



Faust

Prolog

No nærmar seg på nytt ein åndeskare
som kom til meg i draumesyner før.
Skal enn ein gong eg sjå dei framom fare?
Skal aldri meir dei stanse ved mi dør?
Dei trengjer på som om dei ville svare.
Eg ser dei glide fram or skoddeslør.
Ein trylleglans det fagre følgjet gyller,
og bringa mi med liv og ungdom fyller.

Dei ber med bilete frå farne dagar,
og mange kjære skuggar sviv her inn.
Den første elsk, det første vennskap jagar
sitt stikk av smerte gjennom alt mitt sinn.
Ny undring vaknar opp, og spør og klagar:
Kvar går vi, liv, i labyrinten din?
Og minnast må eg venner som er døde,
og i sitt liv mest møtte sorg og møde.

Dei songar eg syng no kan ikkje glede
dei som har høyrte min song i unge år.
Dei lever ikkje meir blant oss hernede,
og ingen atterklang frå dei meg når.
No syng eg for ein ukjend flokk mitt kvede,
og deira ros gjer berre hugen sår.
Det eg ved songens makt før kunne vinne,
kan eg – om det er til – slett ikkje finne.

Min lengsel stig på nytt, men alt eg vonar
å nå er ånderikets høge ro.
Min song er døyvd og kviskrande, og tonar
så mildt som frå ei eolsharpe no.
Eg skjelv i gråt, med hjartet seg forsonar
med dagen sin frå første stund det slo.
Alt verkeleg glid bort, lik det ein drøymmer.
Sant liv eig einast det som minnet gøymer.

Det evig-menneskelege?

«Naturen er eit orgel som Vårherre spelar på, og Djevelen trør belgen», skriv Goethe i 1815, sju år etter at han hadde publisert **Faust I**, og meir enn førti år etter at Faust-stoffet fanga han inn. Men først seksten år seinare legg han siste handa på verket, 82 år gammal, og da **Faust II** blir utgitt i 1832, er meisteren død.

Eit livsverk – ja. Eit verk for livet. Om livet. Om Mennesket, Gud, Djevelen. Om det søkjande mennesket. Om fall og forløyning, nederlag og nåde.

Sant nok, det er ikkje slike ord og omgrep som oftast flimrar over daskjermene i vår tids studérkammer. Skal vi ned i den mørkaste middelalder, kanskje? Inn i eit støvet, gotisk museum? – Nei! Alt i dei såkalla folkebøkene frå slutten av 1500-talet er det velkjente middelaldermotivet på vikande front, til fordel for meir moderne tankebanar. Når renessansemennesket Doktor Faustus inngår ei pakt med djevelen, er det ikkje lenger gull og grønne skogar som lokkar ut over alle rimelege grenser, det er trong til erkjenning, vilje til å vite meir. Vite alt! men ennå er han ein del av all-naturen og såleis i stand til å sanse, gjenkjenne lys og harmoniar, med eit slags kosmisk medvit.

Først i opplysningstida, to hundre år seinare, ser vi konturane av eit konfliktfylt Eg, ei individuell sjel som hungrar etter sanning og svar på dei

store spørsmål. Lessing er den første, store tyske diktaren som syner at nettopp hungeren er meir verdt enn sanninga sjølv. Så kjem den tids ungdomsopprør, Sturm und Drang, da geniet vil trasse naturlovane og stige opp på Ikaros-venger, i grenselause rom. Det er nå dei første scenene av **Faust** blir til . . .

Goethes Faust står på terskelen til nytida, ein tyskar, ein europear. Hundreåra har han samla opp som honning – til lagring og bruk når det trengst. Ein vandringsmann er han, mellom søyler, under kvelv, over bruer – og på gyngande grunn.

Men aldri går han til grunne!

Det ovmod, den **hybris**, som i antikke tragediar fører til fall, driv ein moderne europear til sjølvrealisering, til handling og vekst. Når Faust viklar seg inn i eit nett av skuld, står hans diktar i kulissane og talar om «herlege mistak». Som moralsk vesen er han opplagt problematisk. Han blir indirekte skuldig i tre mord – mor til Gretchen, bror hennar, og barnet –, og han stikk av når Gretchen treng han mest, for å berge sitt eige skinn.

Faust er ein fallen mann.

