

Heh, husfrua hos oss, ho veit mest alt om alt,
men å få golvet reint og maten passe salt,
bryr ho seg lite om – og alle saman blæs
av hushaldspliktene, studerer, grublar, les,
og diskuterer, huff! Den eine les romanar
når ho skal reinse fisk, og ei sit pal og glanar
så vellinga blir svidd, og ikkje ei har tid
til å sy i ein knapp og stryke skjorta mi!

Lærde damer

av Molière

Lærde damer

Av Jean Baptiste Molière

Gjendikting: Halldis Moren Vesaa

Chrysale	<i>far</i>	Per Schaanning
Philaminte	<i>mor</i>	Britt Langlie
Ariste	<i>onkel</i>	Jon Eikemo
Henriette	<i>dotter</i>	Kirsti Stubø
Armande	<i>dotter</i>	Charlotte Frogner
Belise	<i>tante</i>	Iren Reppen
Martine	<i>hushjelp</i>	Marianne Krogh
Trissotin	<i>poet</i>	Jon Eivind Gullord
Clitandre	<i>friar</i>	Torbjørn Eriksen
Jean	<i>tilsett hos Chrysale/</i>	
Vadius	<i>forfatter</i>	Bernhard Ramstad
L'Epine	<i>tilsett hos Chrysale/</i>	
Notar		Morten Espeland

Regi: Hilda Hellwig

Scenografi/kostymedesign: Herbert Muraier

Dramaturg: Cecilia Ölveczky

Lysdesign: Ellen Ruge

Maske- og parykkdesign: Marit Framstad

Lyddesign: Igor Zamarajev

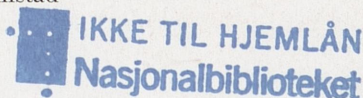
Inspisient: Erlend Stamnes

Sufflør: Gry Hege Espenes

Rekvisitør: Marit Fjeldstad

Scenekoordinatorar: Marius Noreger/Jon Erik Rosenborg

Kostymekoordinator: Benedicte Folkman



Premiere på Hovudscenen 16. februar 2007









Kor er dagens lærde damer?

Molière skreiv *Lærde damer* i 1672. Det blei det nest siste stykket hans. Molière døydde året etter, 51 år gammal, medan han spela tittelrolla i den aller siste komedien sin, *Den innbilt sjuke*.

Lærde damer hadde urpremiere 11. mars, og stykket blei ikkje spela meir enn elleve gonger før teatret til Molière stengde for påsken. Desse elleve framsyningane trekte eit stort publikum, men då *Lærde damer* blei sett opp att etter påske, var besøket så dårleg at stykket blei tatt av plakaten etter åtte gonger.

Det mest kontroversielle med *Lærde damer* den gongen var slett ikkje den bitande satiren Molière retta mot kvinnekjønn, den er det ettertida som har hatt problem med, men dramatikarens vondsinna skildring av Trissotin, den galante lærde herren som damene nærast forgudar. Figuren hadde nemleg ein lett kjenneleg levande modell, Abbed Charles Cotin. Han hadde skrive fleire seriøse verk, men han var også ein pyntesjuk mann, ein populær gjest i overklassens mondene salongar, og ein vidgjeten rimsmed. Molière hadde først kalla sin Trissotin for Tricotin, som gjorde parodien endå lettare å avsløre, men i den endelege utgåva av *Lærde damer* var han blitt til Trissotin, eit namn som endå betre uttrykkjer Molières haldning ettersom det tyder "tredobbelt tosk".

Då Molière to dagar før urpremieren på *Lærde damer* presenterte stykket for ei utvald forsamling, slik han hadde for vane, skal han ha vore mest oppteken av å understreke at abbed Cotin **ikkje** hadde vore modell for Trissotin. Og Molière hadde i fleire tidlegare stykke gjort narr av dårlege rimesmedar. Men då hadde han sjølv skrivne diktparodiane han harsellerte med. Dikta han brukar i *Lærde damer* for å utlevere Trissotin, er henta ordrett frå abbedens eigne verk.

Ingen reagerer lenger på Molières infame parodi av abbeden, og Cotin ville for lengst ha vore heilt gløymt hadde det ikke vore for *Lærde damer*. Det som i dag provoserer mange, og faktisk gjer at *Lærde damer* er eit ganske problematisk stykke, er den nådelause utleveringa av tre av dei fem kvinnene i komedien, dei lærde Philaminte, Armande og Bélise, som blir stilte opp mot Armandes yngre syster, den kjernesunne, anti-intellektuelle men menneskeleg kloke Henriette, og opp mot den frodige dialektsnakkande tenestejenta Martine.

