


**DET NORSKE
TEATRET**



TIL DAMASKUS

b15g 148537

Triologien «Til Damaskus» er eit av hovudverka i Strindbergs forfattarskap, og peikar fram mot «Eit draumspel» som kom mange år seinare. Første delen av «Til Damaskus», den vi har valt å spela, skreiv Strindberg like etter at han hadde gjennomlevd Inferno-krisa, ja, han skreiv seg ut av krisa nettopp med «Til Damaskus»: dramaet vart ein katalysator for all den angst, religiøse gruvling og martrande skuld-kjensle Strindberg hadde vore gjennom. Den store antikristen og gudsfornektaren var som Saul blitt slegen av lyset. All den forfølging og fornedring han meinte seg å ha vore utsett for, og som han trudde andre menneske stod bak, samlar seg til å bli ein reis-kap i Guds hender, eit ris som skal tukte han, den trassige opprørar, inn på rett veg. Den Ukjende i «Til Damaskus» er forfattarens alter ego i høgare grad enn kanskje nokon annan dramatisk hovudperson i verdslitteraturen. Hans forhold til ulike kvinner og til andre medmenneske, hans personlege nederlag, hans fornedrande kamp for å eksistere, nestan utan pengar,

Tormod Skagestad



ein kamp som endar med regelrett tiggargang, hans pinefulle minne frå barneåra i ein streng religiøs heim, alt går rått og godt som utan omskriving inn i «Til Damaskus». Men det utrulege skjer at dette kaleidoskop av personleg opplevde verkelege detaljar føyer seg inn i ein samanhang med nesten uvanleg streng komposisjon og heilskap. Heilskapen botnar i at alt som skjer og blir sagt i «Til Damaskus» er farga av Den Ukjendes vesen og temperament, — ja, ein kunne sjå heile skodespelet som ein draum Den Ukjende drøymer, der draumens logikk gjev konsekvens og motivering for alt det bisarre som skjer. Då ville «Til Damaskus» liggje nær opptil «Eit draumspel». Personleg trur eg det ville vera gale: «Til Damaskus» har i nesten alle sine scenar ein realistisk substans, som også gjer handlingsgangen reell: Den Ukjende er i første scene på gatehjørnet i ein framand by og møter ei kvinne av kjøt og blod: ho heiter Ingeborg og er gift med ein lækjar som har sin bustad og sin praksis på landet. At Den Ukjende ikkje vil akseptere denne realiteten, men diktar kvinna om i sitt bilete ved å gje henne namnet Eva, ved å gje henne alder og karakter, gjer ikkje situasjonen mindre verkeleg. Men slik kvinna som ho blir skildra, er sett med Den Ukjendes augo, slik er alle situasjonar og alle menneske han møter sett med hans augo, omskapte av hans bisarre oversensitive fantasi, slik at scenane får ein kvalitet som kan minne om draum. Han har ein tendens til å sjå seg sjølv i andre menneske som eit grotesk spegelbilete: ikkje seg sjølv slik han er, men slik han kan bli: Menneske han møter blir inkarnasjonar av utviklingstendensar han kjenner ligg latente i han sjølv: Tiggaren og Cæsar, og liket som blir følgd til grava i første scene, er klare dobbeltgjengarar av Den Ukjende, men også Lækjaren og Mora personifiserer sjelskrefter han har i seg, og han er bunden til dei gjennom sams lagnad, i eit pinefullt kjærleikshat.

Ein scene har likevel sterkare draumkarakter enn dei andre: scenen i konventet «Den Gode Hjelp» som Den Ukjende opplever i feberdraum og som han sidan helst vil halde for ein feberdraum. Den er eit mareritt av angst og skuldkjensle der forbanningsbøna Deuteronomion frå 5. Mosebok blir lesen over han av Skriftefaren, medan dei andre sjuke, som alle minner om



Bjarne Andersen og Tormod Skagestad

menneske han har øydelagd livet for (dobbelgjengarar er faren, mora, den første kona, lækjaren, kvinna osv.) sit og ser på han som stumme klagemål. I scenen før han har fått høyre at lækjaren og Kvinna (Ingeborg) har lese denne forbanningsbøna over han, — ho utan å vita at det var h a n. Når han då i klostescenen høyrer bøna bli lesen, verkar det som ein mardraum: Skriftefaren talar med lækjarens røyst og har trekk som minner om han, — abedissa, som godt og moderleg leier han på rett veg, tar røyst og vesen frå den kvinne som gjennom heile mysteriespelet leier han frå

milepel til milepel, svevngangarvore trygg på vegen som fører til djupare og djupare menneskeleg fornedring, men også til ny innsikt om føremålet med livet.