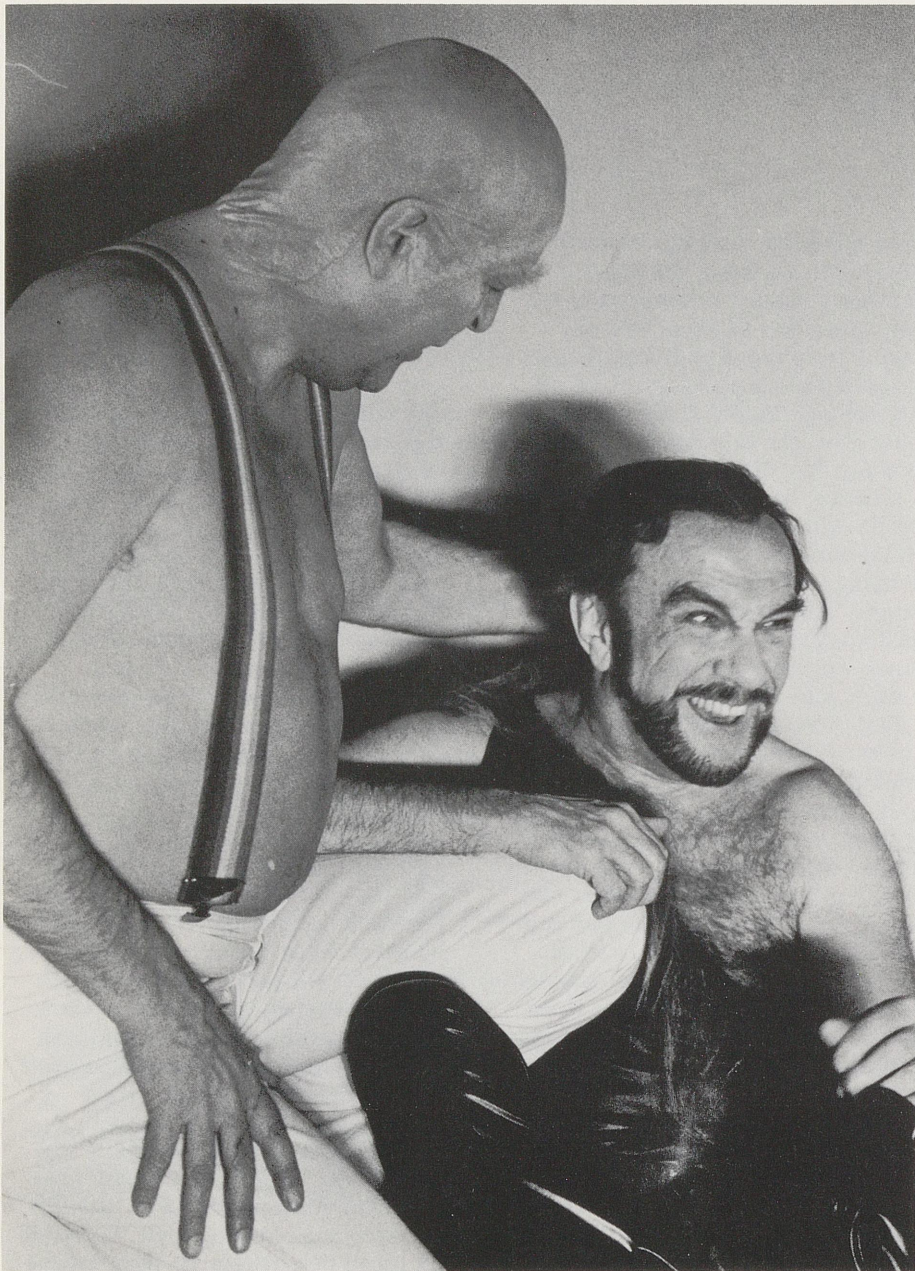
Men han blir aldri liggjande. Han reiser seg att, gong på gong. Han blir aldri eit nytt og betre menneske. Men han får stadig større innsikt. Han framstår aldri som angrande syndar. Men han **vil** forvandling, vokster, fullending.

«Individualiteten sin kjerne», skriv Goethe, «er energi, kraft, vilje».

Viljen er Fausts himmelrike, lodd-snora er adelsmerket hans. Den dagen han fortaper seg i slapp nyting og fornektar sitt oppreiste sinn, er han fortapt. Men den dagen, den augneblinken, kjem aldri. Dette er Guds hemmelege triumf, alt i prologen. Utan at djevelen veit det . . .

Kva for ei rolle spelar så Mefistofeles? Han spelar den rolle han har fått seg tildelt i skaparverket, korkje meir eller mindre. Vårherre er ikkje berre organisten, han er også komponist, regissør og lysmeister. I Goethes verdensbilde er ikkje gud og djevel to likestilte supermakter i spelet om menneskesjela. Riket er eitt og udeleg, trass i Fausts «To sjeler, akk! i eit og same bryst», trass i djevelens utrøttelege nedbrytingsarbeid. På trona sit Vårherre som ein annan keisar, omgitt av sine kurfyrstar erkeenglane og andre, lågare vasallar, mellom desse ingen ringare – orsak, ingen betre! – enn Mefistofeles sjølv. Underlagt Guds allmakt, namngitt og nøytralisert, ein slu og vittig fyr som trur han kan overliste både Skaparen og Hans fremste skapning. Visst er han ein fredsforstyrrende opposisjonsleiar med ustanslege NEI-TIL-ALT-plakatlar. Visst har han tatt mål av seg som Livets fiende, antagonist og nihilist i eitt.

Men i røynda tener han eitt-parti-systemet. Mefistofeles er innkalkulert i Guds plan, bokstaveleg talt eit nødvendig vonde. Utan han ville skaparverket stagnere og mennesket bli verande i Edens barnehage. Den brusande symfonien ville bli redusert til lutter englesong og idyll. Mefistofeles tilbyd den irriterande disharmonien



som forhindrar innsoving og gir spenning, utfordring. Dermed blir han motpart i ein indre dialog der mennesket/Faust heile tida må overprøve seg sjølv, sine eigne grenser og sine eigne kvalitetar.

Djevelen fremmer dei skapande kreftene i tilværet!

Han gjer så vondt han kan, ja visst. Møter godvilje med kynisme, tru med skepsis, kjensler med ironi, ideal med verdioppløysing. Han latterleggjer alt det i Faust som vil oppover, høgare, lenger, og legg sine snarer om foten hans, vel uvitande om at spelet er tapt på førehånd. At den motkraft han sjølv representerer, er berre for småpirk å rekne i den store sammenheng. At ei større kraft held alt oppe.

