EG: Overraskinga innfann seg eit år seinare, da innanriksminister Borrák vart arrestert og dømt til 15 års fengsel.

HO: Kvifor?

EG: Fordi han som leiande kommunist på raffinert vis hadde underslått statlege midlar. Den offentlege meldinga om denne saka kunne vore eit resymé av stykket mitt. Med eitt vart det ei kunstnarleg grunngeving for ein straffeprosess. Eg vart faktisk òg beden om å tilby det til nyoppføring.

HO: Da vart De glad!

EG: Eg sa nei takk.

HO: ??

EG: Det som har sin logikk på scenen, har ingen logikk i det verkelege liv.

HO: Kva skreiv De vidare?

EG: Speleforbodet mot «Ein kalla med kamerat» gjekk hardt innpå meg. Materielt og også psykisk. For første gong i livet kjende eg meg trøytt. Den nøkterne tanken at eit nytt stykke om aktuelle problem skulle lide same lagnaden, gjorde meg deprimert. Eg ønskte endeleg ein gong å oppleve eit arbeid der eg berre hadde teaterproblem å bakse med. Høvet kom ein kveld i juni 1961, da eg saman med instruktøren Vaclav Lahnisky underheldt meg med yndlingsboka mi. Få dagar tidlegare hadde Gagarin starta si første flukt rundt jordkula. I løpet av samtalen viste det seg at Lahnisky og eg denne dagen hadde gripe etter same boka.

HO: Jules Verne?

EG: Nettopp. «Jorda rundt på 80 dagar». Du gode gud, sa vennen min, det skulle eg dødsens gjerne innstudere, eg manglar berre hundre skodespelarar og minst ein ele-

fant! Han hadde nett som eg sett storfilmene til Mike Todd, og arbeidde på ei av dei minste scenene i Praha. Problemet opptok meg: Korleis kan ein omskrive ei bok der det vrimlar av drosjer, tog og skonnertar, av gule, raude og svarte, for eit teater som heilt enkelt ikkje eig anna enn ei lita gruppe gode unge kunstnarar?

(Etter «Jorda rundt» følgde, delvis pga. otten for nye forbod, omarbeidingar av Karel Capeks «Salamanderkrigen» og Jaroslav Haseks «Schweyk» — ein tsjekkisk klassikar, som mange før han — m.a. Brecht — hadde blitt inspirerte av)

HO: Kva kom etter «Schweyk»?

EG: Utmattinga.

HO: Innhald?

EG: Det var ikkje noko skodespel. Det var den verkelege trøytteleiken. Eg måtte stoppe og søkje etter ein naudutgang. Dei fleste kunstnarar er som maratonløparar: dei må springe heile tida. Å bli ståande er dødeleg; trøytteleik avlar tvil, tvil skaper vonløyse, og bak den lurar resignasjonen.

HO: Og dei tidlegare suksessane?

EG: Dei hjelper like lite som forgangen kjærleik. Verre! Dei påtvingar deg den tanken at du allereie har passert zenith, og at resten av strekinga berre blir ein spissrotgang. Mange av dei overtrøytte gir heller opp.

HO: Finst det eit middel mot dette?

EG: Ikkje å bli ståande.

HO: Korleis greidde De det?

EG: Eg slutta med teater.

HO: ??

EG: Eg lurte mitt trøytte EG av '64 med avgjerde om å gå til filmen. Dei neste tretti månadene laga eg to heilhaftans filmar.

HO: Innhald?

EG: Lat oss halde oss til teatret . . .

HO: Jamen det har De da slutta med!

EG: Eg gav berre den trøytte og fortvilte hjernen min tid til å regenerere. Ein dag sette eg frå meg



den dagen, skulle eg gjerne stupe kråke av glede.

HO: Kva var det så som skjedde?

EG: Jamvel om eg dreiv med filmarbeid, gjekk eg av og til i teatret. Ofte gjekk eg jamvel på premierane på mine gamle stykke. I september '66 innstuderte Jaroslav Dudek saman med scenografen Kolár «Salamanderkrigen» i Dortmund — dei hadde tidlegare gjort den på Weinberg-teatret. Etter general-prøva såg vi «Urfaust» og gjekk dødstrøyte til eit vertshus der vi fekk tida til å gå på same vis som tsjekkarar får tida til å gå i vertshus over heile verda.