I skildringa si av dei tre lærde damene, tar Molière utgangspunkt i eit interessant fenomen i det franske samfunnet i det syttande hundreåret, det vil seie under Ludvig XIII og Ludvig XIV: Den første europeiske kvinnekampen for likestilling. Allereie i 1626 skreiv Marie de Gournay *De l'Égalité des hommes et des femmes (Om likestillingen mellom menn og kvinner)* som nettopp stiller spørsmålet om kvinners rett til kunnskap, og tjuve år seinere gav nederlandske Anne-Marie van Schurman ut ei bok på latin som seinare blei omsett til fransk: *Question célèbre. S'il est nécessaire, ou non, que les filles soient sçavantes, (Eit viktig spørsmål. Er det, eller er det ikkje, naudsynt at jenter er lærde)*.

Med andre ord – kvinner og lærdom var eit særst aktuelt tema på Molières tid. Blant overklassen var det mange kvinner som hadde store kunnskapar som dei også nytta aktivt. Mellom 1640 og 1715 blei det gitt ut verk av 380 kvinnelege forfattarar, både skjønnlitterære, religiøse, politiske og vitskapelege verk. Ein kjend hellenist, Anne Lefebvre Dacier, omsette *Iliaden* og *Odysseen* til fransk og skreiv kommentarar til greske diktarar, medan filosofen Gabrielle Suchon gav ut *Traité de la morale et de la politique* (*Utgreiing om moral og politikk*) (1693) og *Du célibat volontaire ou la vie sans engagement* (*Om det frivillige sølibatet eller eit liv fritt for plikter*). Den i samtida særst kjende Madeleine de Scudéry gifta seg aldri. Ho var ein produktiv forfattar, ho skreiv romanar som blei omsette til engelsk, tysk, italiensk og arabisk, og ho mottok det nystifta franske Akademiets aller første pris for godt talespråk.

Men det var ikkje desse «lærde damene» Molière gjorde narr av i komedien sin. Sjølv om Philaminte, Armande og Bélise er opptekne av lærdom og kunnskap, oppfører dei seg på ingen måte slik dei historisk kjende kvinnene gjorde. Dei la nemleg stor vekt på å vere audmjuke og atterhaldne som, slik dei såg det, var ein føresetnad for at kvinner skulle bli godtekne som «intellektuelle». Dei skulle vere lyttande overfor medmenneska sine, dei sa gjerne at dei hadde mindre evner og talent enn mennene – om dei verkeleg meinte det, er ei anna sak -, dei gav ut bøkene sine anten anonymt eller under mannsnamn, dei skrytte aldri av kunnskapane sine, og snakka aldri om lærde emne med andre enn meiningsfellar.

« ... eg skulle ønskje at kvinnene hadde kunnskap om fleire ting enn dei vanlegvis har. Men eg vil likevel slettest ikkje at

dei skal oppføre seg eller snakke som **lærde damer** (mi utheving). Om eit menneske av mitt kjønn skal det kunne seiast at ho har kunnskap om hundre ting som ho ikkje skryt av; at ho er ei opplyst kvinne; at ho har lese de viktigaste verka; at ho ordlegg seg godt; at ho meistrar skriveteksten; og at ho kjenner samfunnet; men eg vil ikkje at det skal kunne bli sagt om ho at ho er ei **lærd kvinne** (mi utheving)», skreiv Madeleine de Scudéry.

Det kan vere forklaringa på at datidas feministar ikkje på noko vis ser ut til å ha blitt sinte eller forarga over Molières angrep på Philaminte, Armande og Bélise: Dei tre har nemleg alle de eigenskapane dei ekte lærde damene tok avstand frå: Dei er ikkje atterhaldne, dei meiner deira såkalla lærdom gir dei ein sjølvsgatt rett til å herse med alle som ikkje har lese like mykje som dei, om det gjeld tenestefolk, ektemenn eller barn, og, den største synda i Molières augo, dei forgudar ein oppblåst og forfengeleg tosk, som dramatikaren til slutt har stor glede av å avsløre som ein kynisk lykkejeger: Trissotin har utelukkande innsmigra seg i familien for å få kloa i medgifta til unge Henriette.

Ettertida har som nemnt hatt større problem med å godta Molières nådelause utlevering av dei lærde damene. Dei (mannlege) historieskrivarane såg heilt vekk frå den høgt verdsette humanistiske innsatsen til dei intellektuelle kvinnene i det syttande hundreåret. Av di det berre var ein snever krins med velståande overklassekvinner som tok del i denne innsatsen, og den ikkje hadde nokre konsekvensar for samfunnet, spreidde den forsiktige feministiske rørsla deira seg heller ikkje til andre samfunnslag, og blei merkeleg nok fullstendig gløymt i fleire hundre år.

