



Lysstaken

Alfred de Musset

1985 DEN NATIONALE SCENE 1986



premiere

Tidsskrift for DEN NATIONALE SCENE
nr. 10 - 1985

Ansvarlig utgiver: Kjetil Bang-Hansen. Redaksjon: Kirsten Broch, Tom Remlov og Gunnar Staalesen. Fotos fra forestillingen: Hans Jørgen Brun. Omslag, plakat og vignetter: Elly Prestegård. Redaksjonens adresse: Postboks 78, 5001 Bergen. Grafisk utforming: Markedskonsult A/S. Sats: Sats & Montasje. Trykk: Havel.

LYSESTAKEN

av Alfred de Musset

Til norsk ved André Bjerke

Regi: Kjetil Bang-Hansen

Dekorasjon og kostymer: Helge Hoff Monsen

Musikk: Håkon Berge

Masker: Håkan Hede

Lys: Asbjørn Johnsen/Willy Myklestad

André	Thor Hjorth-Jensen	
Jacqueline, hans kone	Marit Østbye	
Guillaume	Lars Steinar Sørbø	
Landry	} hans skrivere	Kim Kalsås
Fortunio		Dennis Storhøi
Clavaroche	Bjørn Sothberg	
Madeleine	Karin Stautland	
Pierre	Sverre Røssummoen	

Musikere: Ragnhild Knudsen, bratsj – Tone Nilssen, cello – Tiina Randviir, fiolin – Vidar Ytre-Arne, fiolin

Inspisient: Øyvind Eskildsen.

Rekvisitør: Indrani Balgobin og Åse Hegrenes.

Sufflør: Ann-Britt Langeland.

Premiere på Store Scene 4. desember 1985.

Forestillingen varer cirka 2 timer. En pause.

Fotografering og lydbåndopptak er ikke tillatt under forestillingen.

KJÆRE PUBLIKUM

En soufflé. Etter grå tristesse hos David Storey og før vi begir oss inn i O'Neills lange natt, serverer teatret en ekte fransk soufflé. Vi gjør det med velberådd hu – vi kan vel trenge en avveksling nå når lutefisk, ribbe, pinnekjøtt og natron står foran oss?

En ekte soufflé består av enkle ingredienser. Stort sett er det bare noen egg, litt mel, melk og noe reven ost. Men er ingrediensene enkle er kunsten desto større! En soufflé skal være luftig og lett, spises øyeblikkelig, for faren er der bestandig: Den faller så lett sammen –

Alfred de Mussets skuespill «Lysestaken» er en slik luftig og lett fransk delikatesse. Og det at skuespillet – til tross for en nydelig oversettelse av André Bjerke som har foreligget lenge – aldri har vært spilt i vårt land, det sier vel noe om teatrenes angst for denne franske form. Den som hos oss så lett enten blir tåpelig jålete eller altfor traust konkret. Med andre ord: den ligger der halvsvidd og flat idet vi spent åpner ovnsdøren –

Hos Musset kan vi med megen rett si at vi befinner oss på overgangen mellom romantikk og realisme. Hans komedier foregår fremdeles i teatret som de gjorde det hos Holberg. Det vil si illusjonen av en scenisk virkelighet er ikke fullstendig, vi titter ikke inn i noen Ibsensk stue – publikum holdes hele tiden vitende om at de er i teatret. Likevel har Alfred de Mussets personer røtter i jord, de lever ikke bare på scenens treplanker, men strekker seg mot virkelighetens verden. Miljøet er ikke kunstig og uinteressant, hans komediefigurer ikke bare lette og flagrende. Enklest blir det kanskje å forstå hans stil når vi minner om at han var den store komedieforfatteren Jean Anouilhs klare forbilde. Og Anouilh er jo forøvrig også en dramatiser norsk teater mang en gang har strevet fælt med.



Men når vi ikveld vil vise dere «Lysestaken» og kanskje for første gang presentere dere for Alfred de Musset, er det ikke bare for å presentere dere for elskeren til George Sand før Chopin kom inn i bildet, ikke for å slå oss for brystet og dumdrstig spille et lite skuespill ingen tidligere har spilt her på berget. Nei, ikke engang for å presentere den franske soufflé som en alternativ julekost. Vi vil spille komedien om lysestaken fordi den skjuler en sang vi alle har godt av å høre. Den synger om kjærligheten. Om den renhet vi nok alle engang taper, men som vi likevel må søke å gjenvinne. Eller for å si det med tittelen på et annet av Alfred de Mussets skuespill: «Man spøker ikke med kjærligheten».

Dette enkle budskap om det innerste i oss kan vi ha godt av å høre. Vi som ler av uskyld, har gjort kjærligheten til voldsindustri og fråtser i seksualitet som vi fråtser ved julebordet. Vi har godt av å dele ømhet rundt en soufflé når vi forsiktig tar den ut av ovnen, nyte den med enkel andakt fra de blafrende lys i en stake –

Velkommen!

Kjærlig
Tang-feren



EN STILKOMEDIE FINNER SIN STIL

En samtale med Kjetil Bang-Hansen og Helge Hoff Monsen

Da vi skulle begynne arbeidet med «Lysestaken» stod det klart for oss at det var to stilarter som var aktuelle. Enten kunne vi gå tilbake til empire med dens letthet, luftighet og lyrikk, med eleganse og rene linjer. Eller også måtte vi velge den stilen som var historisk riktig, i forhold til det tidspunktet da stykket ble skrevet, 1834, altså biedermeier. Valget falt på det siste.

Det er Kjetil Bang-Hansen og Helge Hoff Monsen som forteller dette, etter at vi har trommet sammen til en samtale om hvordan en stilkomedie finner sin stil.

– Ja, hvorfor ble det biedermeier?