HO: ??

EG: Vi prata politikk.

HO: Politikk har De ikkje nemnt på lenge.

EG: Fordi lite hadde endra seg i mellomtida. Novotny-perioden hadde alt vara i ti år. Han vart rett nok tvungen av omstende til å samtykke i ei revidering av politiske straffesaker og rehabilitering av ofra deira, men det stalinistiske system vart oppretthalde i prinsippet. Stig oftare kom forbod mot kunstverk. Weinberg-teatret åleine måtte ta ned tre oppsetjingar, den eine etter den andre. Til slutt sette den fortvilte teatersjefen ein harmlaus folkekomedie frå førre hundreåret på programmet. Han sa han måtte redde sesongen, jamvel om kostnaden var eit nedverdige kompromiss.

HO: Redda han sesongen?

EG: Om han gjorde. Da ein velkjend skodespelar, som publikum i årevis hadde vent seg til å sjå i hovudroller i eit engasjerande repertoar, kom inn på scenen i «Lederhosen», vart han møtt av stormande latter og applaus. Og da han ei stund seinare sa at borgarmeisteren var ein stut, applauderte publikum i to heile minutt. Valet av stykket, som skulle skape ro i den tida det vart spela, vart tolka som



filmkarrieren slik ein set frå seg bensinpumpa når tanken er full.

HO: Når skjedde det?

EG: Den 23. september kl. 11 om kvelden, i vertshuset Holzknacht i Dortmund.

HO: Kva gjorde De no der?

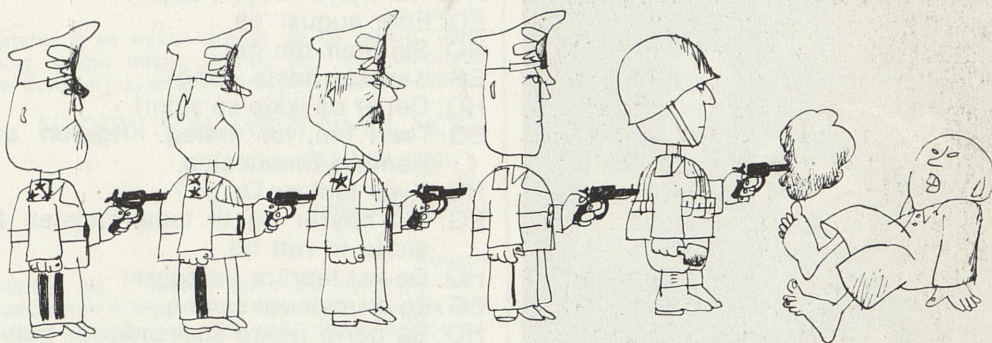
EG: Drakk vin.

HO: Korleis kom De dit?

EG: I bil.

HO: Hald opp med dei frivole vitsane!

EG: Orsak — kvar gong eg tenkjer på



(Fredy Sigg)

ein politisk provokasjon. Det oppstod ein situasjon som ein kjende frå tidlegare: med eller utan sensur, — publikum hørde det frå scenen som dei ville høyre. Teatret provoserte ved sin eksistens åleine.

HO: Kom attende til Dortmund!

EG: Det er jo der eg er. Vi snakka om det. Og det var for oss heilt absurd at nettopp dei kommunistiske kunstnarane som før, under og etter krigen hadde spela slik ei viktig rolle når det galdt å forme dei revolusjonære kreftene, for det meste vart mistenkjeleggjorde eller sensurerte. Frå undermedvitet tvang ein tanke seg fram, som eg for fleire år sidan hadde notert meg som tema for eit skodespel og seinare berre registrerte eit par gonger når eg rota gjennom idé-mappa mi, fordi han ikkje vekte seg sjølv i meg. No sa eg namnet hans høgt.

HO: Ta det opp att!

