



TROJANERINNENE

Euripides drama -
bearbeidet av Jean-Paul Sartre

Trøndelag Teater 92/93
TEATRET



I 1965 gjorde Sartre en bearbeidelse av Euripides *Trojanerinnene* for TNP, Theatre national populaire. Slik han hadde gjort i sitt første skuespill, *Fluene* fra 1943, gjenopptok Sartre i *Trojanerinnene* et antikt tragedietema og satte det inn i en samtidig politisk virkelighet. I *Fluene* var det Orestes drap på Agamemnon og Klytaimnestra som Sartre behandlet i lys av sin frihetsfilosofi. Stykket var en protest mot underkastelsen under okkupasjonsmakten.

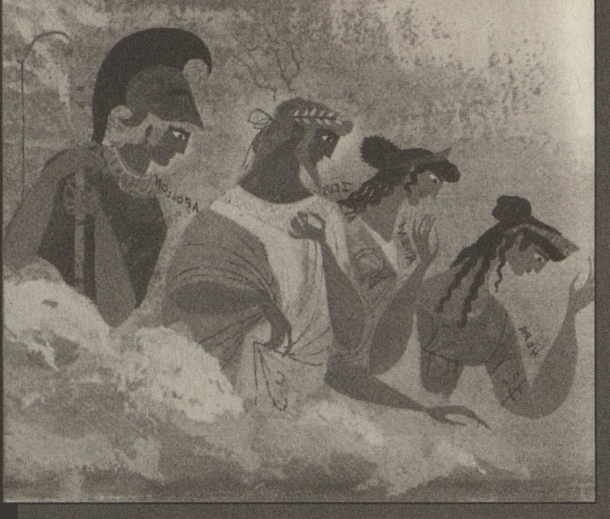
I *Trojanerinnene* er det igjen krigens meningsløshet som står i sentrum. Troja blir sammenlignet med den tredje verden og fienden er Europa. Trojanerinnenenes kor er et langt lamento, en klagesang som forteller om mødrenes store sorg. Med sine bilder og sine lyriske besvergelsesfulle oratorier over krig og undertrykkelse er dette et stykke som på slutten av 1960-tallet utviklet interessen for politisk teater. «Det dominerende temaet i

mitt stykke», påpekte Sartre, «er fordømmelsen av krig i allmenhet og kolonikrig i særdeleshet». Etter en atomkrig vil det verken finnes seierherrer eller beseirede. Det er nettopp det *Trojanerinnene* viser: grekerne har ødelagt Troja, men de oppnår ingen vinning ved sin seier.

I stykket er krigen og politikken sett med kvinnes øyne. Det er en slags redegjørelse for alle de tilfangetatte kvinnenes ulykkelige skjebne. Sartre mente dramatikken var en sjanger som rommet gode muligheter for å anskueliggjøre hans eksistensielle problematikk: Individets rolle i det moderne samfunn. Så får det bli opp til publikum å avgjøre om denne 2408 år gamle historien har noen aktualitet for oss og vår verden i dag.

Velkommen til Teaterloftet!

Lasse Dehle,
instruktør



Menn fra Europa,
dere forakter
Afrika og Asia
og kaller oss
barbarer.

Men når begjær
og forfengelighet
driver dere til oss,
da plyndrer dere,
torturerer, myrder.
Hvem er
barbarene da?

Andromakhe.

ET REQUIEM

På 1100-tallet f.Kr. ødelegges byen Troja i Lilleasia av den greske stormakten og dets allierte. På 800-tallet f.Kr. skrev Homer sitt store episke dikt *Iliaden*, som skildrer den ti-årige beleiringen av byen. I 415 f.Kr. skrev Euripides sitt drama *Trojanerinnene*, en flammende protest mot krigens meningsløshet, der han som den første tragediedikteren tar de beseiredes parti og samtidig våger å avsløre gudenes ynkelighet og falskhet.

I 1964 skrev Jean-Paul Sartre sin prosalyriske versjon av Euripides drama. Han følger Euripides scene for scene, men gir stykket en stilistisk bearbeidelse og gjør visse forandringer i det mytologiske stoffet. Noe har han skåret helt bort, andre deler er blitt utarbeidet mer detaljert. *Trojanerinnene* er direkte preget av krigen og lidelsen i Algerie (1954-62). Etter at Sartre bearbeidet Euripides er mye skjedd: fra Vietnam til Jugoslavia. Stykket viser nettopp en menneskelig situasjon som kan føres videre og videre helt inn i vår tid, fordi dette er noe som alle kan fornemme, først og fremst ved den fysiske lidelse, men også den psykiske ved å frata mennesket dets verdighet. Hvis vi ikke involveres følelsesmessig, nytter det ikke med allverdens intellekt. For *Trojanerinnene* er en dødsmesse, et requiem.

Andromakhes ord hjelper oss å slå en bro mellom da og nå!



SARTRE (1905-80), fransk forfatter og filosof. Hans livsluft var engasjement og opposisjon, både mot den politiske makten og mot vår måte å se på verden og oss selv. Sartre var før krigen en nokså ubemerket professor i filosofi i Le Havre og Paris. Under krigen tok han aktivt del i den franske motstandsbevegelsen. Hans illegale innsats og den måten han i sitt skuespill *Fluene* klarte å kaste blå i øynene på den tyske sensuren, la grunnen for hans popularitet i Frankrike. I 1943 utga Sartre sitt store filosofiske hovedverk *L'être et le néant* (*Væren og intet*), som til tross for dets frysende pessimisme bidro til å befeste hans posisjon i fransk åndsliv. Det er ikke alltid de store filosofene har vært kjent av folk flest i sin samtid. Sartre er det klare unntaket. Med eller mot sin vilje ble han noe av en monden motefilosof, som også må tilskrives hans bohemaktige livsførsel. Men mest av alt skyldes det at Sartre i høy grad klarte å formidle sine tanker. Det er kanskje ikke så mange som har lest hans hovedverker, men Sartre formidlet de samme tankene i avisartikler, intervjuer og i særlig grad gjennom en rekke dramaer. Han var en fremragende dramatiker, og

TO STORE DRAMATIKERE

Den moderne eksistensfilosofen Sartre fant bak det mytologiske og historiske sløret hos den greske tragediedikteren Euripides et felleskap i synet på verden og menneskene. Allerede på Euripides tid hadde skuespillet en klar politisk mening. «Trojanerinnene» var en fordømmelse av krigen i sin alminnelighet og av kolonikriger i særdeleshet. Vi vet i dag hva krigen betyr: etter en atomkrig vil det verken finnes seierherrer eller beseirede. Det er nettopp det hele stykket viser: grekerne har ødelagt Troja, men de oppnår ingen vinning ved sin seier.

det er en naturlig følge av hans filosofiske synspunkter at teatret er et privilegert sted for fremstillingen av dem: *Mennesket er først og fremst et handlende vesen - du er hva du gjør*. Sartre fikk Nobelprisen i litteratur i 1964, en pris han forøvrig nektet å ta imot. Sartre ble også kjent gjennom sitt aktive engasjement i politiske spørsmål og samfunnsproblemer.

