



DET NORSKE TEATRET



EIN KRONOLOGI

VERDA

- 1492 Kristoffer Columbus går i land på San Salvador
- 1493 Paven deler Den nye verda mellom Spania og Portugal
Leonardo da Vincis «Avhandling om målarkunsten»
- 1497 Vasco da Gama seglar rundt «Kapp det gode Håp»
- 1500 «St. Antonius' freisting» og «Narranes Ark» av Hieronymus Bosch
- 1519 Magellans reise rundt jorda
Cortez legg under seg Mexico
Leonardo da Vinci døyr
- 1522 Luther omset Det Nye Testamente
- 1532 Pizarro legg under seg Inka-riket
Machiavellis «Prinsen»
- 1534 Ignatius Loyola grunnlegg Jesuittarordnen
- 1564 Michelangelo døyr
- 1572 Bartholomeusnatta i Paris (drapet på Hugenottane)
- 1580 Montaignes «Essays» (Del I og II)

ENGLAND

- 1483 Rikard den III blir krona
- 1485 Henrik den VII blir krona
Slutt på Rosekrigane
- 1509 Henrik den VIII blir krona
- 1516 Sir Thomas Mores «Utopia»
- 1525–35 Tyndales og Coverdales omsetjing av Bibelen
- 1531 Henrik den VIII utpeikar seg sjølv til overhovud for den engelske kyrkja og bryt såleis med Paven
- 1546 Opprør i Skottland
- 1559 Elisabeth den I blir krona
- 1564 Den 26. april: William Shakespeare blir døypt**
- 1570 Pave Pius den V lyser Dronning Elisabeth i bann
Borgarmeisteren i London forbyd teaterframsyningar i City
- 1576 Burbage byggjer det første teatret i London
- 1577 Drake reiser jorda rundt
- 1582 Shakespeare gifter seg med Anne Hathaway den 27. november**
- 1583 Den første dottera deira – Susanna – blir døypt den 26. mai**
- 1585 Tvillingane Hamnet og Judith blir døypte den 22. februar**
- 1586 Kyds «Den spanske tragedie» blir framført
- 1587 Mary Queen of Scots blir avretta
- 1588 Den uovervinnelege Armada blir overvunnen
Marlowes «Dr. Faustus»
- 1592 «Kong Rikard den III» truleg skriven**
- 1593 Diktverket «Venus og Adonis» blir trykt**
Marlowe døyr
- 1594 «Romeo og Julie» truleg skrive**
«The Lord Chamberlain's» teaterselskap blir grunnlagt med Shakespeare som aksjonær, dramatikar og skodespelar
- 1595 Opprør i Irland
- 1596 «Ein Midtsommarnatts-draum» truleg skriven**

b15g 019063

KRYSZYNA SKUSZANKA

Vi helsar Krystyna Skuszanka velkomen til Det Norske Teatret. «Stormen» er hennar tredje Shakespeare-framsyning på norsk scene, etter «As You Like It» i Stavanger og «Measure for Measure» i Bergen.

Vi har i dei seinare år fått mange og sterke inntrykk av polsk teater, gjennom gjestespel på polsk, og gjennom gjesting av polske regissørar: Henryk Tomaszewski her på Det Norske Teatret og Kazimierz Dejmek på Nationalteatret. Også Grotowski har gjesta Oslo med sitt særmerkte teater.

Polen har i det heile hatt eit blømande teaterliv etter krigen, og sentralt står nettopp kveldens gjest Krystyna Skuszanka. Først var ho kunstnarleg leiari for Teatr Ziemi Opolskiej, deretter sjef i åtte år for det vidgjetne teatereksperimentet i Nowa Huta, som under hennar inspirerande leiing var noko av det mest interessante i polsk teater på den tid. Etter eit par år i Warszawa vart ho 1965 kunstnarleg leiari for Teatr Polski i Wrocław.

Som iscenesetjar har Skuszanka fått mange ærefulle prisar, og gjort sine største bragder med klassiske skodespel, med Shakespeare og Calderon. Den biletrike pøsi, den sentrale menneskeskildring og djuptgåande filosofi ein finn i desse verka, har på ein særleg måte fengsla og stimulert scenefantasiaen hennar. Med originale konsepsjonar, analytiske og vel gjennomtenkte, men ut frå ei visjonær heilskapsoppleving, har ho gjenskappt denne store dikting i scenerommet. I ei tid da einsidig politisering tørrlegg teaterlivet, er det velgjerande å møte Krystyna Skuszanka, som lar poesien få strøyme fritt og som igjen lar ekstensielle og metafysiske spørsmål i menneskelivet koma i fokus.

Tormod Skagestad



Krystyna Skuszanka

NOTAT FRAMFOR «STORMEN»

Mennesket flyktar frå verda, når verda viser seg «umenneskeleg», men må vende tilbake, dersom det vil leve vidare.

Røyndomen saknar humanitet, men draumane våre om den ideelle verda saknar røyndom. Altså stadig det same spørsmålet, det vanskelegaste av alle: å vere eller ikkje vere. Dette spørsmålet, som kvart menneske stiller seg, får oss til stadig å vende tilbake til Shakespeare, for å søkje hjelp hos han til å løyse dilemmaet. Finn vi eit svar? Kan hende finn kvar og ein sitt eige – avhengig av si gruvling over verda. Også eg vender tilbake til Shakespeare, vender tilbake til desse spørsmåla som stadig blir fleire. Nye oppsetjingar gir inga ro, tvert om – dei opnar for djupare tvil, føder nye spørsmål. Ber dette i seg ei sviktande tru på kva ein kan oppnå med teater? Nettopp vi teaterfolk ville jo så gjerne tru at vår kunst er i stand til å forklare «verdsgåta»!

«Stormen» er det tredje stykket av Shakespeare eg set opp ved norske teater, etter «As You Like It» og «Measure for Measure». Denne triologien er ikkje noko tilfelle. Dei tre komediane eg har valt, stiller kvar på sin måte det same hamletske spørsmål. Spørsmålet om mennesket sin moralske kondisjon og om utsiktene til å «betre» verda.



Frå «As You Like It», Rogaland Teater, 1968

Flukta frå røyndomen inn i Arden-skogen («As You Like It») kunne ikkje gi noka løysing. Løysing gir heller ikkje flukta inn i skeptisismen – den vegen fører til negasjon og død.

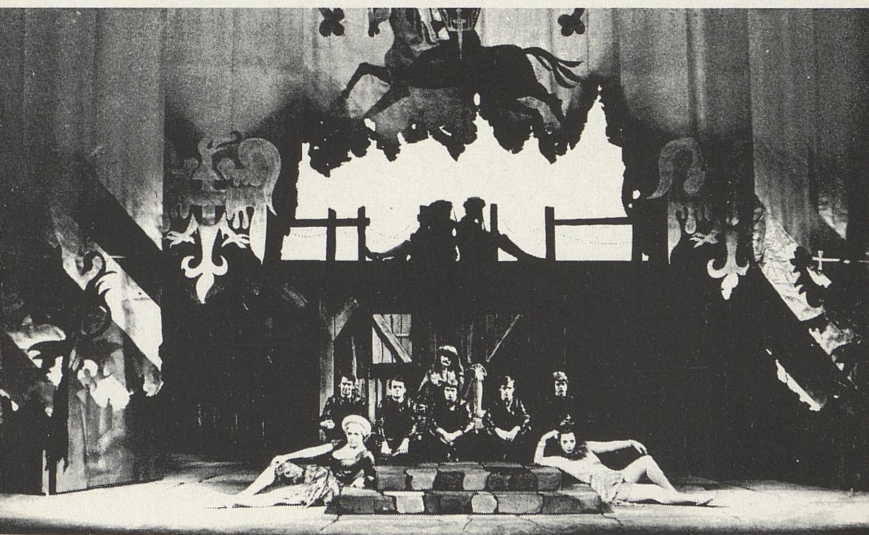
Det forsøk på å «betre verda» som blir demonstrert i det grufulle «Measure for Measure», og som går ut på å gripe tilbake til gamle anakronistiske lover for samfunnslivet, vender seg mot mennesket. Menneske-

naturen lar seg ikkje forandre med vald og tvang. Heller ikkje denne vegen fører nokon stad.

Så kjem vi til «Stormen». Kanskje berre ein storm, det totale trugsmål og liding, kanskje berre ein «ekstrem situasjon» gir mennesket høve til å lære seg sjølv å kjenne. Kanskje kampen mellom Ariels plaga ånd og Calibans sanne, nakne natur er nødvendig for at mennesket skal kunne tole sjølvverkjenninga si prøve og gjennom denne prøva vinne tilbake sin humanitet. Eit liknande spørsmål har vår tids store moralist, Albert Camus, stilt.