Og Guds manifestasjon i den synlege, nære verden – er Gretchen. Loddsnora i Fausts sinn er festa til eit himmelsk redningstau. Trass i heksebrygg og andre djevlelske forsøk på å vulgarisere det vakraste, opplever han **kjærleiken**. Den som går ut over både svik, dom og død. Sjølv er han visseleg ingen langvarig elskande, men den forløysande kjærleiks kraft ber han gjennom alle mørkerom. Mannen **blir** elska – difor får han tilgjeving. Av kvinna blir det største offer kravd. Det absolutte.

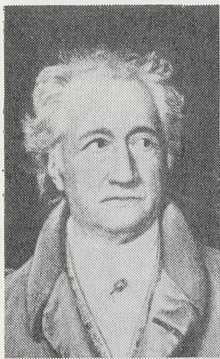
Det evig-kvinnelege? Som dreg «oss» oppover?

Kva med det evig-mannlege? Kva med Mennesket? Må det vera evig polarisering? Goethe har tydeleg framstilt to komplementære menneskemedellar – provoserande nok for vår eiga tid. Men kanskje også modellar til ny overprøving av tradisjon og roller. Til forandring. Til syntese.

På vegen mot det Evig-Menneskelege.

LEKSIKALS OM GOETHE

Goethe [gø-], Johann Wolfgang (1749–1832), ty. diktar, f. i Frankfurt a.M., d. i Weimar. På morsida ætta G. frå ei gamal embetsmannslekt og på farsida frå tyske handverkarar og bønder. Far hans, Johann Caspar G. (1740–1782), som var dr. jur. og hadde titelen «kaiserlicher Rat», var ein velhalden, høgt dana og vryd mann som gav sonen ei streng oppseding og sjølv forde han fram til studenteksamen (1765). Mor hans, Katharina Elisabeth, f. Textor (1731–1808), hadde eit ljosare huglag enn faren, var livleg og fantasifull, og frå henne fekk G. — etter det han sjølv seier — i arv trongen til å dikte og fabulere. 16 år gamal kom G. til Leipzig («Klein-Paris») for å studere jus slik far hans ville det. Det jur. studiet og førelæingane hadde han lita interesse for, tida gjekk med til å leve livet saman med glade kameratar, gå i teater, studere kunst og poesi og sjølv lage dikt i anakreontisk motestil. Hans eigen sjalusi oydele snart det breunade kjærleikstilhovet til vintappardottera Käthechen Schänköpfl. Ulykkekjensla «dikta han av seg» — som så ofte seinare («Die Laune des Verliebten»). Det glade studentlivet tok brått slutt då han vart alvorleg sjuk og laut reise heim for å kome til krefter att. I sjuketida kom han under mystisk-religiøs påverknad av Susanne von Klettenberg, ei veninne til mor hans. Men då han to år seinare (1770) kom til Strassburg for å fullføre studiet, var han den same livshuga karen. Avgjerande for han vart motet med Herder som synta han vegen til folkevisene, til eldre tysk diktning, til Homer, Ossian og Shakespeare, til den gotiske byggjekunsten, her representert ved Strassburg-domen (gav ut «Von deutscher Baukunst», 1773). Her hadde han den fyrste store kjær-



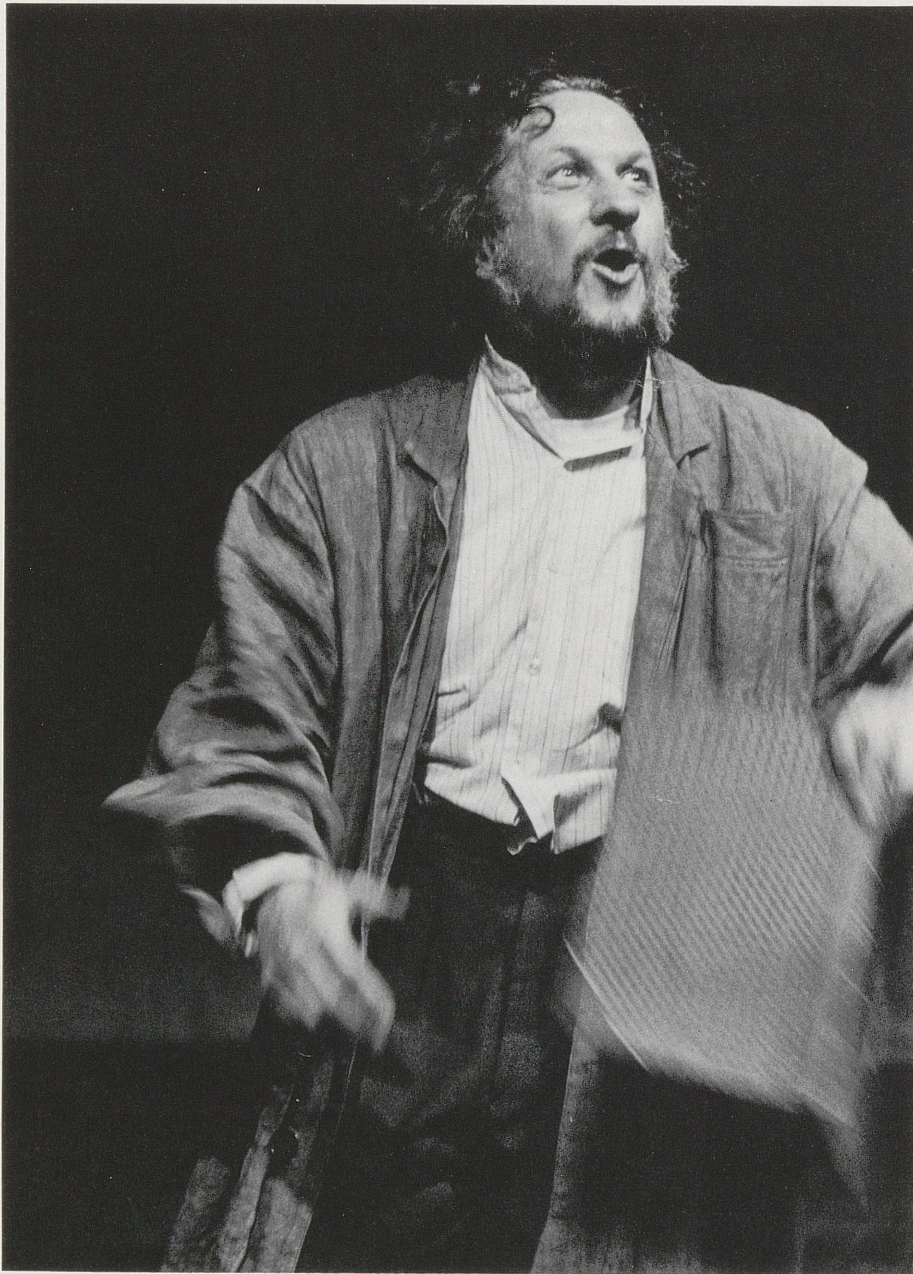
Goethe.