Den Ukjendes lidingsvandring, som byrjar og ender på gatehjørnet, har sju milepelar på vegen fram, og sju tilbake same veg. Både talet sju, og det at han blir nøydd til å gå same veg tilbake, slik han av høgare makter var tvinga til å gå han fram, legg eit lys av mysterium over den mørke vandringsgangen, av religiøs magi, som er med på å løfte handlinga i «Til Damaskus» opp på eit metafysisk plan. Denne scene-gangen gjev ved sin symmetri spelet ein uvanleg streng komposisjon, eit preg av uavvendeleg lagnads-drama. Det poetiske biletspråket, nesten bibelsk i si kraft, går inn som eit organisk element både når det gjeld form og innhald, og rike symbol frå Strindbergs omfattande lesing av budistisk og kristen litteratur er blitt fullt ut hans eigne, og kling med som assosiasjonsbotn.

Den Ukjende, som så frenetisk gjorde opprør mot sin lagnad, og mot dei krefter utanfor han sjølv som han gradvis blir klar over er der, og styrer hans lagnad, denne mannen tar etter kvart skulda inn over seg sjølv, aksepterer lidinga som Guds reiskap og bøyer sin trassige nakke inn under Hans vilje. Men likevel ikkje heilt. I siste scene er han atter på gatehjørnet der han byrja, og det verkar som ein meiningslaus rundgang. Noko har likevel skjedd. Den Ukjende seier: «Det ser vondt ut, dette spelet, men er det nok ikkje!» Denne gongen følgjer han kvinna inn i kyrkja, det gjorde han ikkje i første scene. Ho lovar han at han skal få høyre nye songar. «Eg kan vel alltid gå gjennom, men eg blir ikkje der!» seier han. Til lækjaren hadde han sagt i scenen før: «Ein milepel til – og eg er framme.» Lækjaren svarar: «Aldri framme, herre!»

Strindberg var ikkje framme ved noko endeleg mål. Det kom to delar til av «Til Damaskus», og nye kriser. Men songar høyrde han. Strindbergs skaparevne blømde opp med ny stor kraft etter denne religiøse skiringsgangen.

«INFERNO»

1897

«Jag känner mig lösgjord, drivande på ytan av ett hav efter att ha avskurit ankartåget utan att äga några segel.

— — —

Ett abstrakt sjukrum, kalt försett med det nödortftigaste, utan tecken till skönhetsstrevan, beläget nära gemensamhetssalen, där man röker og spelar kort från morgon till kväll.

Frukostklockan ljuder, och vid bordet finner jag mig i ett sällskap av spöken. Ansikten som dödsskallar eller döendes; här felas det en näsa, där ett öga, på en tredje er läppen kluven eller kinden formultnad.

— — —

Efter upptäckten av den osynliga handen, som styr mina fjät på den skrovliga stigen, känner jag mig icke längre ensam, och jag vakar med sträng uppmärksamhet över mina handlingar och ord utan dock alltid lyckas. Men så snart jag syndat, gripes jag genast på bar gärning, och straffet infinner sig med en noggrannhet och ett raffinemang, som ej lämnar något tvivel övrigt angående melankomsten av en makt, vilken tuktar för att förbättra. Den okände har blivit för mig en personlig bekantskap, som jag talar till ock tackar, begär råd av. Stundtals förställer jag mig honom som min tjänsteande, motsvarande Sokrates' daimon; och medvetandet av att äga de okändes stöd återskänker mig en energi och en förtröstan, som egga mig til bemödanden sådana som jag ej förr varit mäktig av.

— — —

I själva verket har ett slags religion vuxit fram hos mig, ehuru jag icke skulle formå uttrycka den i formler. Ett själstillstånd snarare än en på teorier grundad åsikt; en brokig blandning av fornimmelser, som mer eller mindre förtätas till idéer.

— — —

För övrigt grubblar jag icke över de känslor som uppstå hos mig; jag håller mig opartisk, låter saken ha sin gång och tillstodjer mig själv samma frihet som jag är skyldig att låta andra äga.

— — —

Efter aftonvarden drager jag mig tillbaka i rosenröda kammaren, som är svart nu, och bereder mig till en nattlig strid, emedan jag känner mig hotad. Av vem? Jag vet icke, men jag utmanar den osynlige, han månde vara demonen eller den Evige, och går att brottas som Jacob med Gud.