«Stormen» stiller det vanskelege krav om optimisme under leitinga etter svaret på spørsmålet: å vere eller ikkje vere. Og ein apologi for teatret, for magien til Prospero/Shakespeare, som vil tru på den moralsk løkjande kraft i sin kunst. Sjølv om Prospero bryt tryllestaven sin i to, tar farvel med livet og frir ut den innstengde og plaga ånda (Ariel) frå å tene teatret, held sjølve Øya/Teatret/Verda fram med å eksistere saman med Caliban som er blitt ei røynsle rikare. Han er mennesket som av smertefulle, stadig gjentatte stormar blir verna mot moralsk katastrofe.

«Stormen» blir halden for å vere det meisterverket som avsluttar Shakespeares forfatterskap. Samstundes blir det rekna som ei dunkel og løyndomsfull verd, som skaper problem for fortolkarane. Hovudproblemet er: korleis skal ein interpretere forholdet



Frå «Like for like», Den Nationale Scene, 1969

Prospero – Caliban – Ariel. Kven er Prospero, kva er øya som Prospero herskar over? Kva tyder dei merkelege skapnadene Ariel og Caliban, som Prospero har tvinga til å tene seg?

Oppfatninga av Prosperos rolle er avgjerande for forståinga av Caliban, Ariel og åndene på øya. Det er først og fremst på dette punktet kvar iscenesetjar må definere si holdning og gjere eit val som blir avgjer-

ande både for den leiande idéen i oppsetjinga og for den estetiske kanon i framsyninga. Tolkinga av Prospero som ein trollmann med makt over naturens løyn-
domsfulle krefter, har utvilsomt historisk verdi og grunnlag. Trolldomskunsten, som var utbreidd i det 16. og 17. hundreåret, interesserte Shakespeare, og vi kan følgje trolldomskunstens innverknad på diktarens fantasiliv gjennom heile hans produksjon. Denne tolkinga fører uunngåelig til at stykket må oppfattast som eit teater-eventyr, der symbol på overnaturlige krefter, henta frå eventyrets konvensjonar: Caliban, Ariel og alvane, blir spela ut mot kvarandre.

Ein kan også sjå på Prospero som den første kolonisor. Også ei slik tolking vil vere historisk underbygd, for det 16. hundreåret gav røynsler frå koloniseringa av nyoppdaga fastland. I denne tolkinga står Prospero fram som den første imperialist og undertrykkar av den opphavelege innbyggjaren på øya – Caliban. Ariel, som har utført ordrane hans, blir øvstkommanderande for den imperialistiske armé som innfører ein ny samfunnsorden og sivilisasjon i det hærsette landet.



Frå «Stormen», Det Norske Teatret, 1970

Prospero kan også sjåast som prototypen på den store vitenskapsmannen (t.d. Leonardo da Vinci), med mektige hjelpemiddel, som kan øydeleggje verda, men også sikre henne lykke og framgang til hennar rådvelde. I denne tolkinga kan Ariel forståast som kosmisk energi, eller også som eit symbol på mennesketanken, som er i stand til å gripe etter løyndomane i verdsaltet. Calibans lagnad syner oss da menneskja si tragiske historie på nytt. Slik oppfatta eg «Stormen» for elleve år sidan, då eg sette opp stykket for første

gong i 1959 og — som eg meinte den gongen — prøvde å trengje inn til det i stykket som stod vår tids menneske nærast. Det var da Jan Kott tileigna meg sitt essay om «Stormen», skrive nettopp i høve denne oppsetjinga.

Eg vender tilbake til «Stormen» fordi dette testamentet frå Shakespeare stadig uroar meg og lar meg oppdage nye tydingar.

I dag er eg tilbøyeleg til å tolke «Stormen» først og fremst som dilemmaet: «å vere eller ikkje vere» i livet og «å vere eller ikkje vere» i teatret. Før eg går vidare i mine vurderingar, vil eg stille eit grunnleggjande spørsmål: er teatret som kunstart i stand til å gjere «ei prøve på humanitet», er det eit tenleg middel til å redde mennesket sin moralske kondisjon? Eg går ut ifrå at Shakespeare måtte stille seg sjølv det same spørsmålet da han identifiserte seg med teatrets trollmann, Prospero, og gjennom hans munn formulerte «Stormen»s store epilog — ein avskjed med livet og teatret.

Korleis opplever eg da i Prosperos skapnad diktaren og dramaturgen som under ei to timar lang teaterframsyning vil setje krafta i og verdien av kunsten sin på prøve? Denne kunsten hadde han tileigna seg gjennom eit langt livs strev, eller også, i følgje opplysningane i «Stormen», under tolv års opphald på øya. «Når lagnaden når zenit», seier Prospero i si forklaring av meininga med stormen han har framkalla, «må ein setje sine eigne krefter på den endelege prøve.» På to viktige timar, med eit stadig auga på tida, for at ikkje eitt einaste dyrebart, utrekna minutt skal gå tapt, spelar Prospero sitt teater for å gjere det mogleg for menneska å trengje ned i djupet av seg sjølve. Det er eit «spegelteater», slik Hamlet drøymde om det, eit teater som gir menneska ein sjanse til å finne igjen det tapte moralske instinkt.

Prosperos teater er ei tapt øy, som flyt fritt i verdsens hav, bortanfor tida. Ein kan finne henne, og ein kan segle utanom henne, men er ein først komen dit, må ein rette seg etter lovene der. Her må vi omgåast den nakne menneskenaturen, følgje dens lagnad i Calibans uopphørlege opprør, her lar vi oss også freiste av Prosperos fantasi og tanke, av poesien i hans teater, inkarnert i Ariel og dei andre teater-«åndene». På øya, som er eit teater, blir det utspela ein kamp, den evige konflikten mellom det dionysiske og det appollinske element, mellom naturen sine lover og draumen om frigjering av ånda — den reine fornuft og venleik. Dette er Prosperos siste refleksjon: berre likevekt, fullkomen harmoni mellom desse motstridande elementa ville kunne opne lykkelege perspektiv for teatret og for verda. Er det oppnåeleg? Shakespeare sluttar sitt teater-testamente «Stormen» med nettopp dette spørsmålet.

Krystyna Skuszanka
Omsett av M. Selberg



.... Med «Stormen» vil eg prøve å gi inntrykk av ei kald verd.

Som alltid når det gjeld Shakespeare legg eg vinn på å finne fram til ein stil som ikkje er historisk eller moderne forankra, som ikkje gir fastlåste assosiasjonar, som ikkje er bunden i tid eller rom. Ein konsepsjon som flyt fritt, som ein draum.

Vi må ikkje kunne assosiere det visuelle med noko. Vi skal sjå Teater — ikkje utklipp frå ein spesiell tidsepoke eller ei forgangen tid.

.... Eg strevar etter å nytte så lite teaterteknikk som mogleg i min scenografi. Dreieskiver og maskinar og andre eleverte virkemiddel drep scenens magi og poesi. Scenerommet skal halde på si magiske kraft utan teknisk hjelp.

Alt eg fører inn på scenen, må ha ein funksjon — må bli nytta — elles vil lause dekorelement øydeleggje konsentrasjonen.

.... Eg tykkjer vi har all grunn til å vere nøgde med norsk scenografi — i alle fall om vi ser på våre naboland, som det er naturleg å samanlikne oss med. Når norsk teater er godt, meiner eg det er det beste i Skandinavia.

I det heile trur eg norske scenografar har betre arbeidstilhøve, fordi ein i Norge i sterkare grad har innsett kor viktig scenografien er for ein produksjon; her heime legg vi større vekt på dekor og kostyme enn i andre land. Dårlegare utstyrte er vi, javel! — men nettopp derfor blir vi tvinga til å bruke meir skapande fantasi. Og fantasi har vi!

.... Skuszanka er faktisk den einaste instruktør eg har treft som eg er hundre prosent samd med. Grunnen er nok ganske enkelt at det er ho som har forma mitt syn på teatret. Vi er alltid samde. I alt.

**UTDRAG FRÅ
JAN KOTTS ARTIKKEL «PROSPEROS TRYLLESTAV»**

Tileigna Krystyna Skuszanka
Framsyinga nærmar seg slutten. For siste gong har Prospero kalla til seg Ariel og teikna ein magisk sirkel. Elementa er blitt tamde, stormen er over. Prospero vender attende til menneska og gir avkall på sine magiske krefter.