Filosofisk beveget Sartre seg fra en eksistensialistisk frihetslære som betonet individets ansvar til å velge og skape seg selv og sin verden, til et udogmatisk marxistisk historiesyn. Vår tids ufravikelige filosofi, kalte Sartre marxismen, samtidig som han mente å ha bygget den inn i eksistensialismen, en erkjennelse av individets frihet innenfor rammen av historiens fremfart. Med den europeiske sosialismen må klassekampen føres i nye former og under

endrede vilkår. Hele nasjoner utgjør verdens underklasse, med visse overflodssamfunn som representanter for overklassen. Det er i dette lys han ser sitt eget drama Trojanerinnene.

EURIPIDES f.480 f.Kr. d.406. Han tok ikke del i politikken, men viet seg helt til sitt forfatterskap. Mot slutten av livet sitt gikk Euripides i frivillig eksil på grunn av den uviljen han og verkene hans ble møtt med. Han levde sine siste år hos kong Arkelaos i Makedonia, der han til slutt ble revet ihjel av hunder. Euripides representerte den nye opplysningstiden som fjernet seg fra den gamle, naive gudetroen, og som gjennom filosofisk spekulasjon søkte etter en løsning på verdensgåtene. Denne radikale innstillingen vakte sterk kritikk.

Gudenes rolle er en annen side ved Euripides stykke som Sartre interesserte seg for. Gudene som opptrer i «Trojanerinnene» er på en gang mektige og latterlige. På den ene siden hersker de over verden: den trojanske krig var deres verk. Men når man ser nærmere etter, oppdager man at de ikke oppfører seg annerledes enn menneskene; de drives av smålig forfølgelse og bitterhet. Sartre har aksentuert at gudene handler ut fra eksempler som er like absurde som menneskenes.

Motivene sine hentet Euripides fra mytologien, men han brukte dem med stor frihet. Han var den første dikter som ga de kvinnelige karakterene et grundig psykologisk studium. Men hans evne til innlevelse i kvinners livsproblemer ble av hans samtid oppfattet som noe suspekt. I flere komedier, bl.a. hos Aristofanes, blir det gjort respektløst narr av dikteren. Koret hos Euripides er ikke så omfattende som i andre greske tragedier og også mindre kunstferdig utarbeidet. Av de nesten 80 dramaene til Euripides finnes det 19 som er bevart i fullstendig form.

Menneskeskildreren

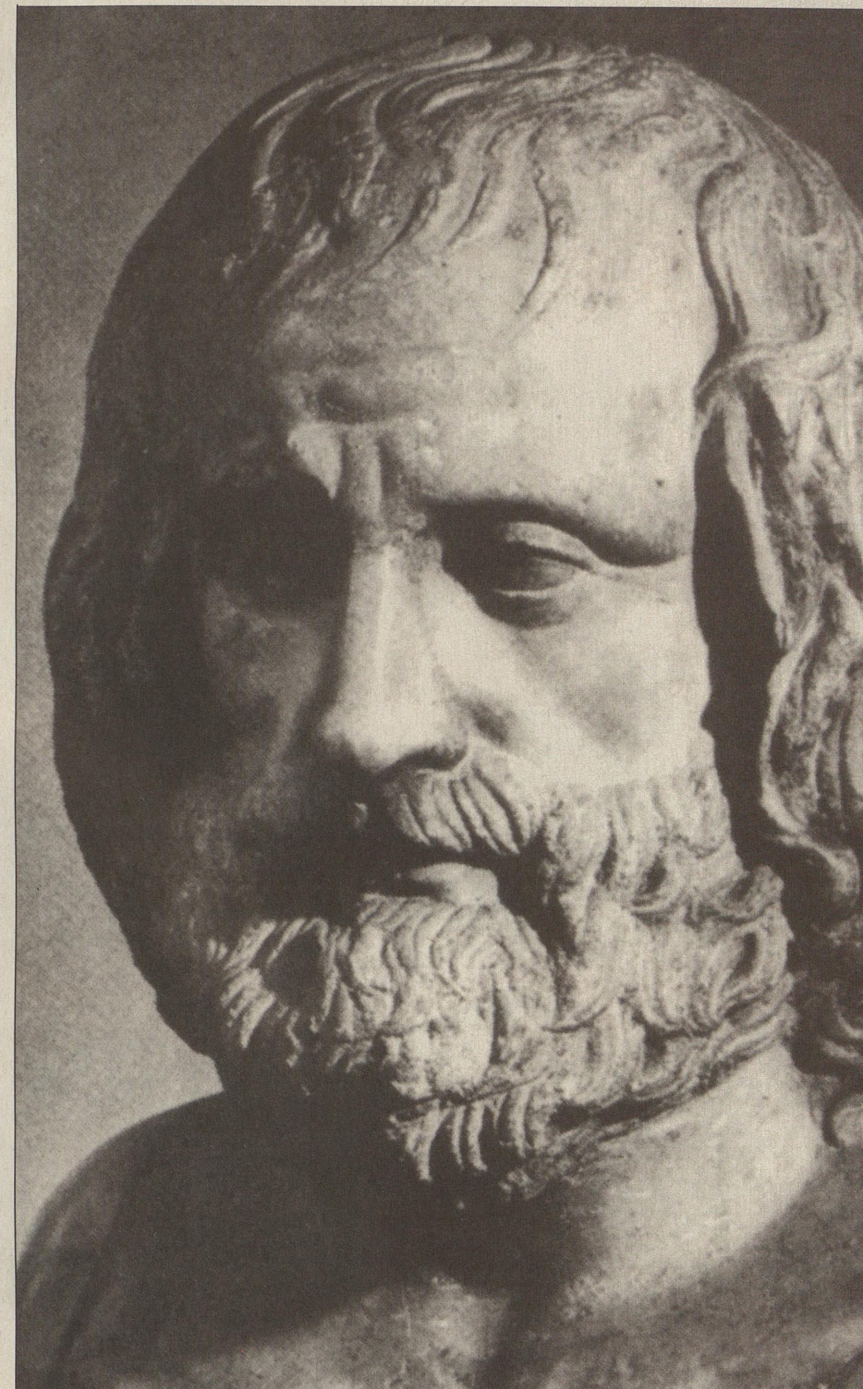
Euripides var den store menneskeskildreren blant de greske tragediedikterne. Hans figurer har ingen større virkelighetsillusjon enn figurene hos Sofokles og Aiskylos, men hans