Molières komedie blei derimot ikkje gløymt, og lenge, sær lenge, blei dei lærde damene hans brukte som skrekkdøme på korleis det kan gå med kvinner som blir så oppteken av bokleg lærdom at dei gløymer at hovudoppgåva deira er å ta seg av heim, mann og barn. Ikkje minst av di dottera til Philaminte, Armande, går så langt i det åndelege at ho avviser ekteskapet fullt og heilt og berre har avsky for den seksuelle sameininga mellom mann og kvinne, den slags lyster bør ein overlata til ufine og udanna menneske, forklarar ho systera si.

Men med tida har synet på kvinner gått gjennom ei radikal endring, og i dag har ein stilt spørsmålet om Molière, i sin iver etter å gjere narr av feminismens utvekstar, gjekk altfor langt i å skade ei viktig, og riktig, sak. Han var jo sjølv en ivrig forkjempar for kvinners rett til å opptre som sjølvstendige menneske, han forsvarte til dømes sterkt retten deira til sjølve å velje ektemann, eit synspunkt som var sær radikalt i samtida hans. I originalteksten uttrykkjer elles unge Clitandre, som er Molières talerøyr, nøyaktig det same synet på korleis kunnskapsrike kvinner bør opptre, som Madeleine de Scudéry i sitatet over.

Det er blitt gløymt – det som har overlevd er Molières latterleggjing av dei tre lærde damene. Og så sterk verknad skal satiren hans ha hatt, at ein av kritikarane i samtida med glede meinte å kunne stadfeste at stykket fekk «alle lærde damer til å forsvinne på mindre enn fjorten dagar».

Slik makt har altså latteren som våpen. Spørsmålet ein ikkje kan unngå å stille er om ein genial dramatkar i dag ville lukkast like godt med eit velretta angrep mot feminismens utvekstar. For det er ingen tvil om at dei finst, i politikken, i

samfunnsdebatten og i forskinga. Men tidene har endra seg, og det kan sjå ut til at kvinnesaka i dag står så sterkt at den rett og slett er blitt umogleg å gå til åttak på. Det finst visse ting ein ikkje spøkar med, og feminismen er visst ein av dei. Eit fremsteg eller ein veikskap? Det overlet eg til ein klok og uhilda mann å svare på.

IdaLou Larsen

(til nynorsk ved Margunn Vikingstad)

Kilder:

Molière, *Les Femmes Savantes*, Edition Larousse, 1933

Roger Duchêne, *Molière*, Fayard 1998

Danielle Haase-Dubosc, *Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVIIe siècle*, Clio, numéro 13/2001, Intellectuelles

<http://clio.revues.org/document133.html>.





Eg aktar mor di, men de
at ho så merkeleg ein or
Du skjønar godt kven eg
herr Trissotin. Eg blir så
at ho, som trur seg klok
som alle blæs av og som
som innpakningspapir f

fell meg tungt å svelgje
gang kan seg velje.

no særleg tenkjer på:

sinna ved å sjå

ho prisar hans poesi

først får ein verdi

r flesk, for sko, for bleier -

Clitandre i Lærde Damer





Libertinske tankar på kvinner vis

Allereie tittelen er triggande: Lærde damer! Men kor ligg spanninga? Kor ligg det komiske? Det kritiske? I dag er lærde damer, til dømes i form av velutdanna kvinner, ikkje noko oppsiktsvekkjande fenomen. Det er ikkje så vanskeleg å tenkje seg at det var annleis i 1672, då Molière presenterte sin satiriske komedie *Les femmes savantes*. Kvinner blei mildt sagt halde utanfor dei lærde, akademiske krinsane. I vår tid er det snarare ordet “lærd” som er i vanry, og vi kunne kanskje slå fast at det er ein velkjent kritikk av overdriven tru på vitenskap og kunnskap dette molièrestykket set ord på for oss i dag. Men arrogansen innanfor “lærde”, vitskapelege miljø er i dag ofte mindre enn i kritikken av dei. Molières kritikk er nok langt meir subtil, og ser vi nærare på komedien, oppdagar vi at det finst eit djupare stikk i den: Komedien handlar om striden mellom kropp og sjel, og om sjølve fridomen. Ingen må tru at Molière berre ville kritisere eit spesifikt kvinneleg intellektuelt jåleri. Kritikken av det mannlege kjønnet er heller ikkje fråverande.