No avsver eg den grove trolldomskunst.
Når eg har kravt – som no eg gjer – ein
himmelsk mild musikk . . .
. . . bryt eg staven min og grev han
farnedjupt i jorda ned.

(V, 1)

På overflata synest slutten på «Stormen» lykkelegare enn i noko anna stort Shakespeare-drama. Prospero vinn att Milanos trone. Alonzo, Kongen av Neapel, finn sonen sin igjen og angrar sitt tidlegare svik. Den frigjevne Ariel løyser seg opp i tynn luft. Caliban har forstått at han har tatt ein drukkenbolt for ein gud. Dei unge elskande, Miranda og Ferdinand, spelar sjakk «om tolv kongerike». Skipet er berga og ventar på dei i ei stille bukt. Brotsverk og svik er tilgjeve. Til og med dei to svikefulle brørne er inviterte til å ete middag i cella til Prospero. Det er kveld, ei kort fredfylt stund etter stormen. Verda som hadde kome ut or sitt krinnslaup – som i Hamlets «Tida har gått or led» – har no fått gjenoppretta den moralske orden.

På denne aude øy
fann Prospero sitt hertugvald, og vi
oss sjølve fann da vi var frå oss sjølve.

(V, 1)





Når vi var frå oss sjølve». Moraliteten er spala til ende, fortrollinga er forbi, det same er galenskapen. I alle Shakespeares storverk er det korte stunder med fred og stille. Men nesten alltid kjem dei før stormen. I dette tilfellet har stormen alt stilna. Neste morgon skal begge prinsane og alle dramatis personae setja segl for Neapel. Handlinga i «Stormen» går attende til prologen, og alle personane inntar sine tidlegare plassar. Historia sin sirkel er slutta. Vil ho gjenta seg ein gong til?

/..../

Handlinga utviklar seg på øya nett slik Prospero har planlagt. Dei skipbrotne er spreidde ikring og førte til grensa av galenskap. Brorsdrap, som Ariel avvergar i siste augneblinken, var meint som ei åtvaring og ei prøve. Men det scenario Prospero har klekt ut, blir øydelagt av Caliban. Calibans svik overraskar Prospero; det er det einaste nederlaget han har lide på øya. Men det er det andre nederlaget i Prosperos liv. Han hadde mista hertugdømmet sitt som eit resultat av sin lidenskap for vitskap og kunst; av di han stolte på bror sin; med andre ord — fordi han hadde trudd på det gode i verda. Calibans svik er eit nytt grunnskot for Prosperos undervisningsmetodar. Nok ein gong har tryllestaven synt seg ikkje å vere allmechtig. Prospero ønskte å spela ut verda si historie på øya som ei åtvaring for dei skipbrotne, for publikum. Men verda si historie skulle vise seg meir gruffull enn han hadde sett seg føre. Den førte med seg ei anna bitter overrasking, nett då Prospero høgtida trulovinga mellom Ferdinand og Miranda, og mante fram for deira augo ein visjon av det tapte paradis.

... han er til
djevel fødd. Alt strev med han er spilt,
min kunst får ikkje skapt han om til mann.
(IV, 1)

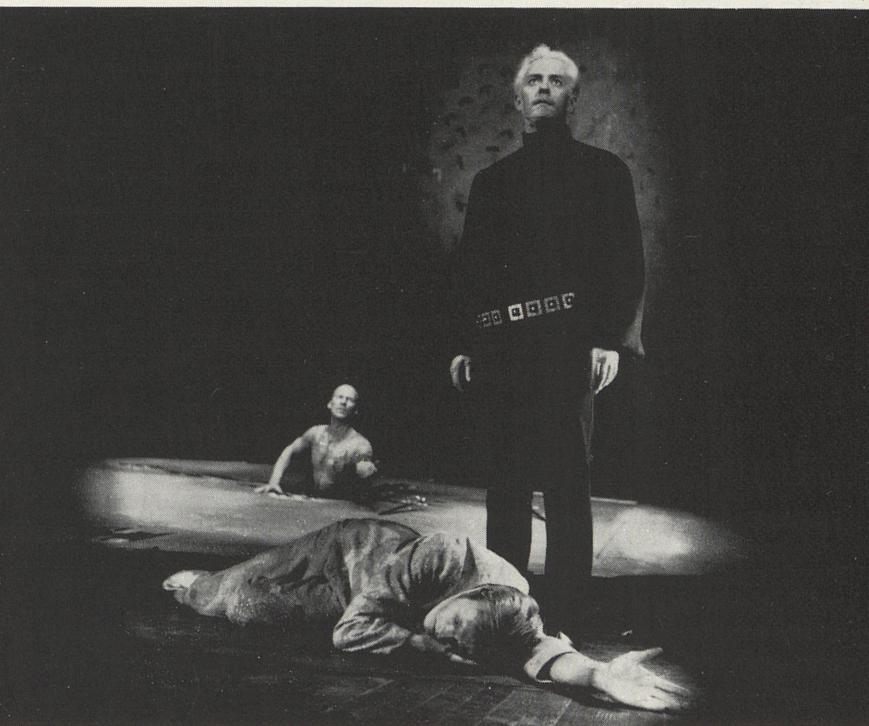
Dette er ein av dei avgjerande replikkane i «Stormen», og kan hende den vanskelegaste å tolke. Den gir klimaks i Prosperos tragedie. Det er først etter denne scena at han bryt sund og gir avkall på sin trolldomsstav.

/..../

I «Stormen» finst Ariels musikk og Calibans musikk. Ei framsyning av dette skodespelet utan omhyggeleg differensiering mellom dei er utenkjeleg. Men i «Stormen» finst ein augneblink då Calibans musikk kjem nær opptil Ariels. I denne augneblinken opplever vi eit mektig utbrot av Shakespeares poesi. Trinculo og Stephano er redde for Ariels musikk. Caliban høyrer den:

Ver ikkje redd, d'er fullt av låtar her,
av song og klang, som gle'r og ikkje skader.
Her klimprar som av tusen instrument
for øyret mitt, og røyster tonar her
som - når eg vaknar av ein lang og god svevn -
straks svæver meg på nytt. I draumen da
eg synest himlen opnar seg, med skattar
som snart vil regne ned på meg - til brått
eg vaknar, og må gråte for min draum.
(III, 2)

For meg er dette ein shakespearsk parallell til saga om skaparverket. Menneskja si historie tar til. Den same som er blitt spela ut på øya. Caliban har nok ein gong blitt narra. Han er overvunnen, liksom Prospero er blitt over-



vunnen. Caliban har ingen magisk stav, og ikkje vil ein tryllestav kunne hjelpe han heller. Han har tatt ein drukkenbolt for Gud. Men han har slått inn på den vegen som Prospero har vandra. Han har gjennomgått ei prøve og mista illusjonane sine. Han må ta til frå grunnen att. /.../ «Frå no av vil eg vera klok», seier Caliban til slutt. /.../

Nesten to mord innom fire timar for å vinne eit kongerike, og det på ei aude øy. Men Miranda og Ferdinand har ikkje ensa noko i det heile. Alt har skjedd utanfor deira verd. Dei spelar sjakk om eit dusin kongerike og kunne like godt ha spela om hundre. Kongeriket eksisterer ikkje for nokon av dei. Ferdinand og Miranda står utanfor historia, utanfor kampen om makta og trona.

Til slutt kjem Miranda inn på sjølv scenen. For første gong i sitt liv ser ho så mange menneske: kongen, bror hans og heile følget. Ho utbryt i undring:

Å, under!
Så mange fagre skapningar! Så vent
er mennesket! Å fagre ny verd
der slike finst!

(V, 1)

Dette er den siste av dei store konfrontasjonane i «Stormen». Miranda står framfor ein gjeng kjeltringar. Den eine av dei stal for tolv år sidan trona frå far hennar. Ein annan braut løfta sine som alliert. Nok ein annan drog sverd mot sin eigen bror, for ei kort stund sidan. Prospero har berre eit stutt svar. Men kor mykje bitter visdom ligg det ikkje i dette svaret. Seks ord er alt Shakespeare treng her:

«Ja, det er nytt for deg.» (V, 1)

/.../

Conrad skriv:

«Det etiske synet på universet viklar oss i alle høve inn i så mange grufulle og absurde sjølvmotseiingar — der dei siste restar av tru, von og kjærleik, ja sjølv tanken og, synest reide for undergang — at eg etter kvart har fått mistanke om at skaparverket sitt siktemål ikkje kan vere etisk i det heile. Eg ville gladeleg tru at føremålet eine og åleine er eit storslått spel: eit spel med ærefrykt, kjærleik, tilbeding eller hat, om du vil; men ut frå dette synet — og berre ut frå dette synet — aldri med fortvilning! Slike visjonar, søte eller bitre, er eit moralsk mål i seg sjølv. Resten er vår eiga sak.»