register er større. Han fører frem på scenen personer som man tidligere har ansett som upresentable, og han går ikke av veien for verken det syke eller det tarvelige. Folkets rett til å styre ble overalt fremhevet i det attiske dramaet, men bønder og tjenere hadde ennå ikke fått noen hovedroller. De var statister. Euripides fører frem vanlige folk på scenen som ter seg med like edel verdighet og fornemhet som hvilken som helst av mytenes helter. Hvordan publikum opplevet dette vet vi ikke. Men at Euripides innførte det erotiske element i dramaet, og lot den tragiske heltinnen Fedra gi uttrykk for retten til elskov og attrå, ble for mye for athenerne. Euripides måtte i landflyktighet.

Krigsskildreren

Euripides var også den store krigsskildreren blant de greske

tragediedikterne. Da han skrev *Trojanerinnene* våren 415 f.Kr., lå blodet ennå ferskt på øya Melos. Samtidig som athenske tropper seirende lå ute i felten, kunne de hjemmевærende, som i et mikroskop, se hva seieren betydde og hva den kostet. Melos var en liten alliansefri gresk øy. Den ønsket ikke annet enn å forbli nøytral, og talte Athen mitt imot. Vinteren 416 startet massakren, og athenske krigere drepte alle voksne menn, solgte kvinnene og barna som slaver og kolonialiserte øya. Selv om den brennende byen i bakgrunnen hos Euripides kalles Troja og personene er figurer fra mytologien, så må vi tro at athenerne fullt ut var i stand til å oversette de gamle navnene til et moderne språk. Høsten etter at Euripides stykke hadde hatt premiere, dro athenerne mot Sicilia, men ble tilintetgjort. De som overlevde, ble slaver i steinbruddene. Atheniske kvinner ble med ett rammet av den samme skjebne som deres trojanske medsøstre engang ble.

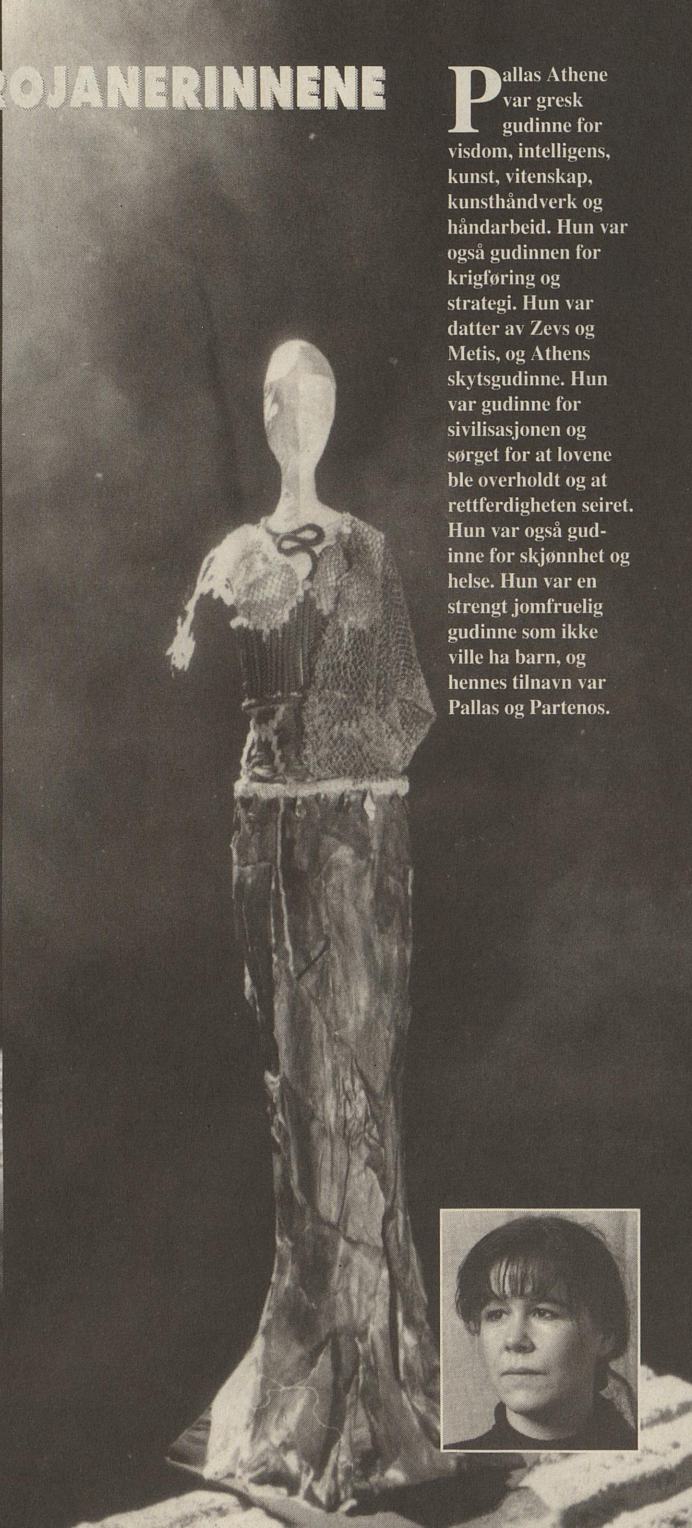
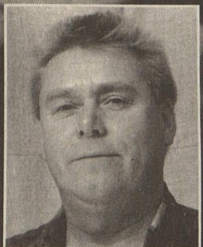


GUDER OG MENNESKER I TROJANERINNENE

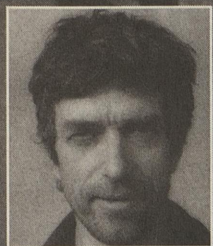
Pallas Athene var gresk gudinne for visdom, intelligens, kunst, vitenskap, kunsthåndverk og håndarbeid. Hun var også gudinnen for krigføring og strategi. Hun var datter av Zevs og Metis, og Athens skytsgudinne. Hun var gudinne for sivilisasjonen og sørget for at lovene ble overholdt og at rettferdigheten seiret. Hun var også gudinne for skjønnhet og helse. Hun var en strengt jomfruelig gudinne som ikke ville ha barn, og hennes tilnavn var Pallas og Partenos.