leiksopplevinga, då han motte Friederike Brion, prestedottera i Sessenheim. Herlege dikt frå denne tida som «Willkommen und Abschied» og «Mailied» innleier G.s undoyelege lyrikk. Tilhovet til Friederike speglar seg og av i det fyrste dramaet hans, «Götz von Berlichingen» (1773) dei nye ideane hans, og venskapen til fru von Stein var med emne frå tysk reformasjonstid. For å få jur. praksis drog G. 1772 til Wetzlar der den ty. hogstretten heldt til. Her kom han inn i eit ulykkeleg kjærleikstilhovet til

Charlotte Buff som var trulova med bestevenen hans. Den usæle elskan skreiv han av seg i «Die Leiden des jungen Werther» (1774), som gjekk som eit stormver over Europa og skapte reine Werther-feberen mellom dei unge. «Götts» og «Werthers» gjorde han til den sjølvskrivne hendingen mellom Sturm- og Drang-diktarane. Dikt som «Wanderers Sturmlied», «Ganymed» og «Prometheus» vart til i denne tida, og han hadde store planar om drama om Cäsar, Muhammed og Sokrates. Den fyrste utforminga av Faust-dramaet («Ur-Faust» — som ikkje kom for dagen att for 1887) vart til. 1775 trulova han seg med den vakre, karakterfulle rikmannsdottera Elisabeth Schönmemann frå Frankfurt, som i songane hans går under namnet «Lili». Ikkje lenge etter braut han med henne, og same sumaren opplevde han for fyrste gong Sveits. Om hausten fekk han innbyding frå hertug Karl August til å kome til Weimar, som frå no vart heimen hans. Hertugen og han vart vener for livet. Her motte han Wieland, og hit kom året etter Herder. Med Weimar byrja eit nytt kapittel i livet hans. Den urolege Sturm- og Drang-perioden vart avløyst av ei rolegare tid til ettertænke og sjølvtoyming. Ein ny kjærleik til den fornemme og kultiverte fru von Stein verka mognande på diktninga hans, som no utviklar seg mot det klassiske formidealet («Wanderers Nachtlied», «An den Mond», «Über allen Gipfeln», «Erlkönig» og «Grenzen der Menschheit»). Hertugen tok han opp i rådet sitt. Han fekk ansvarstulle plikter og tilsyn med greiner av næringslivet som bergverk og vegbygging. Han vart forsvars-, finans- og undervisningsminister, og adla 1782. Det praktiske arbeidet i statens teneste førde han inn i vitenskaplege granskningar i geologi og biologi. Men tid til større diktning vart det ikkje. Diktarkallet kravde at han måtte bort frå embetspliktene. Han fekk hertugen sitt samtykke og tok ut på si fyrste ferd til Italia (1786–88). Han reiste over Venezia, Roma og Napoli heilt til Palermo. Det sermerkte folkelivet, den framande naturen og kunstverka frå klassisk tid fylte han med nye inntrykk. Ei ny blomingsstid for diktninga hans tok til: «Egmont» (1788), «Iphigenie auf Tauris» (1887) og «Tasso» (1790) — dei to siste hadde han byrja på fyrst i Weimar-tida og «Egmont» alt for. Faust-diktninga heldt fram. Det klassiske humanitetsidealet frå antikken kom i staden for den himmelstormande romantikken frå Sturm- og Drang. Etter heimkoma frå Italia fann han mangt annleis i Weimar. Herder og Wieland stod framande for dei nye ideane hans, og venskapen til fru von Stein var kolna. Men snart vart han gripen av ein ny kjærleik, denne gongen til den unge Christiane Vulpius («Römische Elegien», 1789) som han kom til å leva eit lykkelige sam-