(J. Conrad: A Personal Record, kap. V)

I Prosperos sluttmonolog finn vi ordet «fortvilning». «And my ending is despair.» Men det er ei fortvilning som ikkje tyder resignasjon. Nøkkelen til den djupaste forståing av «Stormen» finn ein i ei anna av Shakespeares tragediar. Den har dei same rørande personlege klangar som Prosperos epilog:

«My desolation does begin to make
A better life.»
(«Antonius og Kleopatra, Akt V, 2)



ADAM WALACINSKI

har som komponist stadig arbeid saman med Krystyna Skuszanka. Til dømes var det han som skreiv musikken til hennar oppsetjing av «As You Like It» på Rogaland Teater og «Like for like» i Bergen. Walacinski, som er busett i Krakow og mellom anna arbeider som musikk-kritikar der, har skrive ei lang rekke komposisjonar for teater, film og TV, og fleire av desse er blitt heidra med prisar. Mange av komposisjonane hans er blitt framførte i vest-europeiske land – til dømes ved Holland-festivalen.



SONETTE NR. 123:

No! Time, thou shalt not boast that I do change:
Thy pyramids built up with newer might
To me are nothing novel, nothing strange;
They are but dressings of a former sight.
Our dates are brief, and therefore we admire
What thou dost foist upon us that is old;
And rather make them born to our desire,
Than think that we before have heard them told.
Thy registers and thee I both defy,
Not wondering at the present nor the past;
For thy records and what we see do lie,
Made more or less by thy continual haste:
This I do vow, and this shall ever be,
I will be true, despite thy scythe and thee.

SONETTE NR. 19:

Forslukne Tid, klypp stutt kvar løveklo,
lat jorda sluke sine egne born,
lat langlevd Fønix brenne i sitt blod,
og slit or tigerkjeften kvar ei tonn,
lat sut og sæle skifte der du skrid,
gjer kva du vil med verdsens vide veg
og ljuvt forgjengeleg, lettføtte Tid,
men ei vond gjerning, ei forbyd eg deg:
byd dine timar at dei aldri skriv
i panna på min ven med alders penn,
lat han gå uskadd gjennom alle liv
som venleiks mønsterform for nye menn.
Men gjer du enn ditt verste verk ein gong,
skal han stå ung for evig i min song.

Omsett av Hartvig Kiran

SONETTE NR. 12:

Når timane eg tel som klokka slår
og ser ein bjart dag søkkt i hustren nott
og skodar blomen som har mist sin vår,
og svarte lokken dekt med sylvet grått,
når høge tre eg ser med naken topp
der feet under lauvet før fann livd,
og sommarvokstren, nek-vis bunden opp,
med stritt og rimkvitt skjegg på båra hivd,
då spør eg kva din venleik skal bli lik
når tida øyder allting, eitt i senn,
for alt av ljuvt og fagert sjølv-seg svik
og døyr så snart som nye teinar renn;
og berre sædet kan mot sigden stå,
når tida ein gong tek deg herifrå.

Omsett av Hartvig Kiran

SONETTE NR. 65:

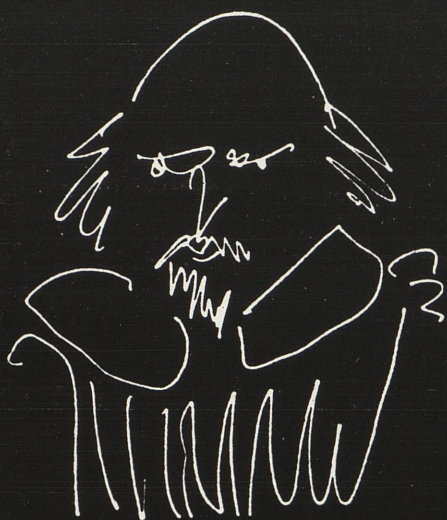
Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'ersways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower?
O, how shall summer's honey breath hold out
Against the wreckful siege of battering days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong, but time decays?
O fearful meditation! where, alack!
Shall Time's best Jewel from Time's chest lie hid?
Or what strong hand can hold his swift foot back?
Or who his spoil of beauty can forbid?
O none, unless this miracle have might,
That in black ink my love may still shine bright.

STORMEN

av William Shakespeare

omsetjing:	HALLDIS MOREN VESAAS
regi:	KRYSTYNA SKUSZANKA
scenografi:	HELGE HOFF MONSEN
musikk:	ADAM WALACINSKI
regiassistent:	INGEBJØRG SEM
inspisient:	KRZYSZTOF SELIGA
parykkar:	DORO WALSTAD
scenemeistrar:	ANKER WAHLSTRÖM/JOSEF VALKO
lysmeistrar:	BIRGER HANSEN/KÅRE THOMASSEN
sufflør:	GUNN WICKLUND
rekvisitør:	EDWARD BARO

Première den 3. september 1970



PERSONANE:

- Alonzo, Konge av Neapel
- Sebastian, bror hans
- Prospero, den rette Hertugen av Milano
- Antonio, bror hans, den lovause Hertugen
- Ferdinand, son til Kongen av Neapel
- Gonzalo, ein ærleg, gamal rådsmann i Neapel
- Caliban
- Trinculo, ein hoffnarr
- Stephano, ein drukken munnskjenk
- Miranda, dotter til Prospero
- Ariel
- Ånder

..... ØYVIND ØYEN
..... ODD FURØY
..... JOHAN KJELSBERG
..... SVEIN ERIK BRODAL
..... BJØRN SKAGESTAD
..... HARALD HEIDE STEEN
..... TORGEIR FONNLID
..... LASSE BARTNES
..... ERIK ØKSNES
..... WENCHE MEDBØE
..... OLA B. JOHANNESSEN
..... ULRIKKE GREVE (Iris)
..... EVA SOLBAKKEN (Ceres)
..... INGER LISE WESTBY (Juno)
..... IVAR HANSEN
..... MAGNE LINDHOLM
..... HANS PETTER MEIRIK

ause

programredaksjon:
omsetjing:
foto:
trykk:

Svein Selvig/Halldis Hoaas
Anne Lise Myklebust
Sturlason
Torres Trykkeri, Oslo

OM BYRGSKAPEN TIL MENNESKET

Korkje ein fast bustad eller ei form som er berre di, eller noka oppgåve som er di eiga, har Vi gitt deg, Adam, for at du i samsvar med din lengt og i samsvar med di dømmekraft skal kunne ha og eige den bustad, den form og dei oppgåver du sjølv ønskjer. Alle andre skapnaders natur er avgrensa og innsnevra av dei lover Eg har fastsett. Du, som ingen grenser hindrar, skal i samsvar med din eigen fri vilje, som du er underlagd, sjølv bestemme grensene for din eigen natur. Vi har sett deg i sentrum av verda for at du derifrå lettare skal kunne skode alt det som er i verda. Vi har skapt deg korkje himmelsk eller jordisk, korkje dødeleg eller udødeleg, slik at du med valfridom og med ære, som om du sjølv var din eigen skapar og formgjevar, skal kunne gi deg sjølv den forma du måtte ønskje. Du skal ha makt til å søkkje ned til livets lågare former, som er dyriske. Du skal ha makt til, utifrå di sjels dømmekraft, å gjenfødest i dei høgare former, som er goddommelege.

Giovanni Pico delle Mirandola, 1463—1494,
hørde til krinsen av tenkjarar, diktarar
og kunstnarar kring Lorenzo di Medici.

SONETTE NR. 129:

The expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action; and till action, lust
Is perjur'd, murderous, bloody, full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust;
Enjoy'd no sooner, but despised straight;
Past reason hunted; and no sooner had,
Past reason hated, as a swallow'd bait,
On purpose laid to make the taker mad:
Mad in pursuit, and in possession so;
Had, having, and in quest to have, extreme;
A bliss in proof, — and prov'd, a very woe;
Before, a joy propos'd; behind, a dream:
 All this the world well knows; yet none knows well
 To shun the heaven that leads men to this hell.

SONETTE NR. 16:

But wherefore do not you a mightier way
Make war upon this bloody tyrant, Time?
And fortify yourself in your decay
With means more blessed than my barren rhyme?
Now stand you on the top of happy hours;
And many maiden gardens, yet unset,
With virtuous wish would bear your living flowers,
Much liker than your painted counterfeit:
So should the lines of life that life repair,
Which this, Time's pencil, or my pupil pen,
Neither in inward worth, nor outward fair,
Can make you live yourself in eyes of men.
 To give away yourself keeps yourself still;
 And you must live, drawn by your own sweet skill.