Hecuba var dronning i Troja og hele landets morsfigur da det forferdelige skjedde. Hun var hustru til kong Priamos og mor til Hector, som begge ble slaktet ned. Hennes sorg er også vakkert skildret i *Iliaden*. Hecuba er et symbol på fødsel, og Euripides bruker henne til å si hva han mener om egoisme og krig. Fødselens mor tar farvel med sine døde. Hennes fall er Trojas fall og omvendt.

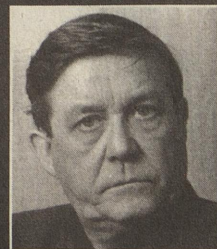
Poseidon er havets gud, Trojas beskytter og nummer to på rangstigen etter Zevs. Han var fryktet for sitt temperament som satte stormer igang og beroliget dem igjen. Han lot øyer vokse opp av havet og besørget jordskjelv av alle slag. Han var også en levemann med hang til livsnyttelse og sterk drikke.



Menelaos er konge av Sparta og gresk hærfører. Han er bror av kong Agamemnon. Han er gift med Helena, prinsessen som ble bortført til Troja av prins Paris, Hecuba og Priamos sønn. Paris dreper den greske helten Akhilles ved å skyte en pil i hans hæl, Akhilles eneste sårbare punkt. Menelaos dreper senere Paris i tvekamp.



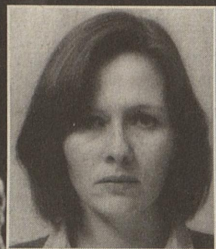
Talthybios er budbringer for grekerne. Han er herold for Kong Agamemnon, den greske seierherren, under slaget om Troja. Hans oppgave er å bringe bud om liv og død. Han forkynner de trojanske kvinnene deres skjebne som voldende friller for de greske offiserer. Han er egentlig trett og sliten av hele krigen, og ønsker å komme seg vekk. Det ligger en revolt i ham som aldri kommer til uttrykk. Han vasker liket av Astyanax, det lille barnet vi får høre om i stykket, som var Trojas siste håp.



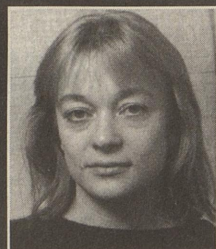
Kassandra er datter av Priamos og Hecuba, og utpekt til å behage Agamemnon på hans reise tilbake over havet. Cassandra var opprinnelig elsket av Apollon som ga henne spådomsevner. Da hun avviste hans kjærlighet, bestemte Apollon at ingen skulle tro på hennes spådommer. Hun forutsa Trojas fall uten at noen tok henne alvorlig. Ved Trojas fall søkte hun beskyttelse i Athenetempelen, men der ble hun voldtatt og slept med til Agamemnon. Denne voldtekten er årsaken til at Athene snur seg mot sine egne.



Andromakhe er Hectors hustru. Hun søker varme, men finner ingen, hun søker liv hos de døde. Andromakhe skriker opp mot krigens redsler. Etter Trojas erobring ble hun som slavinne bortført av Pyrrhos til Epirus hvor han ektet henne. Et av dramaets sentrale avsnitt handler om hvordan hennes lille sønn Astyanax blir tatt fra henne og drept. Hennes avskjed med Hector og hennes sorg over de døde er blant *Iliadens* mange høydepunkter. Hennes mann Hector blir drept av grekernes store krigers Akhilles.



Helena er den mulige årsaken til den blodige trojanerkrigen. Homer gir henne iallefall skylden. Også den romerske dikter Vergil kaller henne for Trojas onde fe fordi hun frivillig forlot sin mann Menelaos for å følge Paris til Troja. Selv mente hun at hun ble bortført, tilskyndet av gudenes forfølgelse. Helena gir oss en oppvisning i retorikkens kunst, og dette kommer godt til uttrykk i scenen mellom henne og Menelaos, der hun forsøker å overbevise ham om sin uskyld.



Koret av trojanske kvinner: Syrinx, Arethusa, Galathea, Klythia, Klimene

Det viktigste grekerne har skapt på det litterære området er dramaet, og i første rekke tragedien. Tragediens ytre form er velkjent. Den er et vekselspill mellom korsang og dialogpartier. Etter en orienterende prolog eller innledende dialog toger koret inn mens det synger en inntogssang, *parodos*. Koret stiller seg på orkestret, dvs. den sirkelrunde danseplassen i midten, og blir der helt til forestillingen er slutt. Stående eller dansende synger koret en rekke sanger, *stasima*, som lyriske mellomspill. Til slutt skrider koret ut igjen mens det synger utgangssangen, *exodus*. Som regel deltar koret lite aktivt i selve handlingen, men følger den med sangen sin, og uttrykker allmenne stemninger, refleksjoner og meninger. Koret gir ofte dikterens syn på handlingen, og er «den ideelle tilhører». Koret kan være mannlig eller kvinnelig, alt etter på hvilken måte de er knyttet til handlingen. Sluttstrofen, *epoden*, ble sunget av hele koret. Koret hos Euripides er ikke så omfattende som i andre greske tragedier, og også mindre kunstferdig utarbeidet. Tendensen til at korets innslag bare blir løst forbundet med handlingen og minker i omfang og betydning, kan sees i sammenheng med at studiet av menneskets handlinger og reaksjoner kommer stadig mer i fokus.



Andre helter og guder omtalt i stykket:

Paris er Hecuba og Priamos sønn. Gudene hadde forutsett at han skulle bli årsak til krig. De befalte foreldrene å drepe ham, noe de ikke gjorde. Da Paris er 20 år bestiger han fjellet Ida. Der møter han tre gudinner som tar ham til dommer i en skjønnhetskonkurranse dem imellom. Pallas Athene forsøkte å kjøpe hans dom ved å tilby ham hele Hellas. Hera tilbød ham hele Asia og alt land langs Europas grenser hvis hun vant. Afrodite lovet ham Helena, beskrev henne – og vant! Han tok Helena med seg til Troja, og slik startet krigen. Om Paris hadde foretrukket en av de andre gudinnene, ville kanskje en hær fra Troja ødelagt Hellas.