EG: Eg har alt lenge sett meg sjølv som ein August (klovn) som ventar bak forhenget på å bli ropt inn i manesjen, der han stikk til seg ein øyrefik frå herr direktøren, bukkar og forsvinn, berre for å vente vidare! — Dudek og Kolár vart i same augneblinken to sporhundar og sa

samrøystes: «Jezísmarjá, skriv det da!»

HO: Kva sa De?

EG: «Jezísmarjá, korleis?» — Forvirra idéfiller flakka over bordet, utan at eg kom ein millimeter vidare. Likevel skjedde det noko: På netthinna mi glimta lysa frå manesjen og dei strálte der så lenge at dei vart eitt med lyskastarane på Weinberg-teatret.

HO: Når vart «August, August, August» uroppført?

EG: Fredag 12. mai 1967. Kort etter premieren kom den IV. forfattarkongress saman, og fire av oss fekk på grunn av våre innlegg i diskusjonen ei refsing frå partiet. Forbundet mista sitt organ, «Lite-rárni noviny». Samstundes vart stykket først og fremst politisk. Dei fleste såg herr direktøren som Antonin Novotny, dei færreste såg han som eit bilete på Gud Fader.

HO: Enno eit speleforbod?

EG: Nei. Før det kom så langt, var det januar '68 og sensuren vart avskaffa. Etter mange år kunne teatret endeleg slutte å stå i staden for politikken. På andre etappe vart «August» det stykket opphavleg var meint å vere: Ein allmennfilosofisk tragikomédie om den



evige striden mellom draum og røyndom.

HO: Når byrja tredje etappe?

EG: Etter august '68.

HO: Sei meir om det?

EG: Kanskje neste gong!

HO: Det er da ikkje så seint!

EG: Tvert om, for tidleg. Tigeren er framleis i manesjen.

HO: Kven tenkjer De på?

EG: Det høyrer òg til teaterkunsten å slutte til rett tid.

HO: De var taprare tidlegare!

EG: Eg er meir vaksen no.

HO: Så berre nokre spørsmål for statistikken! Svar med ei setning. Yndlingsdramatikar?

EG: Dürrenmatt.

HO: Kvifor?

EG: Han skriv ikkje teaterlitteratur, men teater.

HO: Favorittskodespel?

EG: Dürrenmatts «Besuch der alten Dame». «Marat» av Weiss. Og sjølvsagt «Cyrano» ...

HO: Blant tsjekkiske stykke?

EG: «Slottet» av Ivan Klima.

HO: Yndlingsbok?

EG: Fleire. Utanom dei eg alt har nemnt — Mussets «Confession d'un enfant du siècle», «Le Rouge et le Noir» av Stendhal. I den siste tida enno ein gong eventyr...

HO: Ditt største ønske?

EG: Å kunne skrive ferdig alle stykka i idémappa mi.

HO: Vil De vidare frametter engasjere Dykk politisk?

EG: Eg vil ikkje, eg må ...

HO: Er det ikkje fåfengt?

EG: Kan hende. Men naudsynt.

HO: Er det ikkje risikabelt?

EG: ... spurde passasjeren på eit brennande skip, da dei bad han hielpe til med å siøkkie.

HO: Kva er viktigst for Dykk i livet, politikk eller teater?

EG: Politikk. Fordi eg forsvarar teatret med politikken.

HO: Kva trenq De mest for å leve, kjærleik eller teater?

EG: Kjærleik. Fordi eg skriv teaterstykke av kjærleik.