SONETTE NR. 66:

Tir'd with all these, for restful death I cry, —
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplac'd,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgrac'd,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly (doctor-like) controlling skill,
And simple truth miscall'd simplicity,
And captive good attending captain ill:
 Tir'd with all these, from these I would be gone,
 Save that, to die, I leave my love alone.

SONETTE NR. 146:

Poor soul, the centre of my sinful earth,
Fool'd by these rebel powers that thee array,
Why dost thou pine within, and suffer dearth,
Painting thy outward walls so costly gay?
Why so large cost, having so short a lease,
Dost thou upon thy fading mansion spend?
Shall worms, inheritors of this excess,
And let that pine to aggravate thy store;
Buy terms divine in selling hours of dross:
Within be fed, without be rich no more:
 So shalt thou feed on Death, that feeds on men,
 And, Death once dead, there's no more dying then.



CAMUS: FRÅ «CARNETS»

«Opprør.»

Eg valde fridomen, til sist. For sjølv om vi ikkje har oppnådd rettferd, ber fridomen i seg evna til protest mot det urettferdige, og vernar om kontakt menneska imellom. Rettferda i ei tagal verd, dei stumme si rettferd, bryt ned samkjensla, fornektar opprøret og gir det stille samtykket ny næring, men denne gongen i si mest skjendige form. Det er her ein ser den forrang fridomens verdi får litt etter litt. Men det vanskelige — det er alltid å hugse at han **samstundes** bør krevje rettferd, slik føresetnaden var. Det finst — etter at ein har slått dette fast — ei anna rettferd òg, sjølv om ho er heilt annleis: det å leggje grunnen for den einaste konstante verdien i historia til menneske som aldri døyr heilt — for anna enn fridomen.»

— — —

«Ikkje skilje seg frå verda. Ein mislykkast ikkje med livet sitt når ein set det i lyset. Heile min hug, i alle forhold, ulykkene, dei tapte illusjonane, er å finne att bindeledda. Og kva for lengt etter kjærleik kjenner eg ikkje — sjølv med eit slikt tungsinn i meg — og kva for rus berre ved synet av ein åskam i kveldsbrisen.

Bindeledd til det sanne. Først naturen, sidan kunsten til dei som har forstått, og min eigen kunst, om eg er dugande til slikt. Er eg det ikkje, ligg framleis lyset og vatnet og rusen framfor meg, og leppene fuktige av trå.

Smilande fortviling. Utan utveg, men uopphørleg utøvande eit herredømme som ein veit er fåfengt. Det viktigaste: å ikkje miste seg sjølv, og — ikkje å miste det som, i ein sjølv, søv i verda.»

— — —

«... ein må vere enkel, sann, ikkje noko litteratur — godta og gi seg sjølv. Men vi gjer jo ikkje anna. Om ein er vel overtydd om si eiga fortviling, då må ein handle som om det var von — eller ta livet av seg. Lidinga gir ingen særrettar.»

— — —

«Eventyraren er av den enkle og ærlege meining at det ikkje lenger kan gjerast noko i kunsten. Ikkje noko korkje størt eller nytt er mogleg — i denne vestlege kulturen i det minste. Det står berre handling att. Men den som er eit stort menneske gir seg ikkje handlinga i vald utan i djup fortviling.»

— — —

«Ein døyr åleine. Alle skal døy åleine. Lat då det ein same menneske i alle fall ha rett til å forakte og til i denne fryktelege prøva å velje det som tener mennesket sin stordom.

Å finne seg i prøva og alt ho ber i seg. Men å sverje på at ein i denne minst edle av alle oppgåver berre skal utføre dei edlaste gestar. Det edles vesen (eg tenkjer på den sanne, hjartet, edle natur) er forakt, mot og djup likesæle.»

— — —

«Vi bør tene rettferda, for vår lagnad er urettvis; vere med å skape glede og lykke, for denne verda er ulykkeleg. På same måten bør vi ikkje dømme til døden, for vi har sjølve vorte dødsdømde.

Lækjaren, Guds fiende: kjempar med døden.»

— — —

«Vi lever i ei verd der ein må velje mellom å vere offer eller og å vere bøddel — og berre det. Valet er ikkje lett. Eg har alltid synst at når alt kjem til alt, finst det ingen bødlar, berre offer. I siste instans, sjølvsgt. Men det er inga utbreidd sanning.»

— — —

«Mennesket si naturlegaste legning er å utslette seg sjølv og samstundes heile verda. Kva for vanvettug strev berre for å vere normal! Og kor mykje større strev krevst ikkje av han som vil vinne herredømme over seg sjølv og tankane sine. Mennesket i seg sjølv er ingen ting. Berre ein uinnskrenka kime. Men mennesket ber òg ansvaret for denne kimen. Ut ifrå seg sjølv har mennesket berre ein tendens til å gjere alt kraftlaust. Men lat dets vilje, dets medvit, dets eventyrlyst sigre, så tar straks evnene til å vekse. Ingen kan seie at han har nådd det menneskelege si grense. / . . . / Det er ei sak for kvar enkelt av oss å avtvinge seg dei største menneskelege evnene og ypparste dydar. På den dagen da den menneskelege grensa får meining, er det slutt med problemet Gud. Men ikkje før, aldri før evnene er utnytta fullt ut. Det finst berre eitt mogleg mål for store menneskelege gjerningar, det er menneskeleg fylde. Men først må ein **bli herre over seg sjølv.**