(Vilket egendomligt sammanträffande, att pinofängelset i Stockholm i den gamla goda tiden kallades Rosenkammaren.)



Lise Fjeldstad og Tormod Skagestad

En ung man kommer och besöker mig.

— Vad skall man göra för att få sova lugnt om natten?

— Vad har hänt?

— Min själ jag det kan säga, men jag har fått avsky för mitt sovrum, och jag flyttar i morgon dag.

— Unge man, ateist och naturalist, vad har hänt?

Det är ju själva fan, att när jag kom hem och öppnade dörren i natt, fattade någon mig i armen och ruskade mig.

— Alltså fanns det någon i er kammare.

— Det gjorde så tusan heller. När jag tänkte på ljusen, kunde jag ej upptäcka någon där inne.

— Unge man, det finns någon, som man inte kan se vid stearinljus.

— Vad skulle det vara då?

— Det är den osynlige, unge man! Har ni tagit in sulfonal, bromkalum, morfin, kloral?

— Jag har försökt med allt!

— Och den osynlige rymmer icke fältet. Gott: ni vill sova lugnt om natten, och ni kommer och ber att få veta medlet därtill! Hör på, unge man, jag är ingen läkare, inte heller någon profet; jag är en gammal syndare, som gör bot. Begär inga predikningar och inga profetior av en rövare, som behöver all sin lediga tid till att läsa lagen för sig själv. Jag har verkligen lidit av sömnlösa nätter och armruskningar; jag har slagits öga mot öga med den osynliga och jag har till slut fått tillbaka min sömn och återvunnit hälsan. Vet ni hur det har gått till? Gissa!

Den unga mannen gissar vad jag menar, och han slår ned ögonen.

— Ni har gissat det! Gack då i frid och sov gott!

BREV

... Som en förlorad son kom jag till ditt hus, och som en sådan sprang jag min väg, utan tack, utan avsked. Jag hadde icke för avsikt att resa, men vid stationen greps jag av den tanken, att jag måste bort, ut i världen, någonstans. Jag var icke ond, endast förtvivlad, söndersliten av de siste månaders händelser.

Och nu ber jag dig förlåta allt, om det är möjligt, och säga far, att jag icke gått min väg i vredesmod, därtill är jag alltför skuld-belastad, då jag blott fört bekymmer och oro med mig.

(August 1893. Brev til svigermora Marie Uhl)

— Spelad blir jag, tryckt med, men pengar får jag inga, och jag vill bara ligga i en säng och hata de andre, glädjast åt deras motgångar, och tänka huru mina framgångar skall pina dom...

(Paris november 1894)

— Du bad mit i ditt sista brev att skriva; jag skrev och skriver ännu en gånd, därför att jag i dag blivit inskriven på Hospital Saint Louis för att få bot for mina nerver och mina händer och icke vet, när jag åter kommer att kunna föra pennen. Ja, jag är som ett barn, och kan icke längre klä på mig, icke äta, icke handtera en bok. — —

— Jag har nu en känsla av att jag icke kommer att återse dig mer, samma känsla som då vi skildes på stenön, i mörker och vagnsbuller. — —

(Brev til Frida Uhl — februar 1895)