b15g 019141

Fernando Arrabal

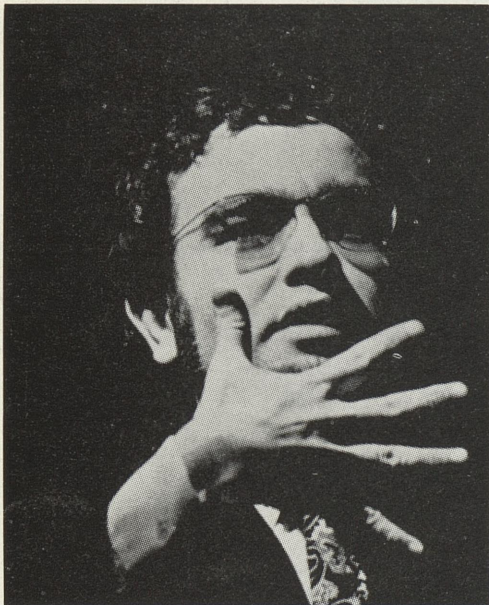
FRUKOST I DET GRÖNE

Zapo, soldat	EJØRN SUNDQUIST
Herr Tepan, faren	PÅL SKJØNBERG
Fru Tepan, mora	SIRI ROM
Zepo, fiendtleg soldat	ØIVIND BLUNCK
Første sjukepleiar	TORBJØRN HALVORSEN
Andre sjukepleiar	ALF MALLAND

Omsett av	ODD-JAN SANDSDALEN
Regi:	ODD-JAN SANDSDALEN
Dekor:	SNORRE TINDBERG
Kostyme:	RANDI SKAHJEM
Koreografisk assistanse:	JON BERLE
Lyd:	MENY BLOCH
Inspisient:	LEIV NYBØ
Rekvisitør:	ANNE-LISE WEGO
Sufflør:	ARNA HAMMERSMARK

Teaterforlag: Carl Strakosch A/S & Olaf Nordgren
Programredaksjon: Halldis Hoaas
Foto: Sturlason
Trykk: Norsk Prent L/L, Oslo

Ei oversikt over det Arrabal har skrive, må dessverre bli både ufullstendig og utan tidfesting. Dette er slik fordi han har fleire hyllemeter upublisert materiale i heimen sin, og fordi det han har publisert, har kome i bokform eller vorte oppført i ei heilt anna rekkjefølgje enn det vart skrive. Når vi likevel set opp ei vilkårleg liste, er det fordi lista fortel ein del om mengda av og spennvidda i produksjonen hans, og fordi titlane fortel ein del både om mannen sjølv og om forfattarskapen hans. Vi har freista omsetje titlane til nynorsk der det ikkje finst noka omsetjing til norsk frå tidlegare.



SKODESPEL

Oraison (Bøn)
 Les Deux Bourreaux (Dei to bødlane)
 Fando et Lis (Fando og Lis)
 Le Cimetière des Voitures (Bilkyrkjeggarden)
 Guernica
 Le Labyrinthe (Labyrinten)
 Le Tricycle (Trehjulssykkelen)
 Pique-nique en Campagnes (Frukost i det grøne)

La Bicyclette du condamné (Sykkelen til den fordømte)

Le Grand Cérémonial (Det store seremoniell)

Cérémonie pour un Noir assassiné (Seremoni for ein myrda neger)

Le Couronnement (Kroninga)

Concert dans un Oeuf (Konsert i eit egg)

L'Architecte et L'Empereur d'Assyrie (Arkitekten og keisaren av Assyria)

Le Jardin des Délices (Vellystens hage)

Bestialité érotique (Erotisk bestialitet)

Une Tortue nommée Dostoïevski (Ei skilpadde ved namn Dostojevski)

... et ils passèrent des menottes aux fleurs (... og dei sette handjarn på blomane)

L'Aurore rouge et noir (Den raude og svarte soloppgangen)

Ars amandi (Kjærleikskunsten)

Dieu tenté par les mathématiques (Gud blir freista av matematikk)

Le Ciel et la Merde (Himmel og skit)

La grande Revue du XXe Siècle (Det 20. hundreårets store revy)

La Nuit des Poupées (Dokkenes natt)

ROMANAR

Baal Babylone

L'Enterrement de la Sardine (Sardinens gravferd)

Fêtes et Rites de la Confusion (Forvirringas høgtid og rite)

FILM

Viva la Muerte (etter Baal Babylone)