I bakgrunnen skimtar vi Montaigne (1552-1630) og erkjenninga hans av at mennesket ikkje er ei fast, ferdigtømra eining, men det er både oppløyst, konstruert og komplekst. Denne innsikta er ein naudsynt del av ein filosofisk refleksjon som kan føre ut av hykleriet. Molières komedie tar fatt i tåkelegginga og hykleriet med sedvanleg eleganse, og kritiserer fleire former for pedanteri. Også komedien *Lærde damer* er ein kulturkritikk.

Kultur og attrå

Om vi ser bort frå einskilde realistiske element, som referansar til sed og skikk i samtida, med ei rekkje karakteristiske personlegdomstypar og roller, er Molière i komediane sine ikkje så oppteken av det sannsynlege. *Lærde damer* er ein ganske likefram komedie, men også her finn ein personlegdomens "sanne vesen" i karikaturen. Også her er det eit par molièrske maniske og intrigerande karakterar. Komedien har etter oppskrifta to ekte heltar, som vil ha kvarandre, men som møter hindringar for kjærleiken sin. Intrigen viser seg som ein enkel ekteskapskomedie, men knyter også an til ein større menneskeleg komedie: det problematiske skiljet mellom kjønna. Mennene i komedien representerer stort sett det dyriske, dei vil tilfredsstille attråa si, har ingen kultur, og brukar eit vulgært språk, men vil likevel ha det avgjerande ordet. Sjølv den mest forfina av dei, den poetiske jålekoppen Trissotin, viser seg å ha høgst materielle mål med åndssnobberiet sitt. Kvinnene vil for sin del kultivere sjela si, og bortsett frå den skjønne Henriette og tenestejenta Martine, dyrkar dei kunst, poesi og ikkje minst ei intens språkrøkt. Det fører dei langt inn i eit pedanteri, der dei beintfram blir sprengt av all den kulturen dei tar til seg. Skildringa av ein overkultivert kvinnelegheit, som i dag kan finnast att i komiske framstillingar av teoretisk og militant feminisme, viser seg her som ein kritikk av ein kultur som mister kontakten med røyndomen, og som svever i ei lett manipulerbar tankeverd om at sanninga er å finne i filosofi, vitenskap og poesi meir enn i ein konkret kvar-dag. Kvinnene er umettelege og grådige i jakta på visdom, innsikt og kultur, og det i ei slik grad at dei dånar for eit godt ord, eller for eit ord dei trur er godt.

Frivolitet, Frigjering og Fritenkeri

Løysinga på den samanfiltra situasjonen skjer til slutt ved hjelp av eit dobbelt litterært grep, idet dokumentasjonen som avslører dei eigentlege motivasjonane og fører til den avgjerande vendinga, viser seg å ikkje vere ekte, men berre brukt for å avsløre hykleriet. Slik understrekar kanskje Molière rolla til fiksjonen, litteraturen og teateret som sanningsavdekkjende og fridomselskande.

Her er Molière utan tvil inspirert av ein filosofisk og litterær tradisjon som går under nemninga libertinisme. Heilt frå byrjinga av i det syttande hundreåret er libertinismen kjenne-teikna av ein tematikk og ein omgrepsmessig kjerne som pregar den inntil den går i oppløysing, omkring år 1800. All libertinisme har først og fremst ein felles antropologi, som kortfatta går ut på at mennesket er eit subjekt sett saman av ytre former, tankar og idéar, avteikningar, kort sagt ytrings-former: Subjektet er ikkje berre merka av eller underlagt all den påverknaden det blir utsett for av religiøs, sosial, kulturell og moralsk art, men også eit resultat av den.

Den libertinske måten å tenkje på er slik ein praktisk filosofi: Ved å definere det menneskelege, gir den seg som mål å setje sitt preg på mennesket. Dersom mennesket er eit subjekt avskoren frå si eiga attrå, gir libertinismen seg ut for å frigjere dei representasjonsformene som gjer at mennesket kjenner seg framandgjord. Den tidlege libertinismen uttrykkjer denne målsetjinga med stor styrke og høg røyst: Frivolitet, Frigjering og Fritenkeri. Frå å leggje fram ein alternativ kunnskap, blir libertinismen også ein kritikkk av overdriven tru på sanninga i vitskapen. Trua på rolla til den eksakte vitskapen og ideen