– Det kan vel ha flere årsaker, forteller Bang-Hansen, men det har jo en klar sammenheng med både periode og miljø. Den perioden vi befinner oss i, litterært og teaterhistorisk, er vel høyromantikk i overgangen til realismen, og biedermeier er en langt mer realistisk stilart enn den klassiske empire. Dessuten er stykkets miljø borgerlig og provinsielt, mens vi forbinder empire med keiserdømmet.

– Empire er for høyreist til å kle sødmen, rundheten og – ja – borger-

ligheten i stykket, legger Hoff Monsen til.

Bang-Hansen fortsetter: – Det er egentlig rart hvordan teatret har unngått enkelte stilarter. Biedermeier er en slik stil.

– Ikke helt da, sier Hoff Monsen. I Bergen har vi et meget godt eksempel på biedermeier, nemlig «Jan Herwitz».

– Jeg tror det har noe med at biedermeier har vært oppfattet som litt for voldsom i uttrykket. Dessuten finnes det ikke så mye dramatik fra denne epoken. Dickens og Dumas d.e. er typisk biedermeier, men de skrev begge romaner. Og så har vi «Kameliadamen», av Dumas d.y., men det er *senere* biedermeier, uten de islett av komikk man kan finne i stilartens glanstid, og er vel også sterkt knyttet til romantikken.

biedermeier

(etter Biedermann og Bummelmaier, to komiske representanter for spissborgerligheten i «Fliegende Blätter»)

– *betegnelsen på borgerlig sen-empire, særlig innenfor innrednings- og møbelkunsten 1820–50. Brukt fra 1850 og utover, opprinnelig i nedsettende betydning. Det er først og fremst betegnelsen på en tysk møbelstil bygget på engelsk nyklassisisme, mykere og med mer svungne linjer enn empire.*

– *representerer en romantisk streben som gir seg uttrykk i assymetri og intimitet og betegner således det første skrittet mot den kommende historismen innenfor stilutviklingen.*

Hvis man ellers skal sammenligne med noe, så kan man tenke på Elsa Besekows billedbøker – de er senbiedermeier...

– *Hvordan vil dere egentlig karakterisere denne stilarten?*

Hoff Monsen svarer først: – Det er noe voluminøst og voldsomt ved den. Flettete brød, disse damefrisyrerne med runde fletter rundt ørene. Varme boller...

– Med kanel i svingene! bryter Bang-Hansen inn.

– Ja, skillingsboller er så absolutt biedermeier. Men for å bli alvorlige igjen. Det vi har vært opptatt av, sier Hoff Monsen, det er å ta stilen alvorlig og prøve å gi et nydelig bilde av akkurat denne perioden.

– Ja, av den første rent borgerlige stilart – borgerskapets stilart.

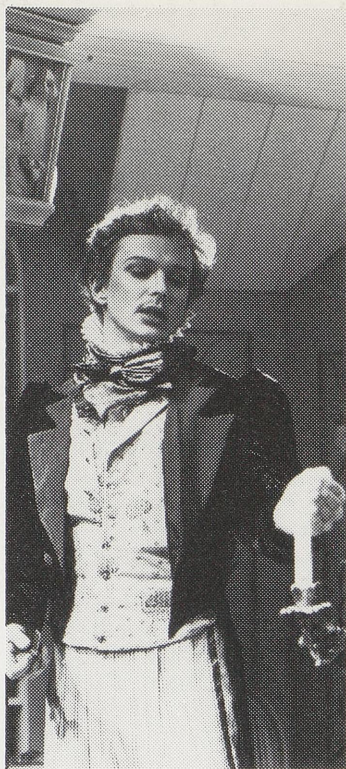
– Det er nemlig ikke tilfeldig at den samme stilarten i Frankrike kalles Louis Philip, etter «Borgerkongen». Biedermeier er jo den tyske og skandinaviske betegnelsen på perioden. – Men noen friheter har vi måttet ta oss. Hårfrisyrerne til kvinnene i perioden var til dels direkte uskjønne etter vår smak, og her har vi valgt å gå litt nærmere vår egen tid og finne fram til lettere, mer romantiske og kvinnelige frisyreer...

– Det er ikke til å legge skjul på at biedermeier har et skjær av komikk over seg, og som sådan passer stilen som hånd i hanske til en stilkomedie.

– Husk at biedermeier også er luktesaltets glanstid, sier Hoff Monsen. Damene skulle se ut som timeglass med like mye oppe som nede, og de besvimte hele tiden p.g.a. korsettene. Det var helt akseptert at en dame besvimte tre-fire ganger i løpet av et måltid.

– *Dere bruker begrepet stilkomedie...*

– Det har med våre forpliktelser som et statsstøttet teater å gjøre, sier Bang-Hansen. Vi skal for det første tjene inn en fast sum årlig i egeninntekt, altså må vi også spille komedier. Men teatret har også en oppdragende oppgave, i dette tilfellet å fortelle om en stil og en periode



og gi publikum en opplevelse som også gir kunnskap om dette.

– Man må kunne spille «Kong Lear» i romdrakt, skyter Hoff Monsen inn, for så i neste oppsetning å gjenskape en stilperiode fullt og helt. Internasjonalt begynner man nå å forlate forestillingene med de store stilbruddene og alle anakronismene.

– Jeg tror det har med det faktum å gjøre, sier Bang-Hansen, at det stilløse er akseptert som mote også ute i samfunnet, og dermed danner ikke teatret lenger noen opplevelsesmessig kontrast. Dagens gatebilde domineres av en økende stilforvirring, en realitet teatret selv må forholde seg til. Selv har vi da foretrukket å dra ut på leting – etter faste verdier og eksakte størrelser, slik man blant annet finner det innenfor stilhistorien.