liv med. Formelt gifte vart dei fyrst 1806. Av borna deira levde berre sonen August opp (1789–1830). G. forde enno tilsynet med universitetet i Jena og Hoftheater i Weimar, dei andre embetspliktene var han loyst frå. Elles var han mest opptekent med naturvitskapleg studium: «Metamorphose der Pflanzen» (1790) og «Beiträge zur Optik» (1791–92). G.s skaparkraft fekk atter full utlysing i venskapen og samarbeidet med Schiller. Tidsromet 1794–1805 vart den rikaste skapingsstida i ty. bokheim med verk som «Wilhelm Meisters Lehrjahre», «Hermann und Dorothea» og «Faust» I av Goethe, og «Wallenstein», «Maria Stuart», «Die Jungfrau von Orleans» og «Wilhelm Tell» av Schiller som dei mest sentrale. I nært samarbeid skapte G. og Schiller balladane, saman gav dei ut dei kritisk-polemiske «Xenien» (1796). Schiller hadde avgjerande innverknad på utviklingsromanen «Wilhelm Meisters Lehrjahre» (1794–96) og kjærleiksidyllen «Hermann und Dorothea» (1797), og han fekk G. til å ta opp att arbeidet med Faust. 1. delen var ferdig 1806 (kom ut 1808), og 2. delen la han siste hand på året for han døydde. «Faust» er G.s sentrale livsverk, fylt av hans lange livs visdom og roynsle. Det er det store epos om menneskesjela på stendig leiting. Ekteskapsromanen «Die Wahlverwandschaften» (1810) syner enno G.s fulle skaparkraft, og den lyriske åra hans var like rik opp i den høge alderdomen. Dei to siste kjærleiksopplevingane hans (med Marianne von Willemer og den purunge Ulrike von Levetzow) inspirerte han til «West-östlicher Diwan» (1819) og «Trilogie der Leidenschaft» (1823). 1814–14 kom dei tre fyrste banda av sjølvbiografien «Dichtung und Wahrheit» frå ungdomsåra (4. bd. kom fyrst 1833). Schillers død skapte eit tomrom hjå G. som ingen kunne fylle. Trass all heider og alle vitjingar frå inn- og utland kjende han seg meir og meir einsam. Fleire av hans næraste slektningar og vener fall frå (Christiane 1816). Han stod framand for dei nye romantiske straumdraga, likeins for den nasjonale rørsla Napoleonskrigane skapte. Difor kunne han og mote Napoleon (på fyrstekongressen i Erfurt 1808) som sin store jamlike, ikkje som fedrelandsfienden. Mykje av G.s livsvisdom finn ein i Eckermanns «Gespräche mit G.» G. døydde 22. mars 1832 og vart gravlagd ved sida av Schiller i «Førstengruft» i Weimar. G.-huset i Weimar, med alle dei rike samlingane, vart stateigeigdom (Sachsen-Weimar), då G.s soneson, Walter von G., testamenterte det bort i 1883 (Goethe-Nationalmuseum). Barndomshimen i Frankfurt (også med rike samlingar) vart øydelagd i 2. verdskrigen, men alle eignelutt var forde vekk, og ein noгрrann kopi er ford opp att etter krigen. Weimar-utg. av G.s skrifter i samling (diktning, naturvitskap, dagbøker og brev) tel 143 bd.

Norsk Allkunnebok 1953



Björg Jónsson:

Faust i ei videotid

Midt i ei blodfull tid vart det fødd ein gigantisk fantast med namnet Faust!

Han kunne lage gull! Han var ein av dei mystiske, gåtefulle skapnadene som befolka den europeiske segnverda og ikkje minst: Han inspirerte diktarane! Fødd omkring 1480 og død omkring 1540 var han ein av dei mange tvetydige personlegdomane i renessansen: Vitskapsmann! Fantast! Ein stor sjarlatan, og dessutan landstrykar og eventyrar! Han omkom, blir det sagt, ved eit kjemisk eksperiment, og dermed oppstod ryktet om at djevelen hadde fare av stad med han.

Renessansefigur. Kva vil det seie i vår tid, vil det seie at han var ulik oss som lever i 1985? I moralen var han frigjord; renessansen var jo egoismen sin tidsalder framfor nokon. Kristendommens altruismar var borte: «Det er sælare å ta enn å gi». Ein kan sjeldan oppvise ei tid rikare på verkelege skurkar. Dersom ein les novellene frå denne tida, ser ein at den individuelle fridomen blømer utan hindring, og at det i grunnen berre finst ein menneskeleg feil: Dumskapen.

Altså da som no.

Det vart skrive mange folkelege forteljingar om Faust. Men det var først da den engelske dikteren Marlowe, fødd i same år som Shakespeare (1564), skapte stoffet til eit drama, at Faust vart forvandla til ein renessansefigur av kjøt og blod. Og kraft!

Den vulgære trollmannen vart ein lærd mann. I alle bøkene sine og

(framhald)





DET NORSKE TEATRET ønsker to markante kunstnarar i norsk teater velkomne i det kunstnarlege ensemblet: Stein Winge og Espen Skjønberg. Ein introduksjon skulle vere heilt unødvendig – lat oss berre seie at det er ei glede og ein inspirasjon – og ei utfordring! – å ha dei blant oss.