om det frie mennesket er, som Foucault har vist i *Tingenes orden*, noko som opp gjennom historia stadig er opphav til motseiingar. Moralen til libertineren spring ut frå tanken om at mennesket er ein “tankekonstruksjon” og ikkje heva over annan natur. Libertinismens historie er også historia om frigjerings-tanken brukt på kroppen så vel som på dei sosiale banda. Konfrontert med eit politisk hardare klima, kombinert med ei religiøs opprusting under Richelieu omkring år 1625, med ein aukande kontroll frå staten over individa og manipulasjonen med symbol og ytringsformer, blei libertinismen tvinga inn i eit skjult tilvere. Ikkje desto mindre har dei ein stor påverknad på samtida. Denne transformasjonen skaper trong for strategiar. Det antropologiske grunnsynet i libertinismen, at mennesket er eit offer for omgjevnadene og subjektet eit resultat av dei reglane som blir kravd, gir rom for ei rekkje strategiske innvendingar, og ytringsformer. Kort sagt blir forma ein del av strategien. Utviklinga kan sjåast slik: Til omkring midten av 1600-talet bryt dei tidlege libertinere gjerne høglydt ut i blasfemiske og politiske utfall mot antikke mytar, bibelske historier, religiøse dogme. Alle forteljingane som kallar på tru eller som er retta inn mot trua, er for libertinere hemmande for den menneskelege forvitenskapen og den frie utfoldinga av tanken. Mennesket er ikkje lenger ei spegling av ei Ånd. Ein kan gjerne forstå libertinismens litteratur som det litterære uttrykket for ulike slag libertinsk tenkjemåte, moral og livsstil i det syttande og attande hundreåret, og er naturlegvis mangslungen når det gjeld sjangrar. Det dreier seg om så ulike uttrykk som sonetter, fablar, komediar, tragediar og romanar. Det interessante er ofte knytt til den “koden” libertinere brukar for å formidle kritikken sin. Tidleg i det syttande hundreåret er kritikken openberr, men etter kvart går den som følge av sensuren, gradvis meir og meir under jorda.

Dei presiose kvinnene

Lærde damer refererer til ein særskilt kvinnekultur, som blir kritisert i si mest overdrivne form. Kvinnene hadde som kjent salongar, som ofte viser seg i “interiør”-prega romanar, sentrert som dei er rundt “eldhug”, “indre rørsler” og “kjensler”. Denne trenden er særskilt sterk i Paris frå midten av det syttande til slutten av det attande hundreåret. Ved sidan av den libertinske tradisjonen, og som ein parallell til den, finst såleis den “presiose” litteraturen, særskilt knytta til einskilde kvinnelege forfatterskap frå denne epoken. Dei presiose kvinnene er gjerne sett på som eitt av opphava til den såkalla sentimentale romanen. På ei anna side kan vi med en viss rett også hevde at dei representerer “salongutgåva” av den libertinske kampen for retten til den frie tanken, og at desse forfatterinnene i det minste på visse område dannar eit feminint motstykke til dei mannlege libertinerane, sjølv om situasjonen deira strategisk sett var ein annan.

Det feminine aspektet er viktig av di det er med på å produsere det kvinnelege, i same tyding som libertinasjen kan seiast å produsere den vesteuropeiske mannfiguren, med alle idéane om fridom og forføring som høyre med – og trongen til kontroll av verda gjennom kunnskap og metode. Dei kvinnelege forfattarane med presiose idéar hadde eit annleis uttrykk, noko som hang saman med at dei i motsetnad til libertinerane ikkje blei forfølgt og stigmatisert på den same, ofte valdelege måten. Forma for marginalisering av det kvinnelege var snarere latterleggjing, som i *L'Alphabet des Femmes* frå 1617.

Det fantes likevel ei rekkje kvinner på 1600-talet som utøvde makt i samfunnet gjennom påverknaden sin, både innan



politikk og kultur, og bildet er derfor meir nyansert enn kva ei sidestilling av posisjonen til libertinerane og kvinnene ville tyde på. Catherine de Rambouillet (1588-1655), Marquise de Sablé (1598-1678), Ninon de Lenclos (1616-1706) og salongane deira var døme på viktige og framtrekande møtestader. Molières komedie *Les Précieuses ridicules* frå 1659, som kan sjåast som ein forløpar for *Les femmes savantes*, viser ei aukande latterleggjering av presiositeten, som ikkje hindra kvinnelege aktørar i å spele viktige roller i det politiske opprøret som “Fronden” utgjorde i åra 1648 til 1652. Det dreier seg likevel for libertinerane som for dei presiose kvinnene blant anna om “sosialiteten”, om aksept og resignasjon eller alternativt opprør og kamp mot konformitet, om forsøket på å halde fast ved tankens fridom så vel som fridomen til å nyte. Vidare er danninga av det maskuline eit døme på korleis den “antropologien” som skjuler seg bak libertinasjen, produserer haldningar gjennom litterær iscenesetjing av kroppsbilda, spenninga, den erotiske utforskinga, kort sagt ei utbreidd simulering og manipulering med grensene for omgrepet “menneske” innanfor det litterære, innanfor litteraturen som “institusjon”. Slik kan libertinsk litteratur vise seg å sprengje grenser på meir enn éin måte.