Kirsten Broch:

FORELSKELSENS DIKTER

om Alfred de Musset og hans forfatterskap

Lyrikeren, novellisten og dramatikeren Alfred de Musset ble født i Paris 11. desember 1810. Han vokste opp i en intellektuell og sosialt veltilpasset familie, og var selv en flittig og intelligent skoleelev. Han ville bli lege, men møtet med disseksjonssalen fikk den sensitive studenten på andre tanker. Han kastet seg over pensel og palett og studier av malerkunsten i Louvre, et halvt års tid. Men hans velutviklede selvkritikk og tanken på at han kanskje ville bli en annenrangs maler gjorde at han ga opp.

Mot slutten av 1920-tallet, og ennå tenåring, ble han akseptert i den toneangivende litterære kretsen rundt Victor Hugo og romantikerne. Som så mange av tidens franske kunstnere søkte Musset til Italia og Spania for å hente inspirasjon og eksotiske emner til sin diktning. Han ga seg hen til «italienske netter» med kjærlighet, hat, død og karneval, før han selv hadde vært der. Resultatet ble den første diktsamlingen. *Fortellinger fra Spania og Italia, 1829.*

Direktøren for Théâtre de l'Odéon oppfordret Musset til å skrive for teatret, og i 1830 kom hans første skuespill *En venetiansk natt*. Dette ble hans første møte med teatret, og et ydmykende og sviende nederlag. Det ble en fiasko som vakte oppsikt. En av grunnene kan være at stykket var for romantisk og på grensen av det melodramatiske for å bli akseptert av neo-klassisistene, og likevel for ironisk overfor visse romantiske dogmer (kravet om lokalkoloritt, dyrkingen av den sosiale helt og den lidenskapelige, oppfordrende heltinnen) til at romantikerne kunne anerkjenne ham som en av dem. Musset gjorde seg til uvenner med begge parter i tidens litterære strid. Etter dette ble han

undervurdert av sin samtid – han ble betraktet som en laps-han levde jo også lapsens tilværelse.

I 1833 kom *André del Sarto* og *Mariannes kapriser*, begge trykt i det prestisjepregede tidsskriftet *Revue des Deux Mondes*. Samme år ble han presentert for forfatterinnen George Sand, og dette ble begynnelsen på et lidenskapelig og stormfullt kjærlighetsforhold, som bølget frem og tilbake mellom den høyeste lykke og den dypeste fortvilelse.

Hans roman *Bekjennelser av et barn av århundret*, 1836, er en fiktiv beretning om forholdet til George Sand, som også reflekterer «mal du siècle», den desillusjonerte, moralsk degenerte generasjonen som Musset tilhørte. En generasjon som var født i en tid hvor sterke samfunnskrefter sto mot hverandre. Ingen har som Musset gitt oss forutsetningene og resultatet av denne sykdommen. Han var selv vokst opp under fanfaren av napoleonstiden, og han følte tapet som en ødeleggende kraft dypt inn i sjelen.

I 1834, da paret Musset/Sand bodde i Italia ble de begge alvorlig syke. George kom seg fort, men uheldigvis for Musset ble hun forelsket i hans lege. I desperasjon og fortvilelse dro Musset tilbake til Paris og kastet seg ut i et fornederende og demoraliserende liv.

Denne stormfulle perioden i hans liv inspirerte imidlertid til skuespill som *Fantasio*, *Man spøker ikke med kjærligheten*, og det som av mange regnes som hans fineste *Lorenzaccio*, alle skrevet i 1834. Også hans fineste lyrikk ble til i denne tiden, «Natt-dikt» 1835–37, som danner kjernen i hans lyriske forfatterskap. En serie dikt om den poet-



Alfred De Musset. Tegnet av Gavarni.

iske skapelsesprosess og lidelsens plass i livet.

Etter bruddet med George Sand gikk Musset inn i talløse kjærlighetsaffærer, den ene med den berømte franske skuespillerinnen Rachel, men ingen kunne erstatte hans første ulykkelige kjærlighet.

Mussets dramatiske produksjon ble sparsom etter 1837. Han, den fanatiske livsdyrkeren, var alt merket av døden, og han maktet ikke å skape noe mer. Han var, kanskje, blitt et offer for det han selv kalte «århundrets sykdom».

I 1845 skrev han *En dør skal være*

åpen eller lukket og i 1855 det siste, *Apen og strømmen*, som først ble oppført i 1876. I 1852 var han blitt medlem av Académie Française. De to siste årene av sitt liv levde han tilbaketrukket i sin leilighet nær Comédie Française hvor han døde i mai 1857.

Det er viktig å huske på, når man arbeider med Mussets skuespilltekster at disse er skrevet for å leses. Etter nederlaget på Odéon-teatret ble hans stykker trykt under felles-tittelen *Teater i en lenestol*.

I et versifisert forord til *Teater i en lenestol* gir Musset forklaringen på hvorfor han har valgt denne formen. Han sammenlikner dikteren med en forelsket mann: så lenge man ikke har skrevet noe, er det uskrevene kunstverk som en vakker attråverdig kvinne man ikke har eiet. Så snart hun har gitt seg hen, er trolldommen brutt. Slik mente Musset det var med hans egne skuespill: så lenge de lever utelukkende i leserens fantasi kan de utøve samme trolldomskraft som en kvinne man ikke er kommet nær.

Fordi han skrev for leseren kunne Musset frigjøre seg fra tidens sceniske krav, det stort anlagte intrige-

spill, og ikke minst fra romantikerne tunge, trykkende exotisme og historiske lokalfarger som hans samtidige Victor Hugo. Han hadde muligheten til å utvikle sin personlige stil uten tanke på kassa-suksesser eller sceniske begrensninger. Men dette innebar, dessverre, at han som dramatiker var uten muligheter til å kunne påvirke samtidens teater.