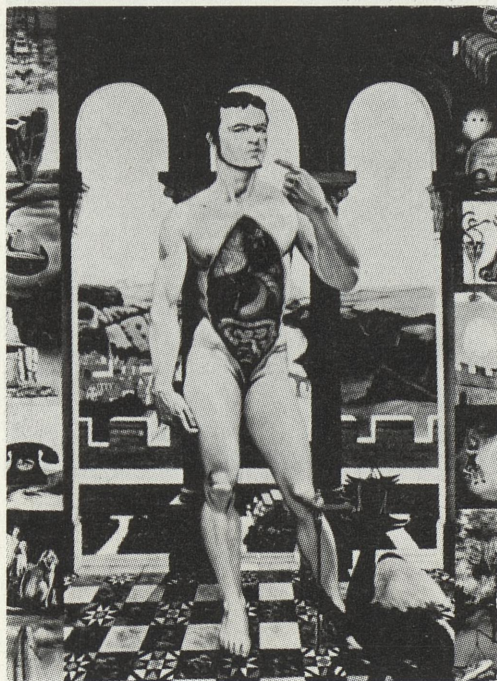
LYRIKK

La Pierre de la Folie (Galskapens stein)

Cents Sonnets (Hundre sonettar)

ARTIKKEL

Lettre au Général Franco (Ope brev til general Franco)



Ein intervjuar undervegs til møtet med Arrabal, har gitt denne skildringa av mannen sjølv og bustaden hans:

Cocktails, demonstrasjonsmarsjar, skandalar? Nei, det er ikkje bryet verdt å søkje etter han i det mondene liv. Han grev seg ned i husværet sitt og går berre ut om det er for å pleie vennekrinsen eller fortape seg i sine faste parti sjakk.

Da eg gjekk for å intervju han, hadde eg Arrabal-legenden friskt i tankane. Noko ville sikkert hende; kanskje ville han kle seg ut som ein faun, eller som ein av dei framtoningane han har måla av seg sjølv. For enden av ein lang korridor dekt av plakater og abstrakte bilete, vart vi viste til rommet der han ville ta imot oss.

Arrabal kom ikkje inn gjennom døra, han smaug seg fram mellom ping-pong-bordet og skrivebordet, som var dei einaste møblane. Veggene var fulle av hans eigne målarstykke av seg sjølv. I eit hjørne ein sjarmerande, eldgammal kvitmåla sykkel, som såg ut som han stod på spranget. Eit ustemt piano; ei enorm dokke. Eit kjønnsorgan i gips skjerpar besøkarens mistru.

Livfulle, gjennomtrengjande auge bak nette briller med gullinnfatning. Andletet delvis gøymt bak tettvakse skjegg. Han er liten av vekst, har på seg utgåtte tøflar og er elles likesælt kledd i fløyelsbukser og genser. Heile hans vesen utstrålar noko svært elskverdig, ja ein beint fram hypnotiserande blygskap. Arrabal ein fantastisk og delirisk person? Nei, ein blyg person. Og i blygskapen ligg nøkkelen til hans avsky, grunnen til han rykte. Som alle blyge menneske, driv han det svært langt.

ARRABAL: AUTOINTERVJU

Fernando Arrabal vart fødd i Melilla i Spansk Marokko i 1932. Kort tid etter at han hadde fullført jusstudiet i Madrid, flytta han til Paris. Året var 1954. Han har skriva ei rad skodespel og ein del romanar (sjå eiga liste). Arrabal avskyr å bli knytta til 'rørsler' eller 'skolar'. Som ein reaksjon på den dogmatiske klassifiseringa, kallar han sitt eige arbeid «panikkens teater» — oppkalla etter guden Pan (alt, dvs. altomfattande). Jamvel om meininga med merkjellappen er å gjere narr av all slags kategorisering, er den 'homme-panique' som Arrabal ofte viser til, ein mann som avslår å ta nokon risiko, avslår å gjere noko farleg eller 'heroisk' — ein mann som unngår handlingar ein ikkje kan gå tilbake på.

I ein transatlantisk freistnad på eit intervju, gav vi (Bettina L. Knapp og Kelly Morris i «The Drama Review» hausten 1968) Arrabal ei liste med spørsmål. I det han såg vennleg bort frå våre keisame spørsmål, intervjuar herr Arrabal seg sjølv.

(Nedanfor følgjer utdrag av dette intervjuet).

ARRABAL: Kan du fortelje oss om ditt 'panikkens teater'?