Foto:

Programredaksjon:

Programdesign og trykk:

Leif Gabrielsen

Haldis Hoaas

Otto Falch as

Faust

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE:

Faust

Wagner
blir spela av
BJØRN JENSEG

Gjendikta av **Haldis Moren Vesaas** Musikk av **Ketil Hvoslef**

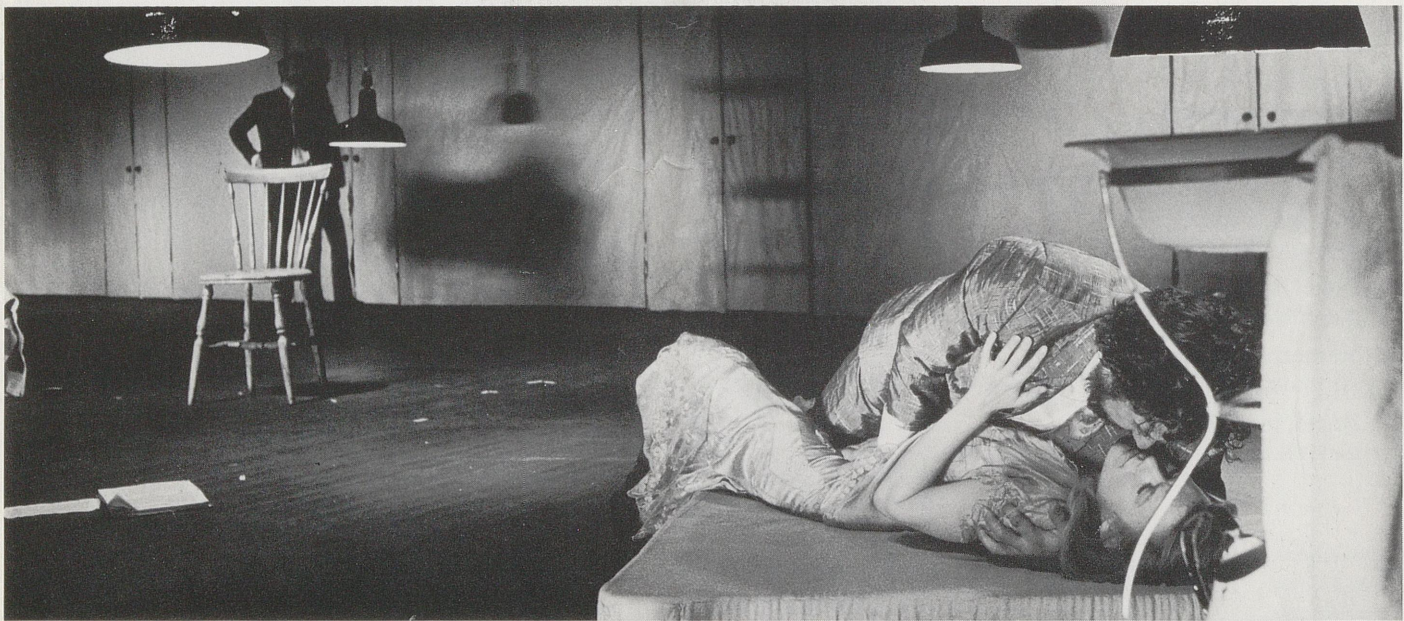
Det Norske Teatret

| | | | |
|--|---------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Faust | Jon Eikemo | Regi: | Stein Winge |
| Mefistofeles | Espen Skjønberg | Scenografi og kostyme: | John-Kristian Alsaker |
| Gretchen | Hilde Olausson | Koreografisk assistanse: | Yngve Horn |
| Wagner | William Nyrén | Orkesterleiar: | Per Chr. Revholt |
| Studenten | Bjørn Sundquist | Regiassistent: | Margarete Uchermann Wiese |
| Marte | Jorunn Kjellsby | Scenografiassistent: | Erna Størkson |
| Lieschen | Tove Skagestad | Koreografiassistent: | Torunn H. Robstad |
| Engel, byjente, pleierske | Kristin Evjenth | Parykkar og masker: | Doro Walstad |
| Rafael, bymann, Brander | Torgeir Fonnli | Rekvisittar og spesielle effektar: | Martin Musto |
| Vond ånd, engel, byjente, pleierske | Kirsti Grundvig | Repetitørar: | Tor Hultin og Per Chr. Revholt |
| Gabriel, bymann, Siebel | Jon Eivind Gullord | Lyd: | Meny Bloch |
| Valentin, Michael, bymann, Frosch | Vidar Sandem | Inspisient: | Leiv Nybø |
| Engel, byjente, pleierske | Inger Schjoldager | Sufflør: | Sygne Teigen |
| Vårherre, bymann, Altmayer | Sverre Wilberg | | |
| Engel, byjente, pleierske | Julie Øksnes | | |

I orkestret: **Per Chr. Revholt** (cembalo), **Geir Løvold/Bjørn Beverli** (tuba), **Sigmund Jaang/Bjørn Sveen** (fiolin) og **Morten Cranner** (slagverk).

Ein pause.

Premiere på Scene 2, 21. desember 1985.



gjennom all slags vitskapar prøver han å tilfredsstille kunnskapstørsten sin, men endar i forakt for det golde kunnskapslandet bøkene kan by. Han tørstar etter venleik og livsbegjær. Til slutt er det berre **magien** som står uprøvd igjen. Mefisto kjem inn i livet hans, han som forvaltar det vonde si makt og vil få tak i Fausts sjel.

Det er ikkje min ambisjon her å gi ei åndshistorisk vurdering av den ruvande innsatsen til Goethe, berre nemne at den store diktaren – han som harmonisk utvikla seg til å bli det majestetisk åndelege overhovud i 1800-talets Europa – berre var eit par og tjue år da han skreiv dei første linene på livsverket sitt. Han brukte meir enn seksti år på å fullføre det. Da han døydde i 1832, var han meir enn 80 år.

I 1774/75 fullførte han likevel den delen av dramaet som blir kalla Urfaust, og som viser ein tydeleg ting: At Goethes Faust vesentleg er eit Sturm und Drang-drama, eit fullstendig nytt romantisk verk som sluttar med Gretchens død og byrjar med Fausts vidkjende monolog i studerkammeret.