Leseren skulle være publikum, skuespiller og scenerom. Det var ikke umaken verdt å gå i teater for å se skuepill, mente Musset, det kunne til og med vise seg å være et dårlig stykke man fikk se. Leseren kunne se dem uten å måtte forlate lenestolen. Musset ville skape et «fantasiens teater». Ikke desto mindre viste det seg senere at skuespillene utmerket godt kunne spilles, og i dag synes de å være de mest spillbare av romantikkens dramatiske litteratur.

Mussets første skuespill ble skrevet på vers, men allerede med *André del Sarto*, skriver han prosa, men beholder den lyriske karakter og fantasirikdommen som preger hans poesi. Han holdt fast ved den personlige stilen han var i ferd med å skape seg. Den bærer preg av en gli-trende, elegant konverserende dia-



Gustave Doré's oppfatning av publikum på Comédie-Française. Bare menn! Tegning fra samlingen «*Les différents publics de Paris*».



log, iblandet en dyp livsledelse som skjuler seg under det sjarmerende skall av pittoresk vidd.

For Musset er kjærligheten mellom mann og kvinne problemet som overskygger alt, i livet som på scenen. Men den pasjonerte kjærlighetsdyrkingen skapte farlig og forførende disharmoni i ørene på det puritanske borgerskap. De ville heller ha Eugene Scribes lovprisning av det dydige ekteskapet mellom den purunge piken og den eldre velstående frieren, enn Mussets hyllest til den store Eros.

Personene i hans skuespill bærer alle trekk fra hans egne smertefulle opplevelser, hvor alle ved å oppleve kjærligheten, opplever gleden ved livet, men oppdager også at den samme lidenskap og glede kan føre til tragedie.

Fortunio i *Lysetaken*, Valentin i *Du kan ikke være sikker*, Perdican i

Man spøker ikke med kjærligheten og tittelfiguren i *Fantasio* er alle selvportrett, i forskjellige stadier av glede og sorg, av fortvilelse og lykke. Det finnes en dråpe av Mussets smerte og lidelse i hver og en av dem.

Musset utviklet en forkjærlighet for underholdende konversasjonsstykker, ofte med et ordspråk som tittel, de såkalte *proverbes*. Opprinnelsen er en selskapslek som var svært populær på 1700-tallet, og som ble utviklet til en særegen litterær genre av dikteren Carmontelle. Musset mest kjente «proverbes» er *En dør skal være åpen eller lukket*, *Du kan ikke tenke på alt*, *Man spøker ikke med kjærligheten*, de har alle genrens sjarmerende og underholdende ingredienser.

Det mest ambisiøse av Mussets skuespill er det store historiske drama *Lorenzaccio* (1834). Et mil-

Å bruke de menneskelige egenskapene er et stort gode, og derfor er også poesien noe stort. Men det å fordoble sin styrke, å ha to vinger å stige mot himmelen med, å forene et annet hjerte og hode med ens eget hjerte og hode, det er den største lykke. Gud har ikke gitt mennesket noe større; derfor er kjærligheten skjønnere enn poesien.

(Alfred de Musset i et brev til George Sand, 4. juni 1834)



Mlle. Allan-Despreaux. Det var takket være henne at det franske nasjonalteatret fikk så stor interesse for Mussets dramatikkk omkring 1850.

jømessig rikt stykke om tyrannyinglingen og morderen Lorenzaccio som utspiller seg i renessansens Firenze. På grunn av vanskeligheter med sensuren ble ikke stykket oppført før i 1896. For et samtidig publikum ville nok stykket ha avspeilet de revolusjonære tendensene og skuffelsene i det franske samfunn på 1830–40-tallet.

Da stykket ble oppført første gang, med Sarah Bernhardt i den mannlige tittelrollen, ble det vurdert som en dårlig etterlikning av Shakespeare, og den innflytelsesrike teaterkritikeren Sarcey karakteriserte det som en meget «høyrøstet Hamlet».

Musset ble lenge «fredløs» i fransk teater. Det var bare kritikeren Theophile Gautier som gang på gang slo til lyd for Mussets skuespill og proverbes. Men det var ingen som lyttet til ham, han var ingen praktisk teatermann.

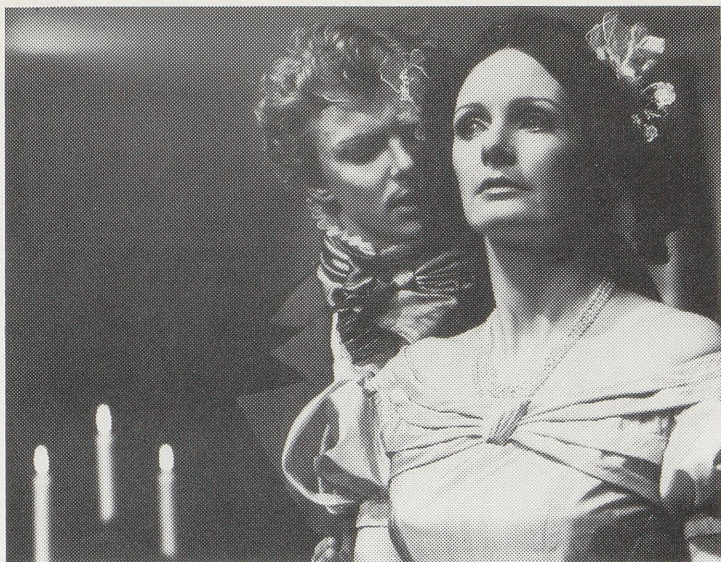
Det var derimot skuespillerinnen Mme Allan-Despreaux som oppholdt seg i Russland i årene 1830 til 1847. Historien om hvordan hun oppdaget Musset er følgende: En aften i St. Petersburg, så hun i et ganske lite teater en komedie i en akt, som hun likte – ikke minst fordi den hadde en rolle som passet henne godt. Hun ba om å få en fransk oversettelse. Det viste seg å være *Et lune*.