ARRABAL: Eg fann opp panikk-teatret fordi eg ikkje trudde på skolar og system. Men eg forkastar **all** farskap. Likevel, kan det tenkjast ei vakrare litterær rørsle enn **panikk**, som kanskje har dogme, eller medlemmer, eller til og med eit manifest? Panikk er berre eit ord som har blitt nytta om arbeida til alle dei forfattarane som oppfatar seg sjølve som medlemmer av 'panikkens teater'-gruppa — ei litterær manifestering av Den Store Guden Pans Gåver. Panikk er eit levande og aktuelt teater.

ARRABAL: Er ditt teater ei omskriving av dine eigne draumbilete?

ARRABAL: Når det gjeld mitt teater, er det for meg ein grei måte å oppnå orgasme på. Eg skriv for at eg kan





gråte, le, onanere, oppleve visse eventyr som eg ikkje kan oppleve i den verkelege verda. Når eventyrferdene mine tek slutt, er eg den første til å bli verkeleg overraska over det litterære resultatet. Det teatrale landskapet er samansett av mange faktorar: det har tyngda, musikken og potensen som gjer teksta rikare. Det teatrale landskapet fascinerer meg, men i røynda har det ikkje noko med sjølvne skaparakta å gjere. Scenen er slottet og leppene; skaparprosessen er snegla i handflata di.

ARRABAL: Korleis reagerer du når du første gongen ser ei oppsetjing av eit av skodespela dine? Kjenner du att draumen din? Eller har den blitt vansira?

ARRABAL: Eg finn alltid overraskingar – i det siste nokre svært lite hyggjelege. I dag (det gjeld Victor Garcias oppsetjing av «Bilkyrkjegarden»), takk vere det barokke teatrets seremonimeister, har eg parallelle – men

ikkje identiske – kjensler til dei eg hadde da eg først skreiv stykket.

ARRABAL: Kvifor vel du instruktørar av spansk herkomst?

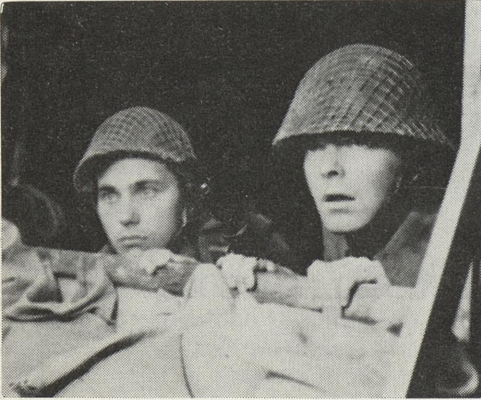
ARRABAL: Eg er like entusiastisk når det gjeld arbeidet til Grotowski, Peter Brook og Julian Beck. Du må ikkje gløyme at jamvel om eg er spansk, vart eg fødd i Marokko, lærermeistrane mine var Kafka og Dostojevski, Shakespeare og Lewis Carroll. Men i Frankrike er det desse tre argentiske instruktørane (Savary, Lavelli og Garcia) som forstår det **eg** er lidenskapeleg opptatt av. Vi er Senecas etterkommarar; han var den første som viste den spansktalande kunstnaren vegen til eksil.

ARRABAL: Eg synest å spore ei tilbakevending til det reine og gode i barndommen i skodespela dine (i «Det store seremoniell», til dømes). Er dette tilfelle?

ARRABAL: Det er klart eg er lidenskapeleg opptatt av dei freistingane som

Eg har ingen som helst teori om teater. Å skrive kjem til meg som eventyrlyst, ikkje som fruktane av kunnskap og røynsler.

ARRABAL



ligg i det reine og gode, det reine og gode fascinerer meg, til det kvalmande. Men orgasmer er heite — med stup og skarpe kurvar.

ARRABAL: Somme tilskodarar har sagt at da dei såg «Arkitekten og keisaren av Assyria», hadde dei ei kjensle av å gå tilbake i tida — til det infantile stadium, tilbake til si eiga byrjing. Kva meiner du om det?