Zevs er den øverste av samtlige guder på Olympen

Hymenaios er ekteskapets gud

Apollon er lysets og solens gud, musenes herre

Afrodite er kjærlighetens gudinne

Hera er Zevs meget bedratte hustru

TROJANERINNENE

Euripides

bearbeidet av Jean-Paul Sartre

Oversatt av **BERNT VESTRE**

Instruktør • **LASSE DEHLE**

Scenografi, kostymer og plakat •

PER KRISTIAN SOLBAKKEN

Musikk • **IVAR GAFSETH**

Poseidon • **JAKOB MARGIDO ESP**

Pallas Athene - **PIA JACOBSEN**

Hecuba • **KAREN RANDERS-PEHRSON**

Talthybios • **SVEIN WICKSTRØM**

Kassandra • **MONA JACOBSEN**

Andromakhe - **JANNE KOKKIN**

Menelaos • **HALLBJØRN RØNNING**

Helena • **MARIT JAASTAD**

Trojanske kvinner (koret):

Klimene • **HELGA WENDELBOG**

Klythia • **HEGE ROHDE**

Syrinx • **KINE BENDIXEN**

Arethusa • **RAGNHILD SØLVBERG**

Galathea • **HELLE OTTESEN**

To soldater • Torulf Mollestad og

Torstein Andersen

Bisceneteknikere • Nils Johan Aarbu /

Knut Erik Misvær

Sufflør • Gerd Berntsen

Maskør • Else Lisø/Ingeborg Hopshaug

Lys • Stig Husmo

Lyd • Mikael Gullikstad

Sangpedagog • Lillian Jensen

Foto av modeller • Erik Johansen

Programredaksjon • Thomas Ramstad

Grafisk design • Kai Biermann

Kulisser og kostymer er produsert i Teatrets egne

verksteder. Fotografering og lydopptak under

forestillingen er ikke tillatt

Premiere på Teaterloftet

5. februar 1993



Den trojanske krig

Den trojanske krigen er tema for Homers *Iliaden*, som er det første kulturelle, historiske verk vi kjenner. I de homeriske dikt kalles byen Troja for Ilios. Trojanerkrigen, som antagelig har en historisk kjerne, var et krigstog ca. 1100 f..Kr. Prins Paris, sønn av kong Priamos og dronning Hecuba i

Troja, bortførte Helena, som var gift med kong Menelaos i Sparta. Bortførelsen kom i stand med gudenes hjelp, særlig Afrodites. Sammen med sin bror, kong Agamemnon, dro Menelaos på hevnstokt til Troja. Med dem var en rekke stor menn, bl.a. Akhilles, Diomedes og Odyssevs. Kampen om Troja varte i ti år. På Trojaneres side var de største helter Paris' bror Hector og Aeneas. Gudene tok

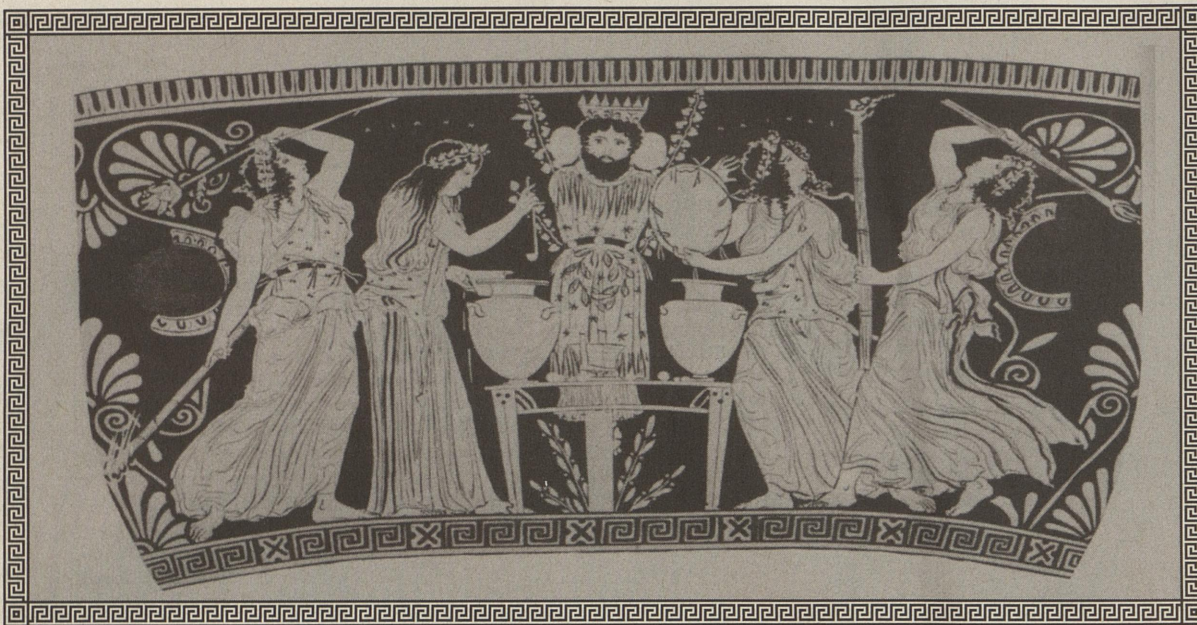
del i kampene, noen for grekerne, andre for trojanerne. Homer skildrer i *Iliaden* 51 dager i krigens siste år. Byen ble til slutt tatt ved list.



Den trojanske hest

Grekerne lot som om de seilte bort med flåten, men etterlot en veldig trehest som offergave til gudinnen Athene. Hesten var konstruert av Odyssevs og rommet en flokk væpnede soldater anført av Akhilles sønn Neoptolemos. Trojanerne, som trodde at grekerne hadde oppgitt

beleiringen, ville ofre den store hesten til gudene og rev en del av bymuren ned for å bringe hesten inn i byen. Om natten krøp krigerne ut av sitt skjul, satte byen i brann, drepte mennene og samlet kvinnene i en stor leir for å sende dem som slaver og elskerinner for greske menn. Dermed var Trojas skjebne avgjort. Her begynner Euripides drama.