Da hun i 1848 forhandlet med Théâtre Français om et engagement foreslo hun at hun som første rolle skulle spille Mme. de Lerys i *Et lune*. Det ble en suksess, ikke minst takket være Allan-Despreaux's spillestil, hverdagslig og naturlig, «..... hun like frem innbiller oss at hun går hjemme hos seg selv og snakker om sine små gjøremål». Hun gjorde lykke, og forestillingen innledet en hel rekke Mussetforestillinger på Comédie Française. Dette hyperromantiske teater, som ifølge forfatterens egne utsagn ikke på noen måte gjør krav på noen virkelighets-skildring, innebærer et gjennombrudd for en generasjon med realistiske skuespillere, og et skritt langt frem mot hverdagsrealismen.

Allan-Despreaux var også den første som spilte Jacquelin i *Lysestaken* på Comédie Française i 1850, og den unge skuespilleren med den berømte stemmen, Delaunay, spilte

Men, lille venn, du skrev et snilt brev, men det er ikke slike du skal skrive til meg. Du sier at du skal isolere deg og tenke på meg: hva tror du skjer meg når jeg leser slikt! Si heller at du har gitt deg til den mannen du elsker, og fortell meg hvor godt dere har det sammen. Nei, si ikke det. Si meg bare at du elsker og at du blir elsket; da kjenner jeg meg tapper og ber himmelen om at hver eneste av mine lidelser blir vendt til en glede for deg. Da kjenner jeg meg ensom, ensom for alltid, og kreftene vender tilbake til meg, for jeg er ung, og livet kan ikke dø i sin fulle blomst.

(Alfred de Musset i et brev til George Sand, 19. april 1834)



Fortunio. Han ble en av fransk teaters fremste Musset-tolkere.

Etter førti forestillinger ble den stoppet av kulturministeren etter påtrykk fra deler av den konservative presse og publikum som karakteriserte forestillingen som umoralsk. Musset prøvde å imøtekomme kritikken med å lage en ny slutt, en «moralsk slutt». Han lar unge, forelskede Fortunio reise til Amerika istedet for å bli igjen hos Jacqueline. Men det hjalp ikke. Det ministerielle krav sto fast, støttet av en sterk offentlig opinion, og forestillingen ble tatt av plakaten, og ikke satt opp igjen før i 1872, med Delaunay som Fortunio.

Selv om Mussets skuespill og proverbs sjelden ble oppført i hans levetid, er han blitt en av de mest populære dramatikerne i dagens Frankrike, nest etter Racine og Mo-

lière. Hans innflytelse på ettertidens dramatikere kan vi vel først og fremst spore i Jean Anouilhs dramatik. Fremfor alt forekommer hans mindre stykker som «lever de rideau», forspill til hovedforestillingen, og regnes for å være virtuose roller for de fremste skuespillerne ved bl.a. Comedie Française.

Det var først da realismen nærmet seg at Musset fikk sin velfortjente plass i fransk og europeisk teater. Da ble han «oppdaget» av en generasjon som kjempet mot «teaterromantikken» og krevde mennesker av kjøtt og blod på scenen, han den mest ekte og dypeste av de franske romantikerne.

I Norge har Mussets skuespill svært sjelden vært spilt. I Bergen første gang i 1888, senere i 1894 og 1900, altså siste gang for 85 år siden.

ET ÅRHUNDRETS BARN

Vi bringer her noen korte utdrag fra Alfred de Mussets selvbiografiske roman, «La confession d'un enfant du siècle»: Bekjennelsen til et århundrets barn.

Despoten Napoleon var den siste flammen på despotismens lampe. Han undergrov og latterliggjorde kongene likesom Voltaire de hellige skrifter. Og etter ham hørtes et vel-dig brak: det var stenen på St. Helena som styrtet over den gamle verden.

Og straks åpenbarte sig fornuf-tens is-stjerne på himmelen. Dens stråler lignet dem som nattens kalde gudinne sender ut; de lyste, men de varmet ikke, de hyllet verden inn som i et blåblekt dekke.

Man hadde jo også før sett folk som hatet adelen, som tordnet mot prestene og konspirerte mot kongene. Det var skreket op om mis-bruk og fordom. Men det var noe helt nytt å se at folk lo av det alt sammen.

Gikk det en adelsmann eller en prest eller en suverén forbi, rystet

bøndene som hadde vært med i krig-en, på hodet og sa:

Å, han der har vi da sett før. Men den gang satte han et annet ansikt op.

Og når man talte om tronen og alteret, svarte de:

Det er fire trefjeler som vi har slått i hop og brutt i stykker igjen.

Og når man sa:

Folk, du er vendt tilbake fra mis-grep som har ført dig vill, du har kalt dine konger og prester tilbake, svarte de:

Det er ikke oss, det er de vrøvle-hodene der!

Og sa man: Folk, glem det for-gangne, arbeid og adlyd, – da reiste de sig fra sine benker, og man hørte en dump lyd. Det var en rusten og skaret sabel som hadde rørt på sig i en av hyttens kroker. Så føiet man til:





Hold dig i det minste i ro; gjør man dig ingen skade, så skad heller ikke du.

Akk! Med det lot de sig nøie.

Men ungdommen ikke.

(- - -)

To diktere, århundrets mest blendende genier etter Napoleon, brukte sitt liv til å hope sammen alle de elementer av angst og sorg som var strødd om i universet.