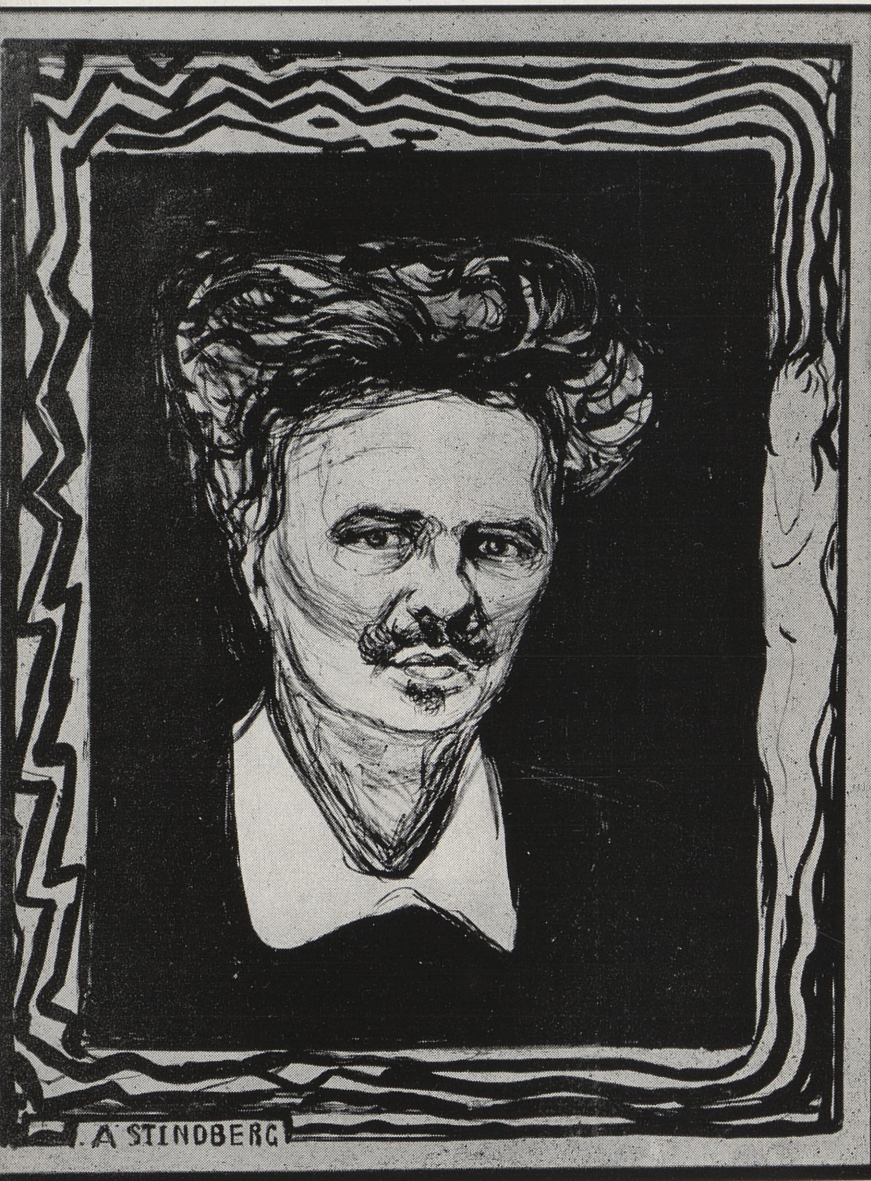
— Författaren Jean Wallon skriver...: «År 1867, ... förutsade jag i en artikel kallad «De l'atheisme providentiel» at Gud nu ämnade dölja sig, för att tvinga mänskorna att bättre uppsöka honom.»

— Men nu närmar makternas återkomst sig och nu sökes med tända ljus efter Gud, Gud må betyda sedlig världsordning eller hämnaren eller försonaren. ... Ockultismen förde åter til Guds-begreppet och vissheten om att det finnes några andra som styra öderna. Där står jag, och har icke kommit just längre, men mig vill synas att med makternas återkomst återkomma gamla krav, på reda och ordning ... Jag tror till och med, att den gamla moralen kommer igen, men med betydligt skärpta fordringar, och jag som står under fullkomlig uppsikt av de osynliga tror att jag måste avsäga mig, några av livets små fröjder som varit mitt livs olycka. mest — vinet! ...

(Brev til Bulow, Paris 1898)

**DAMASKUS OSYNLIG ANNU!
SKRIVER PÅ KLOSTRET! MEN HAR FÅTT TRE DAMER SOM
SPÖKA.**

(Brev til Emil Kleen, Lund oktober 1898)



— Men mitt liv är ju en krympling på vilken det fattas en halv alen i ryggstycket. Åren mellan 20 och 30 fattas hos mig: bästa biterna. Och jag förstår icke mitt öde. Vid 19 år upptäcker jag den i Serge icke vanliga gåvan att skriva teater. Jag var då en halvfrom själ som på knä tackade Gud för nåden och började pliktenligt odla de dyra anlagen. Men tänk dig målande kolossala dukar som aldrig blir mottagna på utställningen utan som Du måste rulla ihop och bära upp på vinden där de får ligga och bli gammalmodiga . . .

(Brev til konstnären Carl Larsson, Lund 1899)

TIL DAMASKUS I

av August Strindberg

Omsetjing og regi	Tormod Skagestad
Scenografi	Arne Walentin
Regiassistent	Elisabeth Bang
Lyd	Meny Bloch
Inspisient og turnéleiar	Tor Kalleberg
Rekvisitør	Geir-Arne Næss
Sufflør	Gunn Wicklund

Première den 3. september 1969.