Kvinna tar i løpet av det vi kan kalle dei to hundreåra til opplysingstida form av ei gåte, og det går såleis ei line frå libertinerane på 1600-talet gjennom opplysingstida og romantikken, heilt fram til Freuds og Lacans tanke om “Kvinnas løyndom”, hennar “mørke kontinent” og Marcel Prousts omgrep om kvinna som “l'être du fuite” – fluktens vesen. Molières *Lærde damer* skriv seg inn i denne hundreår lange refleksjonen kring kvinnas vesen.

”Fridomsomgrepet”

I *Galskapens historie* viser den franske filosofen og idéhistorikaren Michel Foucault at definisjonen av galskap er knytt til trongen for å isolere det som er annleis, utan at dette som er annleis og isolasjonen av dette blir differensiert. I libertinske tekster finn vi nettopp dette som er annleis reflektert i figurar som kan skiftast ut, der den inneforståtte lesaren forstår at den sjuke eller den fengsla like gjerne kan representere den vantru eller altså den avvikande. Men kva med kvinnene i *Lærde damer*? Det er ikkje til å nekte eit stort komisk scenebilde vi får, med den outrerte trongen til lærdom, kunst og kultur hjå kvinnene på den eine sida, og den tilsvarande mangelen på slikt hjå mennene på den andre sida. Samtidig viser Molière at det kvinnelege representerer ei marginalisert gruppe.

Med fiksjonen som sanningsframkallande peiker komedien mot ein mogleg fridom for begge kjønna. Sjølve “fridomsomgrepet” høyrer nok til tida etter det syttande hundreåret, særskilt det nittande og det tjuande hundreåret. Omgrepet peiker tilbake på opplysingstida og dei voksande fridomsidealane i det attande hundreåret. Mykje tyder på at “fridom” som omgrep nesten var heilt ukjent på 1600-talet, det var rett og slett fåfengt. Det fanst ingen “fridomens metafysikk”, til tross for Pierre Corneilles fridomselskande drama, til dømes *Le Cid* og *Polyeucte*, som i det minste har halde fast ved prinsippet om personleg fridom. Men om fridomsomgrepet var ukjent teoretisk, fanst det ein praksis, som Molière set i scene i mange av sine kontroversielle komediar. Og til sjuande og sist er det fridomen det handlar om i *Lærde damer*.

Knut Stene-Johansen
(til nynorsk ved Margunn Vikingstad)





Åh, spar meg for å sjå
som Trissotin, madame
ved Dykkar lærde hoff
Det er ei gåte at just D
skal ære han så høgt o
for dikt så dårlege at D
i tusen bitar, om det va

om min rival ein mann
Det finst slett ingen verre
enn denne fine "herre".
på alle vis
gi han liv og pris
, madame, visst reiv dei
De sjølv som skreiv dei.

Clitandre i Lærde Damer





Halldis Moren Vesaas

”Så vittig, så alvorleg. Så sjølvstendig, suveren nok til å nøye seg med den aller enklaste intrige og gi blaffen i å preike moral. Så livsklok, så stor ein menneskekjennar...” skreiv Halldis Moren Vesaas om Molière i programmet til *Lærde damer* frå 1984. Framsyninga blei ein stor suksess. Orda hennar om Molière kunne vi ha sagt om henne sjølv. Jubilanten vår hadde sjølv noko Molièresk over seg.

Lærde damer, som ho var så begeistra for, er vårt startskot på ei landsomfattande 100-årsfeiring. Det Norske Teatret vil hylle sin suverene omsetjar og engasjerte venn. Med *Lærde damer* kjem òg ei helsing frå ein ekte feminist som visste at sjølvironi, klokskap og glimt i auga er noko kvinnesaka har godt av. At vi feirar henne med humor, galskap og spenstige aleksandrinar, er heilt i hennar stil.

Å skrive om henne som omsetjar er eit ærefullt oppdrag, å skrive om henne i fortid er smerteleg. Vi saknar henne!