Kva ønskjer ein moderne instruktør i ei videotid å understreke når **han** skal tolke Faust? Kva tolkar han som vår tids indre løyndomar? Kva er vårt symbolspråk?

Eg trur ikkje det er mogleg å vere moderne teatertilskodar og akseptere det ein ser på scenen med utbytte, utan at ein vurderer verdien av teaterstykket ut frå det instruktøren ønskjer å sjå. Oppføring av Peer Gynt til dømes har heldigvis, på same vis som Faust-oppføringar, gjennomgått metamorfosar som gjer at ein blir meir og meir kjend med både Goethe

og Henrik Ibsen. Dette er ei spennande utvikling, og det er her instruktøren i kveld, Stein Winge, kjem inn i biletet som typeeksempel. Han kan til dømes i den vidkjende scenen frå Walpurgisnatt ikkje opptre med skrekkeverknader utan at dei er henta frå vår tids røyndom anno 1985. Han vel rett og slett å oppfatte teksten som eit uttrykk for vår depraverte tid. Symbolspråket blir derfor diktart av konsepsjonen til instruktøren, denne gongen òg. Korleis vil publikum reagere?

Ja, der har vi det!

Publikum blir tvinga til å reagere på vår tids spørsmål – ikkje minst dei moralske, som denne gongen òg er uttrykk for heile den åndelege tilstanden i samtida. Den som skriv desse linene, er ikkje prinsipiell tilhengar av kvar einaste form for «forandring» utan at det har synleg mening. Avstanden mellom den golde og tomme illusjonen og den meiningslause ulykkelege samtida er ikkje stor. Men kvar tid har uttrykk for det gode og for det vonde, eit problemområde som ingen moderne instruktør kan stå utanfor.

Ikkje minst med Faust har det i løpet av tiåra vore stadig nye utgåver. Teksten inspirerer – til undring, begeistring, belæring, og stadig oppdagar ein at den store avdøda diktaren er fornyande.

Vår avstand til den tyske åndsverda er heller ikkje direkte aktuell, eit prov på dette er at Faust så sjeldan har vore oppført i Noreg, siste gongen i Oslo for om lag tjue år sidan. Og likevel! – oppdagar ein at ein nett i dette gåtefulle verket også møter ein moderne røyndom i eit så u-tysk område som det moderne Oslo, noko som ikkje var tilfelle for eit par gene-

rasjonar sidan. Da var enno universitetsliv og litteraturhistoriske tradisjonar under innverknad av den tyske åndsverda – ei åndsverd som jo, som kjent, har gitt oss figurar som Luther, Schiller, Freud, og samstundes fantom så uhyggjelege som Hitler og Nietzsche.

Den store moralske kampen mellom det gode og det vonde som har eksistert i det litterære livet i Vesten sidan antikken, finst i framsyninga i kveld, men ut ifrå dei premissa vår eiga tid set opp. Ein moderne instruktør som Stein Winge tilhøyrrer ikkje dei iscenesetjarane som eintydig er bestemte av dei litterære verdiane, men skal vi seie, like mykje av «filmatiske» krefter? Instruktørane i gamle dagar, her i Noreg til dømes Henrik Ibsen og Gunnar Heiberg, var mindre opptekne av dei ytre verkemidla i teatret enn av den indre dialogen. Men i løpet av relativt få tiår møtte ein over heile Vesten det fundamentalt «nye» slik at ein kan snakke om ein ny funksjon i teaterlivets røyndom.

Så la no framsyninga ta til!

Først med eit forspel. Deretter møter vi Faust i studerkammeret hans, der han blant dei skolastiske bøkene sine søkjer ei løysing på den lede og den tvil tilværet hans har skapt.



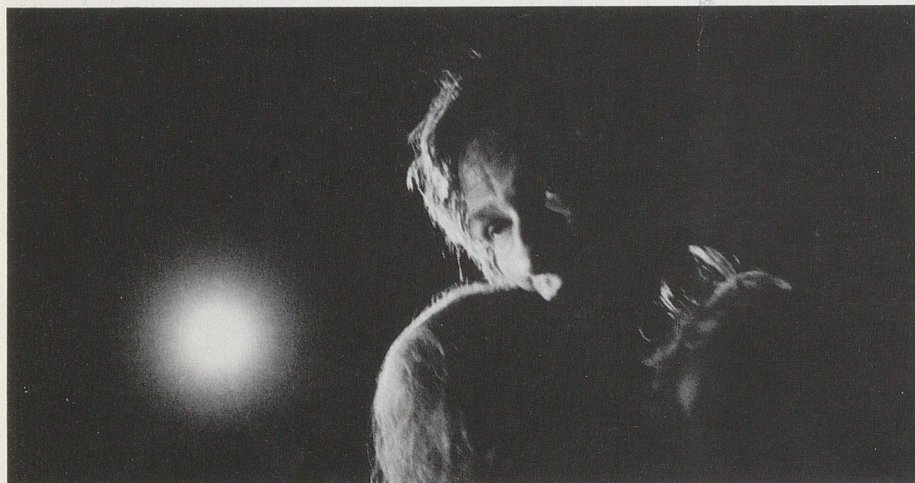
«Gjendikta av Halldis Moren Vesaas . . .

– Han er så mangfaldig, Goethe, i dette sitt livsverk. Sanningssøkjande, djupt alvorleg, vittig, lyrisk, grov – ja, beint fram pornografisk stundom! Slik introduserer Halldis Moren Vesaas dette dramaet.