1. akt: På gatehjørnet
Hos lækjaren
2. akt: Eit hotellrom
Ved havet
På landevegen
Ved holvegen
I kjøkkenet
3. akt: I rosekammerset
Asylet
I rosekammerset
I kjøkkenet
4. akt: Ved holvegen
På landevegen
Ved havet
Eit hotellrom
5. akt: Hos lækjaren
På gatehjørnet

Pause etter første bilete i 3. akt.

Den Ukjende	Tormod Skagestad
Kvinna	Lise Fjeldstad
Tiggaren	Bjarne Andersen
Lækjaren	Einar Wenes
Søstera	Bente Liseth
Den Gamle	Øyvind Øyen
Mora	Tordis Maurstad
Abedissa	Lise Fjeldstad
Skriftefaren	Einar Wenes
Cæsar	Bjarne Andersen
Verten	Torgeir Fonnli
1. gjest	Kjell Vindtorn

Bifigurar og skuggar	Egil Ødegård
	Jan Tore Lund Hansen
	Anne Ruth Jøner
	Geir-Arne Næss
	Kjell Vindtorn
	Gunn Wicklund

programredaksjon: Tove Ellefsen, Svein Selvig, Håkon Qviller
foto: Sturlason
fototeknisk assistanse: Svein Sturlason jr.
trykk: Torres Trykkeri, Oslo

Saulus frøste endå av trugsmål og i dråpstankar mot Herrens læresveinar. Han gjekk til øvstepresten

2. og bad um at han måtte få brev med til Damaskus, til synagogone der; for dersom han fann nokon som hørde til Guds veg, anten det var menn eller kvinner, so vilde han føra dei bundne til Jerusalem
3. Men då han var på vegen og alt var komen burtimot Damaskus, glima det brått eit ljøs frå himmelen kring han.
4. Han stupte åt jordi og hørde ei røyst som sa: Saul, Saul, kvi forfylgjer du meg?
5. Kven er du, Herre? spurde Saulus. Eg er Jesus, han som du forfylgjer, svara han;
6. men reis deg og gakk inn i byen, so skal dei segja deg kva du lyt gjera!
7. Dei mennene som var i fylgje med han, stod som dei var klumsa; for dei hørde røysti, men såg ikkje nokon.
8. Saulus reiste seg frå jordi; men då han let upp augo, kunde han ingen ting sjå. Så tok dei han i handi og leidde han inn i Damaskus.
9. Og i tri dagar var han forutan syn og gjorde korkje åt eller drakk.
10. I Damaskus var det ein læresvein som heitte Ananias. Til han sa Herren i eit syn: Ananias! Han svara: Ja, her er eg, Herre!
11. Og Herren sa til han: Ris upp og gakk burt i den beine gata, dei kallar, og spør i huset hans Judas etter ein som heiter Saulus og er frå Tarsus; for no bed han.

(frå Apostergjeringane, 9. kapitlet)

AUGUST STRINDBERG

ein kronologi

- 1849 Fødd 22. januar i Stockholm.
- 1870 Debut på Dramaten med **I Rom**.
- 1872 **Mäster Olof**.
- 1877 Gift med Siri von Essen, som for Strindbergs skuld skilde seg frå baron Wrangel. Ho fødte Strindberg tre barn.
- 1879 **Røda Rummet**, Strindbergs gjennombrott.
- 1886–88 Ein produktiv periode. I desse åra kom **Giftas I og II**, **En dåres försvarstal** (publisert i 1895 på fransk, på svensk i 1915). **Faderen, Frøken Julie**.
- 1892 Skild frå Siri von Essen.
- 1893 Gift med den austerriske journalisten Frida Uhl.
- 1894–97 Inferno-krisa. **Inferno** frå 1897 fortel om denne uhyggelege perioden i Strindbergs liv – redsla for å vere sinnsjuk; dei svære økonomiske vanskaner og det innfløkte privatlivet. I denne tida budde Strindberg mest i Paris. Skilsmisse frå Frida Uhl i 1897.
- 1898 **TIL DAMASKUS I–II**. Stykket fekk urpremière på Dramaten 19. november 1900, med den norske skodespelarinna Harriet Bosse i den kvinnelege hovudrolla. Stykket var sett i scene av Emil Grandison, teatersekretær ved Dramaten.
- 1899–1900 Ei rad historiske skodespel.
- 1900 **Påsk, Dødsdansen**.
- 1901 Gift med Harriet Bosse. **Eit Draumspel**, historiske skodespel.
- 1904 **Götiska Rummen, Svarta Fanor** (publisert 1907).
- 1907 Ei rad kammerspel: **Oväder, Brända Tomten, Spöksonaten, Pelikanen**.
- 1907 26. november opna Intima Teatern med skodespelaren August Falck og Strindberg som leiarar. Intima Teatern var inspirert av Antoine

Antoinettes Théâtre Libre i Paris og den «Kleines Theater» – verksemda som hadde starta i Tyskland. Til skodespelarane ved Intima Teatern skreiv Strindberg ei rad «Brev» der han gjorde reie for teoriene sine om moderne drama og skodespelkunst.