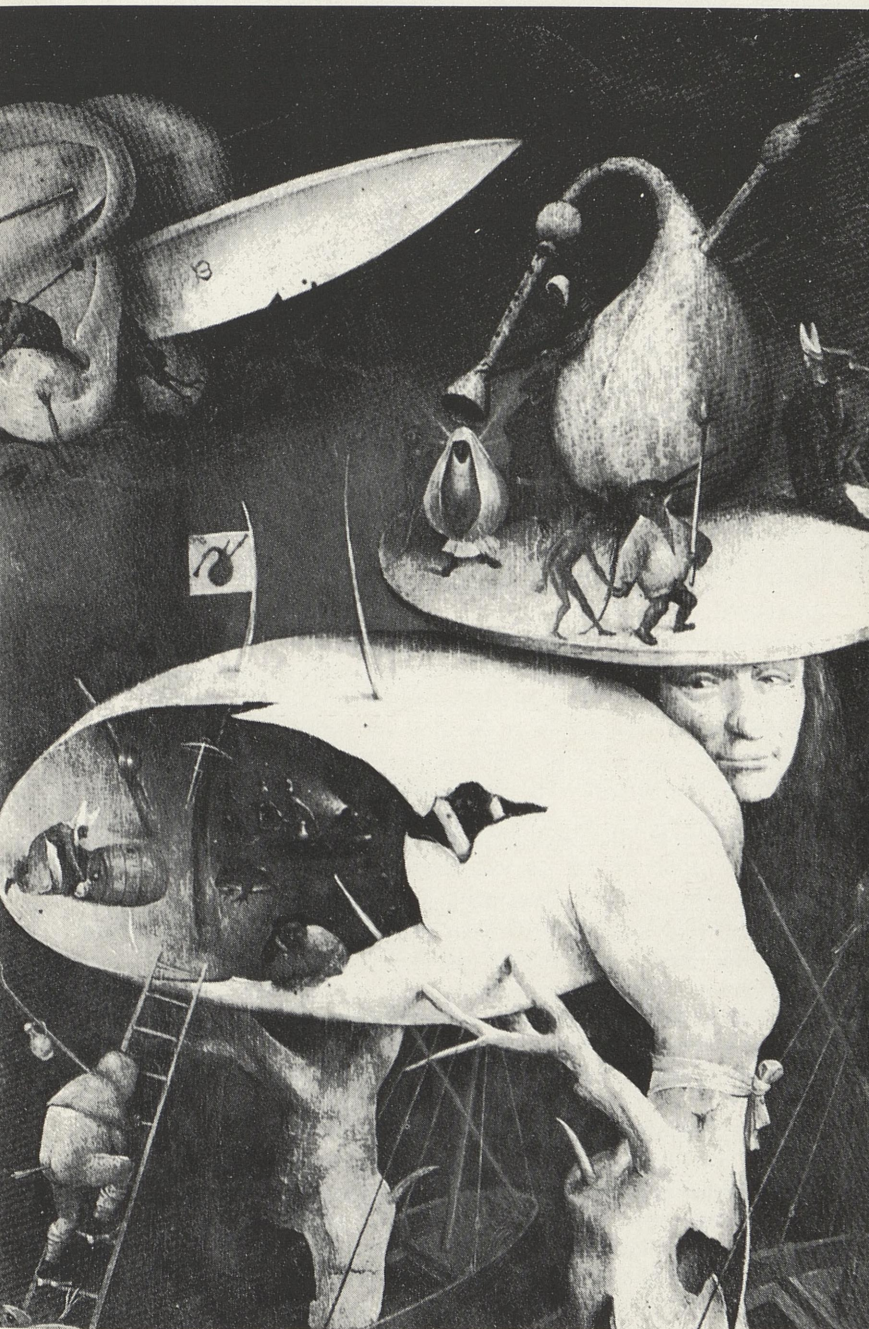
— — —

«Kva er da kunsten? Ikkje noko enkelt — det er sikkert. Enda vanskelegare er det å kjenne den att i skrålet frå alle dei menneska som prøver å forenkle alt. Menneske som på den eine sida vil at geniet skal vere opphøgd og åleine, og på den andre sida oppfordrar det til å likne på alle andre! Røyndomen er dessverre meir komplisert! / . . . / Kunsten er på sett og vis eit opprør mot verda i hennar ufullkomne og stivna form; nettopp derfor siktar ikkje kunsten mot noko anna enn å gi røyndomen ei ny form, samstundes som han må bevare kunsten, for den er kjelda til alle emosjonar. Skal vi reparere røyndomen, vi må bevare han. Vi er alle realistar, og ingen av oss er realist.»

— — —

«Lat oss ikkje søkje porten og utgangen andre stader enn i den muren livet reiser framfor oss. Lat oss derimot søkje kvile der kvila verkeleg er å finne, i sjølv kampens midtpunkt. For etter mi meining — og med det skal eg slutte — finst kvila nett der. Store tankar dalar, som det er blitt sagt, til jorda på duevenger. Kanskje kunne vi, om vi spissa øyro, midt i gnyet frå imperium og nasjonar høyre liksom eit svakt sus av venger, livet og vona si stillferdige annsemd. Enkelte hevdar at det er folket som er kjelda

til denne vona, andre at det er individet. For min eigen del meiner eg at det blir vekt, oppretthalde og bevart av millionar av einsame vesen, og deira handlingar og gjerningar er det som kvar einaste dag gjer historia sine skrankar og vulgære spelfekteri til skamme, for at sanninga atter ein gong kan lyse opp ein augneblink — den evig truga sanning som kvar og ein i smerte og lykke byggjer for alle.»



Detalj frå Hieronymus Bosch: «Dei jordiske gleders hage».

Bogdan Suchodolski:

VERDA OG MENNESKET I SHAKESPEARES FILOSOFI

Kva er mennesket? — Hamlet stiller dette spørsmålet heilt medvite, gravarar og mordarar filosoferer over det i fleire av Shakespeares skodespel. Like frå dei første «historiske krøniker», som viser korleis mennesket «klatrar opp på tindane» berre for å styrte ned i avgrunnen, fram til «Stormen», som skildrar korleis menneskeleg stordom frivillig gir avkall på den «tryllestav» han er avhengig av, og dermed gir seg «sine skrøpelege krefter» og fortvilninga i vald, gjennomsyrer spørsmålet om menneskets stordom og vesaldom, i ulike situasjonar, i ulike variantar, med ulikt innhald, Shakespeares visjon av livet / . . . / Han er ein diktar som viser menneska sitt ustanslege strev, deira aldri tilfredsstilte trå. Ingen har med større lidenskap enn Shakespeare framstilt menneskelivet som aspirasjonens dynamikk. Ingen har lodda djupare i det som er menneskeleg handling. Ikkje nokon forfattar har så heilt og fullt og med ein slik stordom vore det aktive livs diktar, fjernt frå all apoteose av *vita contemplativa*. Oppfatninga av mennesket som eit uopphørleg handlande vesen er for Shakespeare ein konsekvens av det faktum at menneskelivet utspelar seg i tida / . . . /

Mennesket er slik som dei handlingar det utfører. På denne måten forsvinn personlegdomens varige substrat. Den situasjonen individet står i, byrjar å avgjere kva individet skal ta seg til og følgjeleg også kva det skal utvikle seg til. Menneska sin vekst og utvikling skjer ikkje på same vis som når tråden blir vikla av eit ferdig nyste — tvert om, nystet blir skapt av tilhøva når dei lar handlingane våre hope seg opp rundt oss, så vi kan seie på forskjellige tidspunkt: nett slik er vi / . . . /

Hovudpersonane i Shakespeares verk er først og fremst oppslukte av livet, av livets mangfelte rikdom på hendingar og situasjonar, inntrykk og attrå. Dei stig ut i livets elv med lidenskap og grådigskap — på godt og vondt, på lykke og liding, dei utset seg for store farar, stundom tar dei imot døden sjølv som om han var ei oppleving av livets fylde.

I slike kår veks Shakespeares menneske. Dei er aldri «ferdige», — alltid er dei på veg framover, mot eventyr, mot plikter. Dei strekker hendene ut mot det som er nytt, ukjent, lovande. I dette menneskesynet finst renessansens djupe andedrag. Og renessansens store katastrofe / . . . /

Shakespeares store syn på mennesket, slik det kjem til uttrykk i hans dynamiske, situasjonsbestemte oppfatning av personlegdomen, og Shakespeares syn på ansvaret fører oss inn i det sentrale problemet i denne antropologien, nemleg forholdet mellom verda og mennesket / . . . /

Verda opnar seg framfor oss og i oss, fylt av venleik og gru i alt ho tilbyr oss, alt ho sporar oss til og krev av oss. Ho er folka av englesyn og uhyre, nesten som på Bosch's maleri, berre at her stammar dei ikkje frå eit anna liv, men frå vår jordiske verd og finst inne i oss sjølve, som vår attrå og våre håp, vår angst og våre lidenskapar, like mykje som utanfor oss, i hendingar, situasjonar, tilhøve.



Mennesket si holdning til verda blir under slike forhold ei holdning både av umettande trong til å utnytte alt og av angst for dei stormar som riv menneska med seg. Shakespeare skapte ein syntese av renessansens forhold til verda, men samstundes gjekk han – også her – eit steg vidare og viste korleis verda, som er mennesket si mor, blir mennesket si stemor.

Nettopp dette var hovudproblemet i Shakespeares menneskefilosofi, den aksens hans drama dreia seg om. Mennesket lever og tileignar seg si form i menneskesamfunnet si verd, men denne verda, som er det einaste element den menneskelege eksistens kan utfalde seg i, er samstundes mennesket sin fælslege øydeleggjar. Denne dramatiske, motsetningsfylte sanninga har Shakespeare framstilt i mangfelte variantar og i ulike toneartar /.../

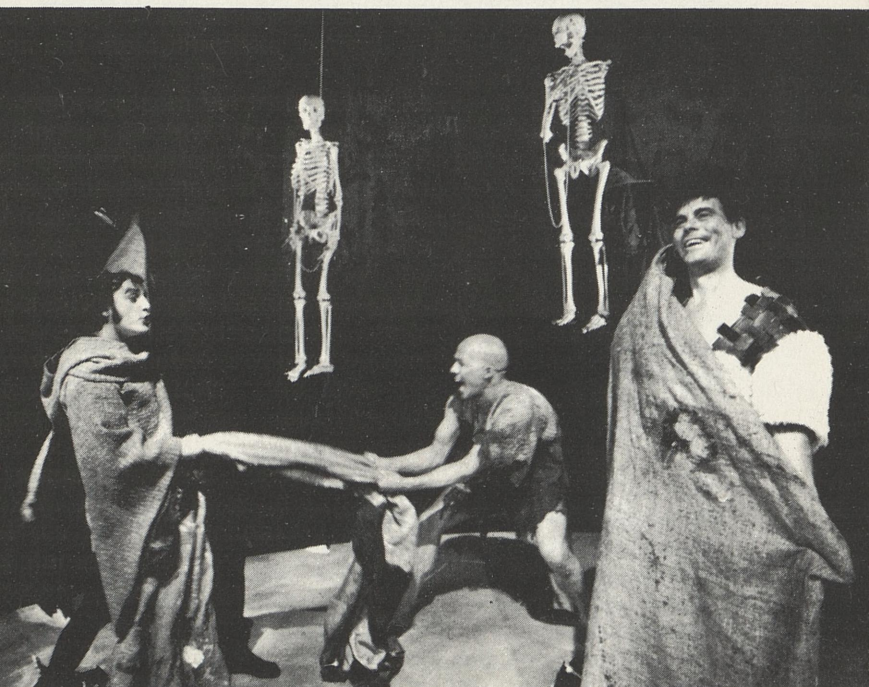
Kva skal mennesket tru på i denne «bakvende» verda? På dette vanskelege spørsmålet gav Shakespeares filosofi ikkje noko eintydig svar. Først og fremst gav han eit svar som var kritisk overfor utbreidde håp. Biskopar og vismenn har gong på gong i skodespela hans oppdaga og skissert prinsippa for ein verdsorden som har si rot i Gud og naturen, men desse påstandane saknar støtte i det verdsbiletet Shakespeare gir /.../