EURIPIDES TID

Kulturens historiske epoke; Det vi kaller «den klassiske perioden» strekker seg fra omlag år 500 til år 300 f.Kr. I disse 200 årene ble grunnlaget lagt for mye av den tenkning og kultur som siden har preget Europa. Med klassisk tid tenker man oftest på Athen, men Sparta og Makedonia var også viktige bystater i denne perioden. Den kulturelle blomstringen faller sammen med at Athen og Hellas var innblandet i mange kriger, og i 510 f.Kr. ble demokratiet innført. Det demokratiske Athen kom til å spille en

dominerende rolle i samfunns- livet med stor handel og stigende folketall. På det meste hadde Athen 30 000 innbyggere. Det var en sammenheng mellom den økonomiske og militære makten og den nye demokratiske styreform. Kvinner og innflyttere fikk ikke politiske rettigheter i Athen. Demokratiet omfattet bare frie, voksne menn. Det var også denne frie gruppen som var grunnstammen i den athenske hær og flåte, og som var jury på borgermøtene. Det var fra denne gruppen at kulturlivet rekrutterte sine utøvere, sitt publikum og sine meséner. Man hadde ikke skillet mellom

amatører og profesjonelle slik dette kjennetegner moderne teater. Athens maktstilling ga kunstnere og intellektuelle nye sjanser til å utfolde seg og trakk talenter til seg fra resten av Hellas. Billedhuggerkunsten utvikler seg til høyder som kanskje aldri senere er blitt overtruffet. Arkitekturen vokser ut av fortidens klumpete former og når like til grensen av det som dengang var mulig. Den dramatiske kunst slår ut i full blomstring. Historiskrivningen blir en vitenskap, og det blir skapt en filosofisk tankebygning som selv vår egen tid ser opp til i ærbødighet.

To teateridealer

Euripides dør i landflyktighet i Makedonia i år 406 f.Kr. Hans demokratiske patos passet ikke inn i en tid da Athen var truet av nederlag i den nesten 30-årige peloponessiske krigen. I Aristofanes komedie *Froskene* fra år 405 får Dionysos besøke dødsriket for å hente opp en tragedieforfatter med styrke nok til å inngi mot hos de desperate athenske militære lederne. Dionysos har valget mellom den «klassiske» Aiskylos og den «moderne» Euripides. Den kringel som bryter ut mellom disse to viser oss motsetningen mellom to teateridealer slik de ble oppfattet av publikum. Euripides ble anklaget av Aiskylos for å skrive for demokratisk, for folkelig. Men han forsvarer seg: «Den tragedie jeg fikk i arv fra deg var stinn og svulstig, full av fraser og retorisk pomp og prakt. Jeg måtte slanke den ned først og fremst på en diett av enkle viser og vanlig menneskelig småprat...» Euripides er stolt over sine demokratiske ambisjoner: «Helt fra dramaets første scene er alle i aksjon. En kvinne og en slave har like store roller som en hersker.» Fra hverdagslivet henter han sitt stoff: «Jeg valgte bilder fra det livet som omgir oss og som vi er fortrolige med. Jeg var ikke high-brow og vanskelig tilgjengelig og forsøkte ikke å imponere med overdrevne gester...» Neste anklage fra Aiskylos var Euripides «moderne» musikkstil. Det burde være fløyte og lyre som akkompagnerte det tragiske foredraget. Men Euripides, «han låner sin musikk fra vertshus og bordeller, formidler drikkeviser og klagesanger, dansemusikk og denslags skrap.» Ikke rart at den konservative komedieforfatteren Aristofanes lar Dionysos velge Aiskylos til seierherre i sangerstriden. Bare en representant for den aristokratiske verden kunne redde Athen fra undergangen. Ikke en dikter som ivret for likhet og demokrati, og som med et stykke som *Trojanerinnene* hadde avslørt krigen som en tom absurditet og manet krigshisserne til besinnelse.

Dionysosteatret

Det er ca. 2400 år siden tragedien som dramatisk form ble skapt i Hellas, og slik er den det aller eldste teaterspill vi kjenner i vår kultur. Publikum har til alle tider funnet noe allmenngyldig, noe sant i de tragediene som er overlevert fra antikkens storhetstid. De er sannsynligvis sprunget ut av Dionysoskulten. Stoffet i alle tragediene er hentet fra kjente myter, og de hadde både religiøse og politiske implikasjoner. Det var i Dionysosteatret i Athen de store tragediene til Aiskylos, Sofokles og Euripides, og komediene til Aristofanes, konkurrerte med mangeandre om førsteprisen. Dionysosteatret lå på sydsiden av Akropolis, hvor man fortsatt kan se ruinene av det. Under den store Dionysosfesten strømmet folk til fra hele det greske riket, og festen varte i 5-6 dager. Den første dagen var viet guden Dionysos, og statuen av guden ble under stor festivitas ført fra templet til teatret. De neste dagene gikk med til konkurranser der kor fra hele Hellas deltok. De siste dagene var avsatt til oppføring av tragedier, og senere også komedier. Hver av de tre utvalgte dramatikerne deltok

med tre tragedier og et satyrspill. Slike satyrspill hadde vært spiren til det som skulle bli det klassiske teater. Det var prososjoner eller opptog av figurer utstyrt som satyrer, naturvesener i menneskekropp, med dyriske attributter som bukke-

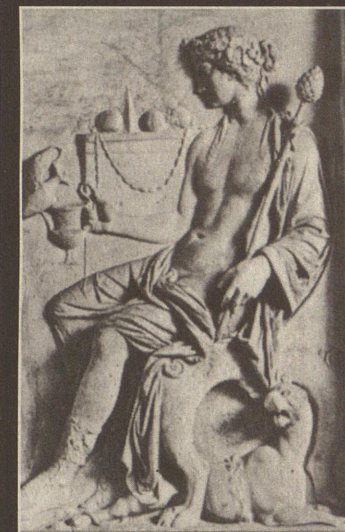
føtter og hale. Konkurransen ble ledet av en «archon», som også plukket ut de deltagende dramatikerne. Rike athenske borgere fikk æren av å være meséner (sponsorer) til begivenhetene. De måtte betale det oppførelsene kostet, og det var ikke

lite. Mesénene var høyt hedret for sin støtte. De kom purpurkledde til teatret, og den meséner som hadde støttet det stykket som vant konkurransen, fikk navnet sitt på seierstavlen sammen med dramatikerne.



DIONYSOS

Guden som grekerne feiret med sin store festival, var guden for vindruer og vin. Guden for det gode liv, den hete livsrusen. Han som vekket nytt liv i naturen når vinteren slapp taket, han som egget livskraftene i mennesket, både de fysiske og de sjelelige. Han reiste som regel omkring med et følge av satyrer, og festene og opptogene samlet både kentaurer og nymfer. Men Dionysos var også den rasende guden som drepte i ørnska eller viste seg som en olm økse, løve eller panter, og han hadde mange ulike, ja, motsatte oppgaver og egenskaper.