ARRABAL: Visse tilskodarar reagerer på denne måten, andre såg det motsette og meinte skodespelet viste ei komande verd. Andre att såg på det som 'science fiction'. Diktaren må — og dette ligg i sjølve kunsten hans — framkalle alle slags reaksjonar. Etter mi meining spring kunstverket fram frå forfattarens eige forvirra indre med all den fortrylling og gru som finst der. Dette tyder ikkje at eg korkje forsvarer eller framkallar slik forvirring. Eg seier berre at ein slik tilstand finst. Eg seier til og med at der det ikkje finst forvirring, finst det ikkje liv.

ARRABAL: Er det sant at du ville nyte å ete eit spebarn?

ARRABAL: Baudelaire sa at friske nøtter smakar som spebarnshjerner. Eg ønskjer sjølv sagt ikkje å gjere noka uomstøyteleg handling. Som du veit, flyktar eg frå så vel oske (død) som røykjelses-kar (kyrkje).

ARRABAL: Når byrja stormannsgalskapen din?

ARRABAL: Eg er ikkje stormannsgalen. Men av og til nyttar eg stormannsgalskapen som eit teaterknep. Det gjer meg i stand til å utstå den gru som denne kroppen min — gitt meg ved fødselen — vekkjer i meg, særleg i dei stundene da eg kjenner ein steril klarleik gå til åtak på meg.

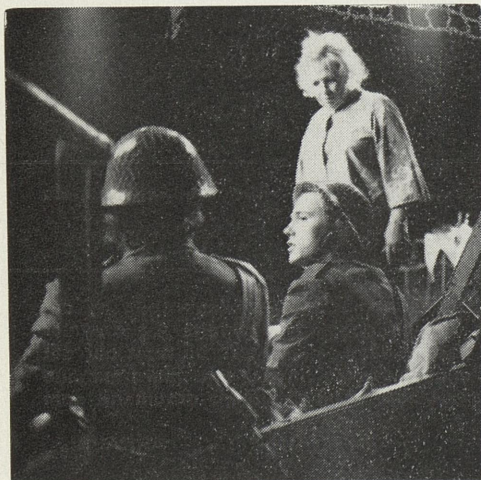
ARRABAL: Kva er tilhøvet mellom dine eigne seksuelle lidenskarar og erotikken i skodespela dine?

ARRABAL: Eg er interessert i erotikk og pornografi — akkurat som alle andre. Eg er ikkje nokon Mars-buar. Eg er ikkje i det heile overraska over at slike tema dukkar opp i mitt teater, nett som andre tema dukkar opp:



Det synest meg heilt umogleg å leve eit normalt liv, å møte menneske, å gå til arbeidet kvar morgon. Eg er redd for alt mogleg, men eg er ikkje lenger redd for meg sjølv. Eg har funne ein balanse: eg må for ein kvar pris unngå å miste vitet, og samstundes må eg gjere tilsynelatande vanvituge handlingar. Eg dyrkar sjølvironien. Eg ler av meg sjølv, eg vil stå fram som grotesk overfor ei gjennomorganisert verd. Om eg var «normal», ville eg ikkje vere normal.

ARRABAL



Døden. Eg kjem aldri til å kunne gløyme barndommen min, den var gjennomsyra av ei tragisk livskjensle.
ARRABAL: Kvifor er Religion, Død og Mora stadig tilbakevendande tema i arbeida dine?

ARRABAL: Det som forbløffar meg, er at Religion, Død og Mora ikkje er tilbakevendande tema i alles forfattarskap — i røynda er dei det. Vi gøymer oss i forskjellig hud; når du ser dei same skejletta i varierende skjelvande lys, ser dei ulike ut, men er det ikkje . . . egentleg.

ARRABAL: Ser du på teatret som eit språk eller ein scenisk visjon?

ARRABAL: Ein skulle tru at dramatikarane i dag står andsynes eit verkeleg dilemma, det at dei må velje mellom to formular: Jouvets — at «teatret er ein dialog» — og Artauds — at teatret er ein kombinasjon av gest, rørsele og 'mise-en-scene'. Personleg drøyer eg om eit teater der humor og poesi, **panikk** og kjærleik er sameina. Poesien blir fødd av marerittet og marerittets mekanikk, overdrivinga. Teatteriten — **panikkens** seremoni — må tilskodarane sjå som eit slags offer. Denne uendeleg frie teaterforma som eg ser for meg, har ikkje noko med anti-teater eller med absurd teater å gjere. Det er eit enormt område, innhylla i det tvtydige, og omhyggeleg patroljert av den galne hunden som listar seg rundt om nat- ta.