Dersom korkje gudane eller naturen gir menneskelivet meining, kan kanskje menneska si historie gjere det? Nei – heller ikkje historia. Slik Shakespeare oppfattar den, er det berre ein kamp om makt, ein kamp som alltid er eins, som alltid er fæl mot taparane og til slutt også mot sigerherrane. Frå kongane sitt synspunkt er historia eit lykkehjul i ei lunete, ustadig fru Fortunas hand, og den lykka ho skjenkjer, er avla av andre si ulykke /.../ Frå her-tugane og grevane sitt synspunkt er kampen om makt eit høve til å gjere seg rike, den gjer det mogleg å sigre over rivalane sine og vinne gunst. Dersom kampen derimot fører til nederlag, er taparane sitt einaste ønske ei høg-tideleg gravferd i samsvar med sin stand /.../

I sine historiske drama viste Shakespeare – som det så treffande er blitt sagt – denne Store Mekanisme som opphøgde og styrta kongar og hoff utan å ta omsyn til verda si meining, til det rimelege og rettferdige. Historia si kvern slukte alt, jamna alt med jorda og gjentok alt. Å tru på historia si fornuft var ikkje lett, men ingen hadde kraft til å setje seg opp mot dei hendingar som var i emning. Men-skeska vart deira skaparar og deira offer, dei voks opp og gjekk til grunne.

Denne tragiske og groteske verda, denne verda av men-seskeleg einsemd og av svik mot alt som er menneskeleg, denne verda utan eit fast punkt og utan forsyn, hadde hos Shakespeare sine oasar som gav glimt av håp, men som samstundes mante til vaktsemd mot dei fatamorgana som kan vise seg for trøtte vandrarar /.../

Shakespeare var opptatt /.../ av verda sjølv, av den holdning menneska bør ha til det som er umenneskeleg i denne verda. Han kritiserte ikkje berre den utopiske flukta frå livet (den arkadiske skog) og den livsforkasting som



kjem av ein naiv tillit til livet (kong Lears skog), men også den tilbaketrekking frå livet som har utgangspunkt i sinne og hat (Timon frå Athens skog). Ingen av desse «skogane» var for Shakespeare menneska sitt rette fedreland /.../ Shakespeare såg først og fremst mennesket på veg tilbake frå skogen, ut i livets konflikhtar /.../ Korleis var det mogleg å vende tilbake til røyndomen utan å svike dei ideal som hadde fått ein til å flykte — det var det vanskelegaste spørsmålet, det spørsmålet den tids menneske måtte stille seg, deira «to be or not to be».

Å vere «ved hoffet» eller «i byen» tydde å ikkje vere som menneske. I det første tilfellet mangla humanitet, i det andre røyndom. Var det mogleg å oppnå begge desse verdiane i menneskelivet samstundes? «Stormen» skulle kanskje vere svaret på dette dramatiske spørsmålet.

Dramaet viste «ein storm» i menneska si verd og slutten på den; men stormen var verkeleg, og når den løya, skjedde det takka vere Prosperos trolldomskunstar /.../ Men uretten som blir gjord god igjen og ordenen som blir gjenoppretta, fører fram eit mangslunge framtidsperspektiv. Ein kan tru at stilla etter stormen er eit varsel om varig godver, at verda har gjennomlevd vondskap og galskap for å oppnå fred, at menneska har gjennomgått ei «umenneskeleggjering» for å vinne tilbake sin humanitet.

Det er dette Miranda har i tankane då ho ropar ut: «O wonder!/How many goodly creatures are there here! How beauteous mankind is! O brave new world/That has such people in't.»

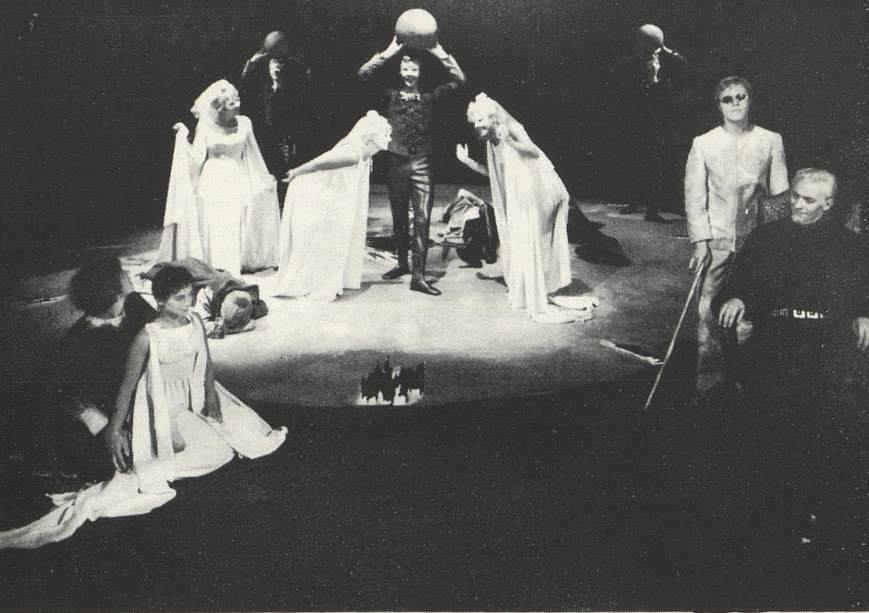
Men forfattaren poengterer at Prospero «smiler sørgmodig» då han høyrer desse orda; i Epilogen kastar han vrak på trolldomen og held berre på si eiga kraft, som han veit er «skrøpeleg».

I Epilogen ser han også si eiga framtid fylt av ei fortvilning som kanskje berre miskunna kan frigjere han frå.

Forfattaren tar ikkje stilling til kven som har rett: Miranda med sitt jublande håp eller Prospero med si bitre røynsle /.../

Mennesket si gjenfødning må vere mennesket sitt eige verk. Denne sanninga vil ikkje Prospero gi avkall på. Derfor kastar han «tryllestaven», sjølv om dei bitre røynsle hans gir han grunn til å tvile på om dette storarta forsøket på å vere sjølvstendig vil lykkast /.../

Hos Shakespeare kjem også renessansens mangfelte livsutfolding til uttrykk, vågemotet hos dei store condottieri og dei store oppdagingsreisande, kjærleikens og vennskapens søte, renessansens glede over livet i ei verd som openberrar sin venleik. Liksom menneska på Breughels maleri dansar ved foten av galgen, smakar dei i Shakespeares stykke livets fylde ansikt til ansikt med dødens gru. Gravarane, som i desse stykka oftast filosoferer over livet, veit at den verdslege og den åndelege makt er skrøpeleg og at «galgen er solidarare bygd enn kyrkja» (Hamlet, V 1). Men i skuggen av den må og vil menneska leve.



Den einaste løysinga på desse motsetningane – dersom dei ikkje blir mildna av eit lykkeleg samantreff – er tragedien. Og Shakespeare aksepterer denne tragiske løysinga på mennesket sin lagnad i mennesket si verd.

Stordomen i Shakespeares menneskefilosofi kjem av at den overtar alt det renessansens tanke gjennom 200 år hadde nådd fram til, og konfronterer denne levande arven med dei røynslene ein gjorde om menneskelivet i ein epoke da det feudale system braut saman og veik plassen for ein ny samfunnsorden som truga mennesket på ein ny måte – ein epoke fylt av religionskrigar og veksande sosiale motsetningar.

Stilt overfor det fælslege ansiktet til verda vik Shakespeare ikkje tilbake og søker ikkje kristendomens trøyst. Han aksepterer renessansens stolte erkjenning av at mennesket er åleine, og han ønskjer å redde renessansens tru på stordomen til mennesket. Men han veit at det berre kan gjerast på trass av denne verda som eksisterer og som knuser alle som set seg opp mot hennar feil.

Men nettopp denne tragikken reddar byrgskapen til mennesket og er mennesket sitt einaste håp.