Efterat Goethe, far til en ny litteratur, i Werthers skikkelse hadde skildret den lidenskap som fører til selvmord, tegnet han i sin Faust den dystreste menneskefigur som noen sinne hadde representert det onde og ulykken.

Hans skrifter begynte da fra Tyskland å komme over til Frankrike. Omgitt i sitt arbeidsrum av malerier og statuer, satt han rik og lykkelig og så med et faderlig smil sine mørkeverker bre sig hos oss.

Byron svarte med et smertensskrik som fikk Hellas til å beve. Han hengte Manfred over avgrunnen, som om tomhet hadde vært løsningsen på den uhyggelige gåten som hyllet ham inn.

Tilgi mig, store diktere, som nu er en håndfull støv og hviler under jorden! Tilgi mig! Dere halvguder og jeg bare et barn som lider. Men mens

jeg skriver dette, kan jeg ikke la være å forbanne dere. Hvorfor sang dere ikke om blomstenes duft, om naturens stemme, om kjærlighetens håp, druer og sol, himmelens blå og det som skjønt er?

(- - -)

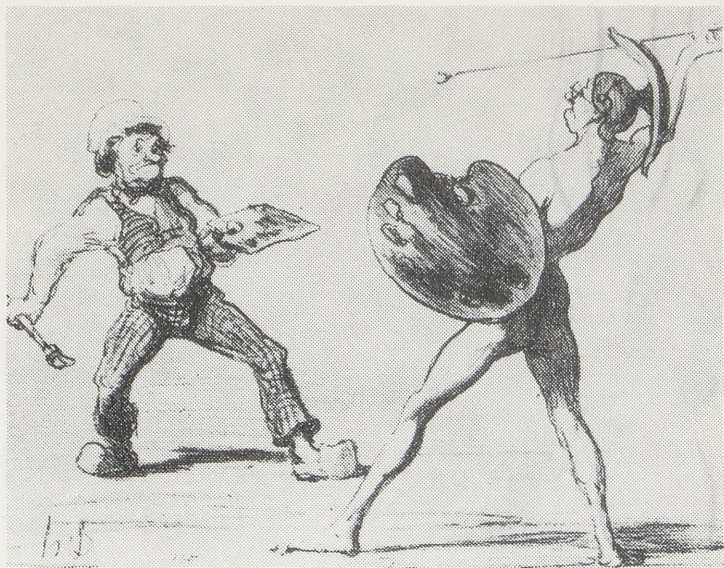
Hele det nuværende århundres sykdom kommer av to årsaker: den slekt som har gjennomgått 1793 og 1814 bærer i sitt hjerte to sår. Alt det som var, er ikke mere til, alt det som skal bli, er ikke til enda. Let ikke annetsteds etter årsaken til våre ulykker.

(- - -)

Å, dere kommende århundres slekter! Tenk på oss, når dere en varm sommerdag står bøied over pløgen på fedrelandets grønne teiger, og den fruktbare mor, jorden, under en ren og strålende sol i sin morgendragt smiler til sitt elskede yndlingsbarn, arbeideren!

Tenk på oss når dere tørker av de klare panner svettens hellige dåp og lar blikket vandre mot den uendelige horisont, hvor intet aks på menneskehetens akker, rager høiere opp enn det andre!

Å, dere fri folk! Når dere takker Gud for at dere blev født til den høsten, tenk da på oss, som ikke mere er til! Tenk at den var dyrekjøpt for oss



En karikatur av Daumier: Striden mellom klassisisme og borgerlig realisme.

den freden som er deres lykke. Beklag oss mere enn alle deres forfedre, for vi har lidt under mange av de ulykker som gjorde dem verdige til medlidenhet, men vi hadde mistet det som gav dem trøst.

(Oversettelse: O. Thommessen)

Det mest avslørende av alle Mussets arbeider, det er den romanen som han har kalt *Bekjennelser* av et barn av tiden. Det er ingen tvil om at bokens helt er Musset selv, og at Brigitte er den kvinne som blev hans skjebne, George Sand. Om navn og





detaljer i skildringen er forandret, har lite eller intet å bety; den indre historie som boken forteller, er Mussets egen. Det er helt på det rene at George Sand bedrog Musset, og det med en temmelig uverdigg person, den ubetydelige italienske læge Pagello; men det er likeså innlysende at ingen kvinne med noenlunde normale nerver i lengden kunde holde ut et kjærlighetsliv ved Alfred de Mussets side. Så lenge deres forbindelse var splitter ny, og der intet var hendt som kunde gi hans lettvakte mistenksomhet den

minste næring, kunde alt gå godt og vel; men ved det minste påskudd til tvil måtte Mussets skjebnebundne stemningsliv settes i sving, med dets svimlende høider og bunnløse avgrunner, og Mussets vennine var da nødt til å oppleve en uavbrutt reise mellom tilbedelsens berusende himmel og forhånelsernes kvelende helvete – en reise som i lengden måtte slite op den mest likevektige natur, den mest robuste kjærlighet.