Halldis Moren Vesaas var den beste og mest produktive teateromsetjaren i landet. Dette høyrerest nok kategorisk ut, men neppe kontroversielt. Alt i 1961 blei ho heidra med Bastianprisen for sitt første meisterverk i aleksandrinar, *Fedra* av Racine. Sidan har ho fått fleire utmerkingar – Teaterleiarane sin pris for *Stormen* av Shakespeare og for *Lærde damer* av Molière, Kulturrådet sin omsetjarpris, og i 1991 blei ho utnemnd til riddar av Ordre National du Mèrite for sitt eineståande arbeid med fransk dramatikkk – berre for å nemne dei viktigaste.



Gjendiktinga hennar utgjer eit heilt bibliotek. Mange av dei er gitt ut i bokform. Eineståande er det at ho har skapt mange av sine store klassiske gjendiktingar etter at ho fylte 80 år. Stort sett var Det Norske Teatret den lykkelege mottakaren av arbeidet hennar. Ho signerte si første omsetjing i 1940, og sidan hadde teatret i henne ein trufast medarbeidar som leverte bortimot 60 verk. Få, om nokon, har påverka utviklinga av det nynorske scenespråket som henne.

”Av all velfortjent heder og ære som gjennom årene er blitt Halldis Moren Vesaas til del, har jeg en mistanke om at hyllesten fra teatermiljøet har gledet hennes hjerte aller mest”, skriv Knut Faldbakken i programheftet til *Cyrano de Bergerac* i 1993. Vi vil gjerne tru at dette er sant. Det omfattande sam-

arbeidet med teatret blei likevel ikkje sett på med berre blide augo. Eg har høyrte mange klandrande kommentarar frå dei som sakna poeten og venta på nye diktsamlingar frå hennar hand. Eg kan forstå desse klagene. Men ingen kunne gi ordre til Halldis Moren Vesaas. Ho var det friaste mennesket eg nokon gong har møtt. Når ho gjorde sine val var det ut frå det ho sjølv hadde lyst til, utan sideblikk til ros, plikt, pengar, prestisje eller suksess. Når ho sa ja til eit tilbod, gjorde ho det fordi ho gjerne ville. Etter at avtalen var gjort, kom det alltid ein glad kommentar: "Så gøy det skal bli!"

Når ein les om Halldis Moren Vesaas sin forfattarskap, oppdagar ein at ein del ord kjem tilbake – ord som direkte, enkel, sensuell, jordnær, klok, musikalsk. Desse pregnante eigenskapane hos Halldis Moren Vesaas som poet, gjorde henne alt i utgangspunktet til ein framifrå teateromsetjar. For kva treng eit godt manuskript om ikkje nettopp desse ingrediensane? Det direkte og enkle er dei viktigaste føresetnadene. På teatret skjer alt her og no. Det som ikkje blir forstått umiddelbart, er tapt.

Hennar kvinnelege og sensuelle drag i diktinga gjorde teatertekstane rikare. Teatret, som livet sjølv, handlar ofte om kjærleik. Romeo elsker Julie, Bérénice er lidenskapleg bunden til Titus, Fedra er besett av Hippolytos. Ein skodespelar som får lov til å uttrykke kjærleik gjennom Halldis Moren Vesaas sin ordkunst har ein stor fordel. Ein skal ikkje sjå bort frå at Fedras glødande lidenskap lett kunne bli parodisk i ei mindre sensuell omsetjing.

Musikaliteten i tekstane hennar har teaterfolk òg stor glede av. Ganske raskt vart dette utnytta i vidaste forstand. Ho har ikkje

berre fått trylle med aleksandrinar og blankvers, men også med reine songtekstar. For å kunne ta omsyn til songarane sine spesielle krav og ønskemål, song ho gjerne gjennom *Tolvskillingsoperaen* saman med pianisten, for så å halde fram med Emil i Lønnebergets "Snekkerbua hopp fallera".

Sjølv møtte eg henne første gong da ho nærma seg 80 år, og noko av det som gjorde størst inntrykk på meg var kor radikal, ungdommeleg og nyfiken ho var. Hennar modige syn på *Antigone* av Soflokes var tonegivande for oppsetjinga på Det Norske Teatret i 1991. Omsetjinga, eller rettare sagt nytolkinga av Vandvik si gjendikting, viste oss nye vegar for omarbeiding av ein klassikar – radikalt, men like fullt med respekt.