ARRABAL: Kvifor avslår du stadig å skrive for filmen?

ARRABAL: Eg er ein mann av mi tid.

Det teatret vi no arbeider med — og som korkje er moderne, avantgardistisk, nytt eller absurd, strevar heilt enkelt etter grenselaus fridom og etter å bli stadig betre. Teatret er med heile sin trolldom den bilet-rikaste spegelen som kunsten av i dag kan halde fram for oss; det er også ei forlenging og ei reinodling av alle kunstartane.

ARRABAL



Eg trur på forvirringa. Det gjer personane i skodespela mine også. Derfor blir skodespela forvirra.

ARRABAL

Teatret er framfor alt ein seremoni, ei høgtid, som inneheld både heilagbrøden og det sakrale, erotikken og mystikken, dødsdommen og den eggjande livskrafta. Eg drøymer om eit teater der humor og poesi, trolldom og panikk går saman i eitt. Da først blir det teatrale ritual ein «opera mundi», som Don Quijotes synkvervingar, som mardraumane til Alice i underverda, som K's delirium, ja jamvel som dei humanoide draumane som heimsøker nettene til ein IBM-maskin.

ARRABAL

Teatret er det kunstnarlege uttrykk for mennesket av i dag.

ARRABAL: Kva synest du om dette ordtaket som blir tillagt Konfusius: Tolv egg og litt hell kan gi deg tretten små kjuklingar?

ARRABAL: Konfusius var allereie ein **panikkens** mann: han trudde på tilfellet.

ARRABAL: Når trur du du vil bli medlem av det franske akademi, — eller det spanske akademi?

ARRABAL: Eg veit ikkje. Eg ville setje stor pris på å bli medlem av ei av desse gruppene; berre for å bli i stand til å framføre eit av desse 'panikk skodespela' eller happenings der. Dei høver så framifrå . . .



På Hovudscenen spelar vi no

Ungen

Musikkspel av Harald Tusberg og Egil Monn-Iversen, basert på Oskar Braatens kjende og kjære skodespel. Barthold Halle er instruktør, og Arne Walentin ansvarleg for scenografien. Med m. a. Britt Langlie, Sølvi Wang, Bjørn Skagestad, Kari Rasmussen, Kirsti Kolstad, Harald Heide Steen, Carsten Byhring.

Jean Giraudoux

Den gale frå Chaillot

Regien er ved Kirsten Sørлие, scenografien ved Guy Krohg, og Tordis Maurstad feirar sitt 50-års jubileum som skodespelarinne med rolla som «den gale».

I slutten av september kjem

Gustaf af Gejpestam

**STORE-KLAS OG
VESLE-KLAS**

Framsyinga har tidlegare vore på turné og hausta lovord frå så vel kritikarar som publikum. Kjetil Bang-Hansen set i scene, Anna Gisle er scenograf, og som dei to «Klasane» møter vi Jack Fjeldstad og Nils Sletta.

På SCENE 2 følgjer

**Tennessee Williams
varsel for små farty**

Bjørn Endreson har omsett, er instruktør og scenograf, og har med seg Rut Tellefsen, Ragnhild Hilt, Harald Heide Steen, Bjarne Andersen, Tom Tellefsen og Einar Wenes i dei største rollene.

I november kjem

**Ödön von Horváth
DON JUAN KJEM FRÅ KRIGEN**

Harald Hoaas er instruktør, Snorre Tindberg er scenograf, og Ole Jørgen Nilsen spelar Don Juan, omgitt av 35 kvinner tolka av 9 skodespelarinner.

I tillegg til dette kjem eit lyrikk- og viseprogram som TONE RINGEN har sett saman og framfører — det har premiere først i oktober.



FRUKOST I DET GRÖNE

Fernando Arrabal

SKENED? Det Norske Teatret
Rosenkrantzgt. 11