*(Fra «Adelsmannen» av
Lorentz Eckhoff)*

Til George Sand III

*Da Eders mølle drejer, som vindene vil,
så drag, I gode mænd, hvorhen en vind jer blæser,
optræd i livets farce med megede næser!
Jeg kender jer for godt til at høre jer til.*

*Jeg ryster scenens støv af mine sko og går.
Tro ikke, jeg er harm og ypper nogen trætte,
skønt det var jer, der ælded mig før mine år.
Kun få af jer er gode, men færre er slette.*

*I skyggen vil vi bo, min veninde, glad til fælles.
En kærlighed skal gro, som ingen sinde ældes.
Og lad det blive sagt ved rejsens sidste hvil:*

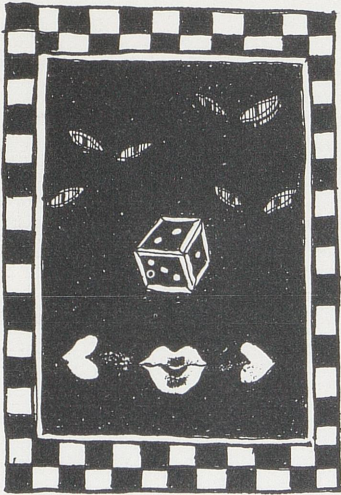
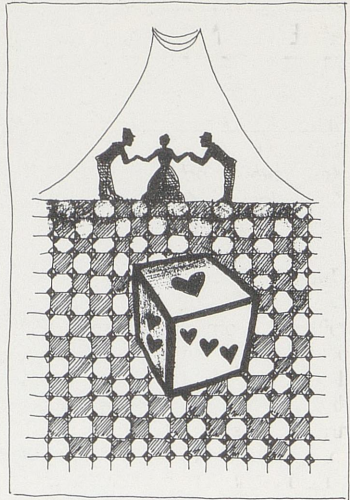
*De kendte aldrig frygt, og nid var dem ej givet.
Ad dette grønne spor de vandred gennem livet
og talte sagte ord og mødtes i et smil.*

Oversættelse: Sophus Claussen.

EN PLAKAT BLIR TIL...

På omslaget av kveldens program ser du hvordan forestillingens plakat er blitt. Imidlertid ligger det et langt forarbeide foran en slik plakat – med inngående diskusjoner mellom bl.a. instruktør, scenograf, plakatkunstnere og de markedsansvarlige på teatret.

Her ser vi svart-hvit-versjoner av noen av de utkastene Elly Prestegård lagde til plakat for «Lysestaken» før det endelige valget ble foretatt. Elementer som spill om kjærlighet og silhuetffigurer fra bildermeierperioden er til stede allerede her og finnes igjen også i det endelige resultatet.



Til George Sand VI

*Du, som har lært mig det, har ganske rolig glemt
alt, — alt det søde lys, som mit hjerte slutted inde
den natstund, jeg kom, ak dejlige veninde,
og brast i gråd i dine nøgne arme gemt.*

*En dag er uformærket hvert minde hos dig slettet,
og hvad vi havde drømt: vor lykke, der forjætted
et kys af lige hjerter, for livstid os bestemt ...
du, som har lært mig det, har ganske rolig glemt.*

Oversettelse: Sophus Claussen.

NESTE PREMIERE PÅ STORE SCENE:

LANG DAGS FERD MOT NATT

AV EUGENE O'NEILL

Regi: *Knut Thomassen.*

Dekorasjon og kostymer:

Kathrine Hysing.

Med: *Lothar Lindtner,*

Grete Nordrå, Morten Andresen,

Gøril Haukebø og Lasse Lindtner.

«Lang dags ferd mot natt» av Eugene O'Neill hører til blant de skuespillene som kvalifiserer til betegnelsen «vårt århundres drama». Den store amerikanske dramatikerens intense familiedrama om skuespilleren James Tyrone, hans ulykkelige, narkomane hustru og hans to sønner, var i stor grad bygget på O'Neills egen barn-dom og oppvekst. Så nærgående og selvbiografisk var det at han etter å ha fullført det i 1941 bestemte at det ikke skulle oppføres før etter hans død, og det fikk sin urpremiere på Dramaten i Stockholm i 1956. Senere har det gått sin seiersgang over størsteparten av verden, på scene, film og i TV.

Rollen som James Tyrone krever skuespillere av virkelig stort format. Når Den Nationale Scene har satt «Lang dags ferd mot natt» på sitt repertoar denne sesongen, skyldes det også at en av teatrets store skuespillere, fra 1930-årene og fram til i dag, Lothar Lindtner, til våren feirer sitt 50-års jubileum som skuespiller – et jubileum som altså blir markert ved denne rollen. Som hans yngste



Instruktøren Knut Thomassen har samlet de fem medvirkende i «Lang dags ferd mot natt» rundt seg...

sønn, Edmund (O'Neill selv), gjester skuespillerens egen sønn, Lasse Lindtner – som dermed gjør sin første rolle på DNS i voksen alder.

«Lang dags ferd mot natt» hører til blant de skjellsettende teateropplevelser, og denne oppsetningen står derfor også meget sentralt i hele sesongens repertoar.

PREMIERE PÅ

*Store
Scene*

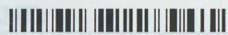
18. JANUAR

Bergens Teatermuseum

Villavei 5, gir en morsom og instruktiv innføring i bergensk scenekunst gjennom 200 år – ved et rikt billedmateriale, teater- og scenemodeller, kostymer, teknisk utstyr, plakater og rekvisitter.

Åpent søndag kl. 12.00–15.00

Gruppebesøk utenom åpningstiden etter avtale, tlf. 21 29 63

STYRET FOR DEN NATIONAL

21g015894

REPRESENTANTER: • Arnljot Strømme
 varaformann • Berit Erbe • Marit Wikholm • Geir Kjeil Andersland. • **VAKA-**
REPRESENTANTER: Hildur Ve • Ottar Hovda • Lorentz Reitan • Marnie Suleng
 • Ragnhild Randal • **REPRESENTANTER FOR DE ANSATTE:** • Morten
 Andresen • Åge Rasmussen • **VARAREPRESENTANTER:** • Lothar Lindtner •
 Arne Jacobsen • Rhine Skaanes • Gunnar Staalesen • Oddvar Løvteit • Torunn
 Lunde.