Seks månader har det teke å skape Faust om til nynorsk språkdrakt. Mesteparten av stykket går på rim, berre med enkelte prosatekster innimellom. Det gjer sjølvsaugt arbeidet særleg krevjande, dette å skulle bevare rima og få til ein naturleg setningsbygnad. I samarbeid med regissøren, Stein Winge, har omsetjaren stroke og kutta ned til rimeleg speletid. Men Halldis Moren Vesaas sette seg imot at verket skulle gjevast ut i bokform, dertil vart det for mykje hastverksarbeid, meiner ho.

– Kan hende tek eg det att, teater-sjefen dyttar på. Men skal eit slikt storverk først gjevast ut, bør det vere komplett. Dessutan har eg vore såpass fri somme stader at eg veit ikkje om eg vågar! I min alder lyt ein velje nøye mellom alt det som er moro å stelle med – og elles berre stå på! Då viser det seg at ein orkar mykje meir enn ein trudde.

Faust er komen som bok før, i omsetjing av André Bjerke. Dessutan har Inger Hagerup også gjort ei omsetjing til bokmål. Men framført på scenen i Oslo har det ikkje vore på 22 år.



Adolf Arctander laga ei nynorsk omsetjing sist i førre hundreåret. Det er der replikken om at «das ewig Weibliche zieht uns an» lyder slik: «Upp dreg oss æveleg kvendmanna-hått», smiler Halldis Moren Vesaas, og forsikrar at slike formuleringar har ikkje ho nytta. Den velkjende replikken om det evig kvinnelege er elles ikkje med i hennar omsetjing.

Men dét er Fausts utbrot til augneblinken: «Verweile doch, du bist so schön». «Stans! Stå stille! Bli her fagre stund» ville i Faust sin munn vere teiknet på at han var slavebunden. Låg han sløv og lat og fullnøgd med seg sjølv på nytingsleiet, då var det betre å døy, seier han. Når mennesket ber om at nytingsaugneblinken må vare – i staden for å streve vidare mot sanning og erkjenning – ja, då er livet slutt.

– Eit ord i rette tid til våre dagars egoisme og sjølvdyrking?

– Kanskje det, kanskje kan Goethes meir enn 150 år gamle dom om åndeleg stagnasjon trengast nettopp i dag? Det er i det heile så mykje i dette stykket som er aktuelt i vår tid. Det som frelser Faust, er dette at han bevarer trongen til å utvikle seg.

Han vil trenge til botnar i alle gåter, og det er denne sanningstrongen som driv han vidare, sjølv om djevelen – Mefistofeles – prøver å lokke han til å slå seg til ro i livsnyting og lidenskap, noko han også greier langt på veg.

– Er dette Goethe sin bodskap, at mennesket ikkje må nyte augneblinken, men søkje vidare heile tida?

– Ein kan vel innvende at det er kunnskaps- og sanningstrongen som har ført oss ut på kanten av stupet der verda er komen i dag. – Nei, det er ikkje enkelt å ta nokon eksakt



bodskap ut av dette mangetydige stykket. Tidlegare framsyningar har tolka det så ymist, til og med nazistane tok det til inntekt for sitt syn. Ein kan finne ein kristen bodskap om ein dét vil, eller ein eksistensiell. – Meg tykkjest det som einkvar kan ta den bodskap ein vil, ut av «Faust».

– Enkelte samanliknar Faust med Peer Gynt, ser du nokon likskap?

– Det måtte einast vere i forholdet til edle kvinner. Gretchen-motivet kjem sterkt fram i denne oppsetjinga. Men eg likar Gretchen mykje betre enn Peer's Solveig. Ho er nok naiv, på grunn av lite livsrøynsle, men ikkje dum. Ho er sterk, lojal og heil i sin kjærleik til Faust. Katastrofen kjem, ho tek livet av barnet deira, er ufrivilleg årsak til mor og brors død, og sonar for alt dette. Her er kanskje det religiøse element sterkast, at lagnaden krev soning.

– Faust prøver å berge henne, men greier det ikkje. Går han så vidare på si leiting etter erkjenning?

– I denne versjonen avsluttar stykket med den første scenen i del II, med Faust sin lengt og vona om på ny å få utrette noko. I siste lina vedgår han: «Einast i farga avglans eig vi livet.»

Det same seier prologen, der ein gammal diktar ser seg attende og vonar at inspirasjonen enno skal vende tilbake, men som må avslutte slik: «Sant liv eig einast det som minnet gøymer.»

Eit slag resignasjon altså – som i Vinjes «Ved Rondane», som visseleg var inspirert av nettopp denne prologen. Goethe arbeidde då også med Faust heile livet, og avslutta verket året før han døydde.

Utdrag av intervju gjort av Marit Kvammen for Nynorsk pressekontor.



Johann Wolfgang von Goethe

Kven var du under alle desse masker
like sanne som din morgonklåre song?
Og kva er sanning – diktet eller livet?
Kva kalla på din største skapartrong?

Kva sa du når herr Eckermann var ute
og skuggen var din eine stumme venn?
Og kva er skugge – livet eller døden?
I kva for brunnar dyppa du din penn?

Kva såg du når du lyfte augnebrynet
til vinning for det rette perspektiv?
Og kva er vinning – døden eller diktet?
Ditt største kunstverk? – Ikkje Faust. Ditt liv.

Åse-Marie Nesse



10g161873

Det Norske Teatret