Sartres bearbeidelse av Trojanerinnene

I et forord til stykket beskriver Jean-Paul Sartre hvilke utgangspunkter han har benyttet i sin bearbeidelse.

Imotsetning til det man ofte tror, er den greske tragedien ikke et voldsomt drama. Vi forestiller oss skuespillere som hopper, brøler, og ruller seg på scenen i profetisk ekstase. Disse skuespillerne taler imidlertid gjennom masker og rører seg på koturner. Det tragiske skuespillet, framført under like kunstige som rigorøse omstendigheter, er først og fremst en seremoni som tar sikte på å gjøre inntrykk på tilskueren, men ikke aktivisere ham.

Forferdelsen blir der majestetisk og grusomheten høytidelig. Dette gjelder for Aiskylos, som skrev for et publikum som enda trodde på de store legendene, og gudenes mystiske makt. Det gjelder i enda høyere grad Euripides som markerer grensen for tragediens epoke og overgangen til en annen form for drama: Menandros borgerlige komedie. På det tidspunkt da Euripides skaper *Trojanerinnene* har nemlig trosforestillingene blitt mer eller mindre suspekke myter. Selv om athenerne enda ikke er i stand til å styrte de gamle idolene, kan de likevel med sin kritiske sans sette spørsmålstegn ved dem. Skuespillet har bevart sin rituelle verdi, men publikum interesserer seg ikke så mye for det som sies som måten å si det på, og de tradisjonelle bravurstykkene, som det verdsetter som kjennere, får et nytt innhold. Tragedien blir således en samtale etter fastlagt mønster, en samtale full av antydninger. Tilsynelatende bruker Euripides samme uttrykk som forgjengerne, men ettersom publikum nå for tiden tror mindre på

dem - eller ikke i det hele tatt, lyder de anderledes og betyr noe annet. Hos Beckett og Ionesco forekommer samme fenomen - metoden å bruke et fastlagt mønster for å undergrave det innenfra. Jo tydeligere og mer iøynefallende mønsteret er, desto større effekt får naturligvis demonstrasjonen. Det athenske publikum mottok *Trojanerinnene* på samme måte som det borgerlige publikum i dag tar imot *Godot* eller *Den skallete sangerinnen* - henrykt over å høre de slitte fraserne og på samme tid klar over at det bidrar til deres undergang. Derigjennom oppstår en alvorlig vanskelighet for oversetteren. Om jeg, med bokstavelig trofasthet mot teksten, taler om "den hvitvingede Aurora", eller Pallas Athene, "glinsende som olje", skulle det se ut som om jeg la meg til med 1700-tallets språk. Jeg skulle bruke det fastlagte mønsteret, men dagens franske publikum ville ikke være i stand til å gjette hva det betegner, skulle ta det bokstavelig - fordi de religiøse og kulturelle sammenhenger som påberopes ikke lenger eksisterer for dem.

Det er problemet i den forøvrig utmerkede oversettelsen som Budé har publisert: mønsteret forsterkes istedet for å oppløses. Om fire- eller femhundre år kommer de skuespillere som vil spille Beckett eller Ionesco å stilles ovenfor nøyaktig det samme problem: hvordan markere publikums avstand til teksten? Mellom Euripides' tragedie og firehundretallets athenske samfunn finnes et underforstått forhold som vi i dag bare kan oppfatte utenfra. Om jeg vil gjøre dette forholdet begripelig kan jeg ikke nøye meg med å oversette dramaet - jeg må bearbeide det.

Et rent imiterende språk ville vært utenkelig, en overføring til moderne talespråk likeså, ettersom teksten også bør markere sin egen

avstand fra oss. Jeg har derfor valgt et poetisk språk som lar teksten beholde sin seremonielle karakter, sin retoriske verdi, men modifierer dens aksent. Når Euripides taler antydningssvis, i hemmelig samforståelse med et publikum som, til tross for at det ikke lengre tror på vakre legender, likevel elsker å få dem fortalt, kan han tillate seg både humoristiske og overdrevne effekter. For å oppnå samme effekt, har jeg funnet det best å bruke et mindre destruktivt språk. Om publikum først tar mytene på alvor kan man siden vise hvor meningsløse de er. Den humoren som ligger under overflaten hos Euripides aksepterer vi i Talthy-bios skikkelse, fordi Talthybios er "den tapre soldaten Svejk", en middel- mådige person, for hvem det som skjer blir overmektig, eller hos Helena, takket være Offenbach. For øvrig skulle den kunne ødelegge ikke bare det fastlagte mønsteret, men også selve dramaet. Jeg kunne altså bare finne den gjennom avstanden, i det jeg samtidig tvang tilskueren til å anlegge et avstandsperspektiv til dramaet. Det er imidlertid ikke bare språket, men også den kulturelle bakgrunnen som utgjør et problem. Euripides' tekst inneholder tallrike hentydninger som det athenske publikum umiddelbart oppfattet, men som vi ikke er mottagelige for, fordi vi har glemt mytene.

Jeg har utelatt en del av dem og videreutviklet andre. Således behøvde ikke grekerne høre Kassandra utførlig redegjøre for Hecubas skjebne. De visste meget godt at hun, forvandelt til en hund, skulle klatre opp i masten på det fartøy som skulle føre henne bort, og falle i vannet. Men når vi i slutten av dramaet ser Hecuba dra i vei med sine ledsagersker, kan vi tro at hun skal bli med dem til Hellas. Den virkelige oppløsningen er mye sterkere. Den innebærer at alle Kassandras spådommer blir sanne. Odyssevs kommer til være på reise i ti år

før han gjenfinner sin hjemøy, den greske flåten lider skipsbrudd, Hecuba forlater ikke Trojas kyst. Det er derfor jeg har tilføyet Poseidons sluttmonolog.