TEATRETS PERSONALE:

TEATERSJEF: Kjetil Bang-Hansen. **SCENOGRAF:** • Helge Hoff Monsen.
INSTRUKTØRER: Knut Thomassen • Pål Øverland. **DRAMATURGER:** Kirsten
 Broch • Tom Remlov. **MASKØR:** • Håkan Hede • **SKUESPILLERE:** Inger Marie
 Andersen • Morten Andresen • Eilif Armand • Eva Bergh • Trude Lethun Birke-
 lund • Peter Bredal • Bentein Baardson • Juni Dahr • Gjert Haga • Gøril Haukebø •
 Ragnhild Hiorthøy • Thor Hjorth-Jensen • Karin Hox • Arne Jacobsen • Torild
 Jacobsen • Helge Jørdal • Kim Kalsås • Wenche Kvamme • Lothar Lindtner • Grete
 Nordrå • Ola Otnes • Stine Ramdahl • Sverre Røssummoen • Eva Sevaldson •
 Rhine Skaanes • Bjørn Sothberg • Karin Stautland • Dennis Storhøi • Johan Sverre
 • Lars Steinar Sørbø • Nils Vogt • Randolph Walderhaug • Marit Østbye. **MUSI-**
KERE: Tom Harry Halvorsen, musikalsk leder. • Harald Dahlstrøm, pianist. • Jan
 Kåre Hystad, treblåser. • Harald Mæland, batterist. • Knut Skodvin, bassist. •
 Torbjørn Wiberg, gitarist. **ADMINISTRASJON:** Kari Sjrusen, økonomisjef. •
 Edwin Aarvik, teknisk leder. • Christen Løberg, kontorleder. • Beate Tvedt, pro-
 duktjonsleder. • Gudveig Skadal, hovedkasserer. • Kari Eriksen, lønningsekretær.
 • Grete Flores, sekretær. • Jan Aage Rugaard, kontorbud. **SALGS- OG INFOR-**
MASJONSANDELING: Per Ivar Bergesen, salgsleder. • Eva Aase, salgsekretær.
 • Gunnar Staalesen, informasjonssekretær. **INSPISIENTER:** Jørgen Fogge, før-
 steinspisient. • Øyvind Eskildsen • Bjørn Isaksen • Carl Mehl • Mette Omvik.
SUFFLØRER: Ann-Britt Langeland • Marit Sognnes • Britt Synnestevedt • Va-
 kanse. **REKVISITØRER:** Bastiaan van der Pas, avdelingsleder. • Indrani Balgobin
 • Åse Hegrenes • Per Gunnar Olsen. **LYDTEKNIKER:** Tore Jæger. **MALERSAL:**
 Kristoffer Nordahl Pedersen, malerformann. • Tor Gundersen, dekorasjonsmaler.
 • Oddvar Løvteit, dekorasjonsmaler. • Bernt-Olaf Nesbø, rekvisittmaker. **SNEK-**
KERVERKSTED: Olav Rutledal, snekkermester. • Hilleborg Eggen, snekker. •
 Trygve Jakobsen, snekker. **TAPETSERVERKSTED:** Henry Baadsvik, tapetser-
 mester. • Einar Haukeland, tapetserer. **SMIE:** Torbjørn Danielsen, smedmester. • Per
 Hove, smed. **SCENE:** Kjell Heimstad, scenemester. • Jørgen Moe, scenemester,
 brannvernleder. • Olav Andersen, scenemesterassistent. • Odd Sørensen, sceneme-
 sterassistent. • Erland Andreassen, scenefagarbeider. • Elsebeth Bakke, scenefag-
 arbeider • Dagfinn Jensen, scenefagarbeider. • Peder Johannessen,
 scenefagarbeider. • Helge Nordeide, sjåfør, scenearbeider. • Harry Slengesol, sce-
 nefagarbeider. • Bjørn Skogstrand, scenefagarbeider. • Dag Ove Sunde, scenefag-
 arbeider. • Magdalon Thomassen, scenefagarbeider. • Odd Sognnes. **LYS:** Willy
 Myklestad, overlismester. • Asbjørn Johnsen, lysmester. • Jan Stig Sunde, lysme-
 ster. • Helge Eskildsen, stillverkkjører. • Kjell L. Jensen, elektriker. • Åge Rasmus-
 sen, stillverkkjører. • Øystein Skiftesvik, lysarbeider. • Ketil Sunde, stillverkkjører.
FRISØRER: Fritz Gjesdal, frisørmester. • Gunnveig Danielsen • Tove Ingebrigtsen
 • Margot Ystebø. **SYSTUE:** Rigmor Krogvig, kostymesjef. • Hildur Engelsen,
 assistent. • Aase Karin Knudsen, syer. • Elsa Pettersen, syer. • Haldis Johannesen,
 tilskjærer. **PÅKLEDERE:** Turid Langeland • Ruth Johanne Tuft • Yngvar Øyen.
BILLETTKONTOR: Haldis Skjelbred, billettsjef. • Aslaug Monsen • Åse Myking
 • Gerd L. Nilsen • Solveig Sønnervik. **RESEPSJONSVAKTER:** Torunn Lunde
 • Solveig Storvik • Bjørg H. Aarbakke. **KANTINE:** Annelise Bakke, bestyrer. •
 Marie Innvær • Anna Lid • Kirsten Wilhelmsen. **RENGJØRING:** Evy Abraham-
 sen • Eva Adolfson • Else Marie Jensen • Vigdis Kaland • Henny Krossnes •
 Olufina Krossnes • Selma Næss. **OVERKONTROLLØR:** Svein Stangnes. **GAR-**
DEROBE: Anne Grethe Eidevik • Gudrun Halland • Magnhild Kvicksson • Mary
 Skogstrand • Ingeborg Thomassen • Vakanse **VAKTMESTER:** Heinie Rugaard.