Sans for humor både i liv og dikting er ei stor gåve. Denne gåva hadde Halldis Moren Vesaas i rikt monn. Ho kunne setje ord på sofistisert humor, som i *Jacques og herren hans* av Milan Kundera, men også på den klassiske som hos Molière, og ikkje minst på den meir grovkorna som finst i *Tolvskillingsoperaen* av Brecht. Sistnemnde vitnar også om ein avvæpande sjølvironi. Det er nesten så ein ser at ho ristar på hovudet for at glorien endeleg skal falle ned. Eg har ei kjensle av at ho ville ha storkost seg dersom nokon etter den provoserande gjendiktinga av *Tolvskillingsoperaen* skulle heve røysta og seie: "Nei, nei, fru Vesaas. Slike grove uttrykk kan vi ikkje tåle av ein nasjonalskald i Dykkar alder. Tenk på ryktet Dykkar!"

Ho var ei stor inspirasjonskjelde for Det Norske Teatret, ikkje berre som omsetjar, men som teatermenneske generelt. Ho var fødd teatermenneske. Eg er overtydd om at ho kunne blitt ein spennande instruktør dersom ho hadde ønskt det. Ho var



ein ekte dramaturg som omarbeidde, strauk og forkorta lange monologar som ein heilt naturleg del av arbeidet med teksten. At ho var ein karismatisk skodespelar, det veit vi. Tallause gonger har ho stått på scenen, både her i huset og landet rundt, i litterære matinéar, og folk stod i kø for å sjå henne.

Kva meir kan eg seie om henne? Eg er redd for superlativ, for eg veit at ho ikkje likte dei.

Vårt siste samarbeid var ei ny fransk storsatsing på hovudsce-
nen, den romantiske komedien *Cyrano de Bergerac*, og
teatersjef Otto Homlung var ikkje i tvil om kven som skulle
gjendikte. Halldis Moren Vesaas nølte heller ikkje med å takke
ja til fem akter med aleksandrinar i ein alder av 85 år. Da kom
sjokkmeldinga. Halldis er sjuk, svært sjuk. Ho hadde fått kreft
og hadde store smerter. Så følgde opphald på sjukehus,
behandingar, fortviling og håp. På sjukesenga fann eg ein
svært mykje tynnare og hardt prøvd poet som sat og gav ord til
Cyrano sine tankar framfor døden, usentimentalt i klingande
aleksandrinar. ”Eg byrja med femte akt”, sa ho på sin karak-
teristiske måte. ”Du veit, det passar meg best no.”

Ho sigra over sjukdommen med pennen i hand. På premiéren
20. november 1993 ropte 700 menneske bravo for henne – ei
hylling ikkje berre til ein stor diktar, men også til eit stort
menneske. Takk Halldis!

Cecilia Ölvezky





Jean-Baptiste Molière

- Frankrikes største komedieforfatter.
- Den meste kjende representanten for den franske klassisismen.



- Fødd i Paris i 1622 som Jean-Baptiste Poquelin.
- Son av ein kongeleg tapetsermeister og kammertenaar.
- Kom som 21-åring i kontakt med ei gruppe komediantar og gjøglarar og tok namnet Molière.
- Levde saman med og samarbeidde med skodespelaren Madeleine Béjart.

- Danna i 1643 L'illustre Théâtre.
- Turnerte Frankrike i 12 år som skodespelar, forfattar, teaterleiar og instruktør.
- Skreiv farsar, ballettkomediar, satiriske komediar og karakterkomediar.
- Latterleggjorde m.a. religiøst hykleri, utsvevande adelsmenn, innbilte lærde, gjerrigskap, adelsgalne borgarar, overdrivingar, skryt, dårskap og pedanteri.
- Framførte i 1659 den første store suksessen sin, *Les précieuses ridicules (Dei lattelege presiosene)* for Ludvig XIV.
- Kongen oppmuntra Molière og verna han mot alle som følte seg krenkte av komediane hans.
- I åra 1658 - 1673 skreiv og framførte Molière alle teaterstykkane sine, 30 i talet.
- Blant dei mest kjende komediane finn vi *L'Ecole des femmes (Hustruskolen)*, *Tartuffe*, *Don Juan*, *Le Misanthrope (Misanthropen)*, *L'Avare (Den gjerrige)* og *Le malade imaginaire (Den innbilt sjuke)*.
- *Les femmes savantes (Lærde damer)* blei første gong oppført 11. mars 1672 i Théâtre du Palais Royal.
- Døydde på scenen i Paris 17. februar 1673 mens han spela *Le Malade imaginaire*.





07-07881

Foto: Fin Serck-Hanssen

Bilda er tatt i prøvetida

Programredaksjonen: Hilda Hellwig, Agnes Kroepelien,
Ida Michaelson

Grafisk formgjeving: Knut-Jarle Hvitmyhr
Trykk: Merkur-Trykk AS



Depotbiblioteket



07sd 07 881



Statkraft

det norske teatret

www.detnorsketeatret.no