Likeledes visste den athenske tilskueren at siden Menelaos hadde støtt bort Helena, skulle han la seg bevege og ta henne med ombord på sitt eget skip. Hos Euripides gjør forøvrig koret en diskret antydning om dette. Men det franske publikum som har hørt Menelaos' løfter, kan ikke ane en slik omdreining. Man må klargjøre det, og derfor lar jeg koret bryte ut i harmfull klage da de ser skipene segle bort med de forsonede ektefellene. Andre endringer kommer av stykkets allmenne stil. Det er ikke en tragedie som *Antigone*, men et oratorium. Jeg har prøvd å dramatisere det gjennom å skjerpe de motsetninger som ligger latent hos Euripides: konflikten mellom Andromake og Hecuba, den doble væremåte hos Hecuba som både underkaster seg sin ulykksalige skjebne, og krever rettferdighet, omsvingningen hos Andromake, denne "lille borgerlige frue" som først og fremst er hustru, og siden mor, den erotiske ekstasen hos Kassandra som styrter seg i Agamemnons seng selv om hun vet at hun kommer til å forgå sammen med ham. Alt dette er dog ikke nok til å motivere mitt valg av stykke, sier dere kanskje. Jeg vil derfor nevne noe om innholdet. *Trojanerinnene* ble framført under den algeriske krigen i en svært tro oversettelse av Jacqueline Moatti. Jeg ble forbauset over at stykket gjorde så stor suksess hos et publikum som var innstilt på forhandlinger med FLN. Det var det aspektet som først interesserte meg. Dere kjenner jo til at stykket allerede på Euripides' tid hadde klart politisk innhold. Det var en fordømmelse av krig i allmenhet, og spesielt kolonikrig.

I dag vet vi hva en krig innebærer: Etter en atomkrig kommer det

verken til å finnes seirende eller beseirede. Det er nettopp dette hele dramaet viser: grekerne har ødelagt Troja, men de kommer ikke til å vinne noe som helst gjennom sin seier, fordi gudenes hevntilintetgjør dem alle. At "alle fornuftige mennesker bør unngå krig", som Kassandra sier, var ikke engang nødvendig å påpeke: den situasjon som begge parter befinner seg i, vitner tydelig nok om dette. Jeg har foretrukket å la Poseidon få det siste ordet: "Dere skal forgå. Hver eneste en."

Hva kolonikrig angår, er det et punkt i teksten jeg har tillatt meg å tilspisse. Jeg taler gjentatte ganger om "Europa". Det er et moderne begrep, men svarer til den antikke konflikten mellom grekere og barbarer, mellom Stor-Hellas som strakte ut sin kultur til Middelhavsområdet og til Lille-Asias provinser der den athenske koloniimperialismen manifesterte seg med en grusomhet som Euripides avslører uten å legge skjul på noe. Og dersom uttrykket "en skitten krig" for oss får en helt bestemt betydning, så vil jeg henvise til den greske teksten, der det kan gjenfinnes nesten eksakt.


Så til gudene. Dette er et annet interessant aspekt av dramaet. Der tror jeg at jeg har fulgt Euripides svært trofast. Men for å klargjøre kritikken av en religion som for oss er blitt helt fremmed, må jeg også der markere avstanden. De guder som opptrer i *Trojanerinnene* er mektige, men samtidig komiske. På den ene siden hersker de over verden: trojanerkrigen er deres verk. Ser man nærmere på dem, oppdager man imidlertid at de ikke oppfører seg forskjellig fra menneskene og at de - som menneskene - drives av fjollete forfengeligheit og småaktig krangling. "Gudene har et garvet skinn", sier Hecuba når Helena overfører skylden for sin egen dårlige oppførsel på Pallas Athene. Prologen viser imidlertid at gudinnen

er i stand til å forråde sine egne allierte så snart hun blir det minste fornærmet. Hvorfor skulle ikke hun kunne selge sin gudommelighet for å vinne en skjønnhetspris? Akkurat som Euripides bruker mønstrene for å kunne oppheve dem, benytter han seg av legenden for å få fram - uten å understreke, bare ved å stille de ulike mytene mot hverandre - det problematiske i en polyteisme som hans publikum har sluttet å tro på. Slipper da monoteismen unna denne fordømmelsen? Hecubas gripende bønn til Zevs, den som forbauser Menelaos - og som lar oss ane en slags religiøsitet à la Renan. En religiøsitet som mener at historien til syvende og sist skulle lyde under en høyeste fornuft - kan et øyeblikk få oss å tro at det er slik. Zevs er imidlertid ikke bedre enn sin hustru eller datter. Han kommer ikke til å gjøre noe for å redde trojanerne unna en urettferdig skjebne, og det blir - gjennom et underlig paradoks - hele gudforsamlingens ufornuft som gir trojanerne hevn.

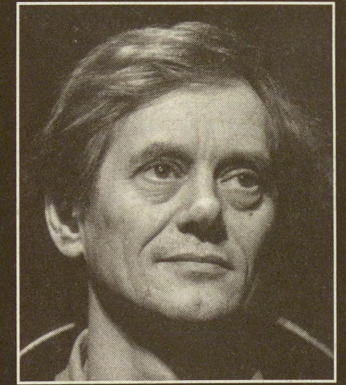
Dramaet munner således ut i total nihilisme. Det som grekerne oppfattet som en subtil motsetning - motsetningen i den verden de var tvunget til å leve i - blir for oss som ser dramaet utenfra en fornektelse, et avslag. Jeg har villet framheve dette utsagnet: Hecubas endelige fortvilelse, som jeg har poengtert, svarer mot Poseidons fryktelige ord. Gudene kommer til å forgå med menneskene, og denne totale undergang er tragediens moral.

**Oversatt till norsk fra
Britt G. Hallquist svenske
oversettelse
av Annika Aase.**





Før stykket begynner er Poseidon og Athene motstandere. De to makter de beskytter kjemper mot hverandre, og Athenes grekere har vunnet. Men grekerne gjorde en fatal feil. De voldtok Cassandra i Athenes tempel før de slepte henne avgårde til kong Agamemnon for at hun skulle bli hans elskerinne. Dette ergrer Athene. Stykket begynner med en avtale mellom Athene og Poseidon om sammen å ødelegge grekerne.



Troja...



Sarajevo...



instruktør...

Lasse Dehle var kunstnerisk leder for Torshovteatret før han ble ansatt som kunstnerisk rådgiver og instruktør ved Trøndelag Teater. På Torshov satte han bl.a. opp *Road* i 1991. Lasse har tidligere vært teatersjef på Svalegangen Teater i Århus, og generalsekretær for Nordisk Ministerråds ekspertkomité for teater og dans. Neste oppgave på Trøndelag Teater blir *Mammas magiske kjøkken*.

mammas MAGISKE kjøkken

Teaterloftet etter påske

Trøndelag Teater 92/93
TEATRET