- 1908 Harriet Bosse gifter seg på nytt, etter eit sporadisk samliv med Strindberg sidan ho flytte frå han berre nokre månader etter giftarmålet.
- 1908 Kortvarig truloving med teaterleven Fanny Falkner.
- 1909 **Stora landsvägen**, Strindbergs siste skodespel.
- 1912 Død 14. mai.

Tordis Maurstad og Øyvind Øyen



EIN SAMTALE MED SCENOGRAFEN



Arne Walentin har hatt ansvaret for eit par hundre oppsetjingar på Det Norske Teatret – så mange at han ikkje lenger har nøyaktig tal på dei. Men Strindberg-oppsetjingane held han greie på; Lykke-Pers reise, Frøken Julie og Dødsdansen, dessutan laga han dekoren til den svenske instruktøren Olof Molanders oppsetjingar av «Spøksonaten» og «Eit Draumspel» på Det Norske Teatret, og no altså Tormod Skagestads oppsetjing av «Til Damaskus». Walentin har for resten instruert eit Strindberg-stykke òg – «Gustav Vasa» – og at han har lese det meste som er skrive av og om Strindberg, skulle ikkje vere nødvendig å spørje om ein gong.

– Skal dei realistiske og detaljerte scenetilvisningane til Strindberg følgjast til punkt og prikke, Walentin?
– Eg ser det slik at scenetilvisningane når det gjeld slike stykke som «Draumspellet» og «Til Damaskus»

er som eit føreord, ein visuell prolog til den scenen som følgjer. Dei er ikkje berre konkrete «brukstilvisingar», men poetisk sterke, atmosfæreskapande bilete med merkelege detaljar, som sikkert skriv seg frå Strindbergs eigne opplevingar – ting han har sett og «fotografert» i minnet for å nytte dei sidan ein gong. Mi oppgåve som scenograf blir å freiste å gjenskape denne atmosfæren med sceniske verkemiddel.

– Dekorasjonen skal altså gi det same inntrykket som scenetilvisingane, men utan nødvendigvis å innehalde alle dei faktorane han nemner?

– Heilt ut er det mest umogeleg å følgje scenetilvisingane til Strindberg. Detaljane er så mange at skulle vi ta alt med, måtte pausane mellom kvar scene bli utruleg lange. Strindberg opplevde sjølv at instruktørar og scenografar forenkla scenebileta hans ganske kraftig, – ofte nytta dei berre draperi og utvalde rekvisitta og møbler for å markere ramma kring handlinga. Strindberg var oppteken av slike eksperiment og oppmuntra dei.

– Han gjorde framlegg om å nytta projeksjonar i oppsetjingane?

– Ja, i staden for å nytte måla bakteppe freista dei projisere bilete på bakgrunnen. Men det gjekk ikkje, for skulle ein ha noko glede av det projiserte biletet, måtte skodespelarane vere i mørker. – Men Strindberg var sikker på at dette problemet ville bli løyst gjennom tekniske nyvinningar. Og i dag har teatret sjølv sagt heilt andre middel til råvelde enn dei hadde ved hundreårsskiftet. Teknisk kan vi gjere så uendeleg mykje meir, oppnå nye effektar som, trass i at dei er annleis enn det Strindberg hadde tenkt seg, likevel er i hans ånd.

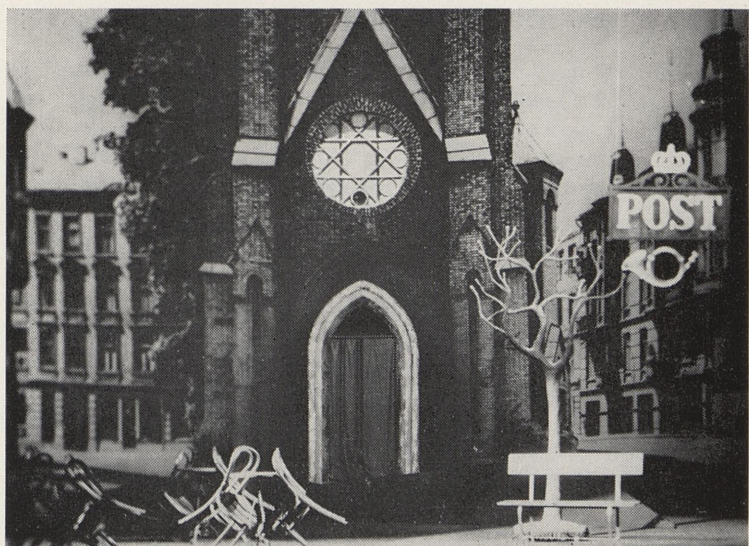
– Tekniske forenklingar er altså ikkje modernisering for moderniseringa si eiga skuld?

– Snarare tvert om – uttrykk for ei naturleg utvikling innanfor teatret. Men eg vil gjerne streke under at for meg har scenetilvisingane heile tida vore grunnlaget for arbeidet. Det er ikkje snakk om å ta avstand frå dei, men sjå dei som eit fascinerande og inspirerande utgangspunkt av uvurderleg verdi. Det som gjer Strindberg så spennande å arbeide med, ikkje berre for scenografen, er blant anna dette at scenetilvisingane set fantasien i sving på heilt spesiell vis og stimulerar til å dikte vidare.

1900 - 1969



Da TIL DAMASKUS hadde urpremière på Dramaten i 1900, hadde teatermålaren Carl Grabow laga eit fint måla bakteppe til havscenen. Biletet under viser korleis ein no har heilt andre hjelpemiddel — projeksjonen er sett saman av klipp frå omlag tjue forskjellige bilete!



VI ER S'GU FAA - VI ÆRLIGE!

Strindberg og Dei Fire Store

— — Lad Dem altså omklamre (av mig); vi er s'gu faa — vi ærlige!
(Brev frå Alexander L. Kielland 1880)

— De kjender godt nok mig og min Metode til at vide, at jeg ikke sætter megen Pris paa Deres Noveller som saadanne; men Understrømmen — dette velsignede Raseri — uden Tvivl eller Skaansel, saa aarvaagent og snedigt i sin Forfølgelse, det griber mig saaledes, at jeg formeligt misunner Dem og sørger over, at jeg umuligt kan være enig med Dem. Men Livet har i den grad forkjælet mig, at jeg har faaet Tid til at omforme min Gnist av det velsignede Raseri; medens De i selve Smerten gnistrer og lyner til alle Kanter. Thi De lever ganske anderledes i Smerte end nogen anden, jeg kjender; og derfor kan en som jeg kun fra det fjerne forstaa, hvorfor De er bleven den, De nu er. Men noget er der mellom os, som gjør, at paa samme Tid som jeg slænger Deres Paradoxer at Helvede til, paa samme Tid faar jeg Dem ikke ud av mit Hoved; og det er ikke frit for, at naar jeg sidder fed og fornøiet og pudser min blanke Staalpen, farer det gjennom mig med en ond Samvittighed: var det ikke bedre at staa paa Gaden med Strindberg og kaste Sten i de pene Vinduer. - - -

— Og hvis De nu vil overse min beklagelige Svaghed for Fruentimmerne og tillade mig i omtrent alting at være uenig med Dem, saa haaber jeg vi skulle forblive gode Venner og inderst inne i Forbund og Slegtskab med hinanden. —

(Brev frå Alexander L. Kielland 1886)

«... Tag nu ett par råd av en ande som är starkare enn din, en andre som kunne umbära det «täcka könets» mäktiga beskydd: — Var icke gammalmodig romantisk! (Man skrattar åt dina proklamationer i tidningarna.)

— Var sann! Bjørnson! Du är falsk som en festtalare.

— Var omoralisk, Bjørnson, såsom du var i din ungdom, ty den dygd som kommer etter 50 år, den duger icke att predikas!

— — —

Nu står jag så ensam i min strid som varken du eller Ibsen gjort, fastän ni skrutit därmed, då ni lika fullt omgivit er med tillbedjarinnor, jag är så ensam, som någon kan bli, ty jag har min hustru emot. — Men ut på «vidderne». Där träffar man naturens stora ande, och då kan man vända alla människor ryggen.

— — —

(Brev til Bjørnson 1884)

... Och vad vi övergångsmänniskor får lida! Av de hugg vi ge! När jag fick upp ögonen för vad som låg bakom kvinnorörelsen, aristokrati och estetik, så höll jag på att explodera. Det är ju romantikens siste utlöpare! Full med lögn och estetik dynt!

— — —

Jag tror världsbranden förestår då vi skola förgås alla i en enda stor brasa som vi själva tända!

Jag tror aldri jag blir glad mer!

(Brev til Jonas Lie 1884)

PÅ DET NORSKE TEATRET

LÆRAREN

av Arne Garborg

regi: Dagmar Myhrvold

«— fremførelsen var etter mitt skjønn meget god.»

Niels Magnus Bugge i Morgenbladet

«En kraftfull forestilling.»

Ellen Margrethe Dahl i Morgenposten

HEIM, KJÆRE HEIM

av Kent Andersson og Bengt Bratt

regi: Elisabeth Bang

— eit stykke som krasst og ironisk utleverer byråkratiet i omsorga vi syner for dei eldre. «Et spill hvor situasjonene stadig veksler — i satirens skarpe belysning . . . et ansporende gruppearbeide som går rett på sak.»

Odd-Stein Andersen i Aftenposten

PIPPI LANGSTRØMPE

av Astrid Lindgren

regi: Rolf Sand

«. . . en sprell levende og ellevill Pippi som i sine beste stunder holder de unge teatergjengerne i åndeløs spenning og beundring.»

A. S. i Morgenposten

Den 8. januar kjem

Å MISTE EIT ROMSKIP

eit sjansespel av

Jon Bing og Tor Åge Bringsværd

regi: Ola B. Johannessen

Tre romfararar — Kaspar, Melkior og Balthazar — er på veg mot Alfa Centauri. Tre lysår frå Jorda mister dei romskipet og blir kasta inn i ein annan dimensjon — eit univers som i fragment speglar av vår eiga verd. Dei tre blir kasta inn i kampen mellom mørkets fyrste, Nebel og Master of Time, Tambar. Og ein ukjend faktor i striden er Fiona, stjernefyrstens dotter, som kan meir enn å blåse såpebobler . . .

SPELPLAN PÅ ANDRE TEATER:



NATIONAL THEATRET

«**Byggmester Solness**» av Henrik Ibsen
regi: Arild Brinchmann

«**Når den nye vin blomstrer**» av Bjørnstjerne Bjørnson
regi: Knut M. Hansson

«**Den stundesløse**» av Ludvig Holberg
regi: Edit Roger

«**Voks**» av Klaus Rifbjerg
regi: Merete Skavland

«**Semmelweis**» av Jens Bjørneboe
regi: Magne Bleness

A m f i s c e n e n :

«**Det store smellet**» av Ann Jellicoe
regi: Jan Bull

Gjestespel frå Riksteatret:

«**Gjengangere**» av Henrik Ibsen
regi: Hans Heiberg

«**Sandkassen**» av Kent Andersson
regi: Janken Varden

«**Skandaleskolen**» av R. B. Sheridan
regi: Per Bronken



«**Skulle det dukke opp flere lik . . .**»

av Jack Popplewell
regi: Jon Lennart Mjøen

«**Victor**» av Roger Vitrac
regi: Jacques Rosner

F o r b a r n a :

«**Henrik og Pernille**» av Ludvig Holberg
regi: Kjetil Bang-Hansen

«**Cabaret**». Musical av Masteroff/Kando/Ebb
regi: Vera Zorina



«**Peer Gynt**» av Henrik Ibsen
regi: Finn Kvalem

«**Den glade enke**» av Franz Lehàr
regi: Aloysios Valente

Den lille scene:

«**Min kones hage**» av Edward Albee
regi: Anne Gullestad

«**Alice i underverdenen**» av Klaus Hagerup/Sverre Berg
regi: Sven Henning

trøndelag teater

«**Victor**» av Roger Vitrac
regi: Ellen Isefjær

«**Det store smellet**» av Ann Jellicoe
regi: Stein Winge

Hogaland Teater

«**Gråt, mitt elskede land**»
av Maxwell Andersson/Ellen Alan Taton
regi: Aloysios Valente

For barna:

«**Robin Hood og villungane i kongens skog**»
av Bjørn Endreson
regi: Bjørn Endreson



«**Gressenkemannen**» av George Axelrod
regi: Arne Thomas Olsen

«**Til Damaskus**» av August Strindberg
regi: Tormod Skagestad



Botnen · 68