Utdrag frå
B. Suchodolski's bok
Den moderne menneskefilosofi blir til.
Warszawa 1963
Omsett av M. Selberg



ORESTIEN

av Aiskylos

Première: 17. september
regi: Ola B. Johannessen
scenografi: Arne Walentin

med m.a. Tordis Maurstad,
Svein Erik Brodal, Wenche Medbøe,
Øyvind Øyen og Jack Fjeldstad.

«Orestien», den einaste greske tragedie-trilogien vi kjenner, har aldri vore spela i Norge. Handlinga utspelar seg kring sterke kjensler, henn og kjærleik, lagnadstunge avgjerder, gudars raseri og gudars hjelp. I Ola B. Johannessen si oppsetjing er det enkle, storfelte i menneska, i deira kjensler og deira lagnad, teikna i store, kraftfulle liner, dei dramatiske episodane vekslar med korskener der Aiskylos' storslagne poesi herskar.

Première: 7. oktober
regi: Bjørn Endreson
scenografi: Snorre Tindberg

MENS VI VENTAR PÅ GODOT

av Samuel Beckett

med Bjarne Andersen, Tom Tellefsen,
Bjørn Jenseg og Kåre Wicklund.

«Mens vi ventar på Godot» er blitt ståande som hovudverket i det absurde teater, det skodespelet som framfor alle gir oss eit bilete av meiningsløysa i verda, men som likevel og gir tru på mennesket si evne til å overleve, til å sjå vona i den grå kvardagen. I større grad enn noko anna av absurdismens skodespel, har «Godot» blitt ein publikumssuksess. Didi og Gogo, Pozzo og Lucky opptar framleis publikum rundt omkring i verda. Deira problem, som vi alle – dersom vi er opne for dei – kan kjenne igjen og identifisere oss med.



OPERETTE

AV WITOLD GOMBROWICZ

Première: primo november
regi: Aloysius Valente
scenografi: Guy Krogh

Witold Gombrowicz har i «Operette» nytta den klassiske wiener-operetta som ramme for eit spel om vår moderne sivilisasjons maskeball. Sjølv seier han: «Eg har alltid vore oppglødd for operetteforma, etter mi meining eit av dei lykkelegaste produkt teatret har bore fram. Med sin guddommelege idioti, sin himmelsk sjuke stringens, tar operetta til vengjene takka vere songen, dansen, gjestene, maskespelet – og synest for meg det perfekte teater, teatralisk perfekt.»



FOR BARNA: EVENTYRKARUSELLEN

av J. Stitnicka/V. Veiselova. Regi: Karel Hlavaty. Scenografi:
Nina Martins. Med m.a. Rolf Sand.

SPELPLANEN PÅ ANDRE TEATER:



«Samfundets Støtter» av Henrik Ibsen. Regi: Magne Bleness. «Bygmester Solness» av Henrik Ibsen. Regi: Arild Brinchmann. «Cher Antoine» av Jean Anouilh. Regi: Kirsten Sørliie. «Scapins skøyestreker» av Molière. Regi: Elna Kimmestad.

AMFISCENEN:

«Din egen vri eller — hva du vil —». Popmusical av Driver/Hester/Apolinar. Regi: Kirsten Sørliie. «Sandkassen» av Kent Andersson. Regi: Janken Varden. «Mordernes natt» av José Triana. Regi: Jan Bull. «Dødsdansen» av August Strindberg. Regi: Edith Roger.

«Plaza Suite» av Neil Simon. Regi: Toralv Maurstad. «Dyden i fare» av Sir John Vanbrugh. Regi: Kjetil Bang-Hansen. «Du kan ikke ta det med deg» av Moss Hart/George S. Kaufman. Regi: Toralv Maurstad.

BARNETEATRET:

«Ridderen av den brukne lanse». Dramatisert av Evert Lundstrøm. Regi: Aloysius Valente.

DUKKETEATRET:

«Tommelise». Dramatisert av Inger Hagerup. Regi: Kari Sundby. «Nyfødt Andersen» av Anne Cath Vestly. Regi: Kari Sundby.



«Barberen i Sevilla» av Gioacchino Rossini. «Rigoletto» av Giuseppe Verdi. «Madame Butterfly» av Giacomo Puccini. «Sommernatt»/«Symfoni i C»/«Aft Vemod» av J. Sanders/G. Balanchine/D. Feuer. «Fangen» av Luigi Dallapiccola. «Romeo og Julie» av Witold Borkowski. «Frøken Julie»/«En av fem»/«Napoli» 3. akt av B. Cullberg/R. Powell/A. Bournonville. «Svanesjøen» 2. akt/«Sommernatt»/«Symfoni i C» av Pepita-Ivanov-Arova/J. Sanders/G. Balanchine.



«Skyt deg, Senja!» av Nikolaj Erdman. Regi: Gudrun Waadeland. «Anne Pedersdotter» av Hans Wiers-Jenssen. Regi: Elisabeth Bang. «Din egen vri» av Donald Driver/Hal Hester/Danny Apolinar (Nationaltheatret). Regi: Kirsten Sørliie. «Dødsdansen» av August Strindberg (Nationaltheatret). Regi: Edith Roger. «Sølvi». Musikalsk revy med Sølvi Wang og orkester under leiing av Egil Monn Iversen (Det Norske Teatret). Regi: Barthold Halle. «Peer Gynt» av Henrik Ibsen (Den Nationale Scene). Regi: Sigmund Sæverud. «Alice i underverdenen» av Klaus Hagerup (Den Nationale Scene). Regi: Sven Henning/Eli Lindtner. «Din egen vri» av Donald Driver/Hal Hester/Danny Apolinar (Trøndelag). Regi: Stein Winge. «Plaza Suite» av Neil Simon (Oslo Nye Teater). Regi: Toralv Maurstad. «Den nysgjerrige lille elefanten» etter Rudyard Kipling (Tandarica Marionetteteater - Bukarest). «Don Christobals tre koner» etter F. Garcia Lorca (Tandarica Marionetteteater - Bukarest).



«Den politiske kannestøper» av Ludvig Holberg. Regi: Knut Thomassen. «Gamle Winckels testament» av Øivind Bolstad. Regi: Lothar Lindtner.

LILLE SCENE: «Arkitekten og keiseren av Assyria» av Fernando Arrabal. Regi: Sven Henning. «Mordet på Marat» av Peter Weiss. Regi: Otto Homlung.

For barna:

«Huset i skogen» av Anne Cath Vestly. Regi: Arne Jacobsen



«Mens vi venter på Godot» av Samuel Beckett. Regi: Arne Thomas Olsen. «En sommernattsdrøm» av William Shakespeare. Regi: Ingrid Tønsager. «Min søster og jeg» av Ralph Benatsky. Regi: Bertin Thiwång. «Cleng Peerson» av Alfred Hauge. Regi: Arne Thomas Olsen.

BARNETEATRET:

«Trollmannen fra Oz» av Frank Baum/J. Harryson. Regi: Sverre Bentzen. «Reisen til Julestjernen» av Sverre Brandt.



«Den Stundesløse» av Ludvig Holberg. Regi: Ellen Isefjær. «Din egen vri» av Driver/Hester/Apolinar. Regi: Stein Winge.

BISCENEN:

«Arkitekten og keiseren av Assyria» av Fernando Arrabal. Regi: Håkon Qviller.

- 1597 Bacons «Essays»
Shakespeare kjøper hus i Stratford
London-teatra blir stengde; Ben Jonson kasta i fengsel
«Kong Rikard den II» blir trykt
- 1598 Globe-teatret blir bygd og opna
«Kong Henrik den I» blir trykt
«Kjøpmannen frå Venedig» trykt
«Love's Labour's Lost» truleg skrive
- 1599–1600 «As You Like It» truleg skrive
- 1600 Giordano Bruno blir stilt for Inkvisisjonen og brend
«Much Ado About Nothing», «Kong Henrik den IV» og «Ein Midtsommarnattsdraum» blir trykte
- 1601 Den 3. februar blir «Kong Rikard den II» spela på Globe
«Twelfth Night» truleg skrive
Shakespeares far gravlagd
«Hamlet» truleg skriven
- 1602 «The Merry Wives of Windsor» blir trykt
- 1602–1605 «Othello» truleg skrive
- 1603 Elisabeth døyr, Jakob den I krona
Shakespeares teaterselskap blir hedra som «The King's Players»
- 1604 «Hamlet» blir trykt
«Like for Like» truleg skrive
- 1605 Cervantes gir ut første delen av «Don Quijote»
«Kong Lear» og «Macbeth» truleg skrivne
Gunpowder Plot
Ben Jonsons «Volpone»
- 1606 Corneille blir fødd
- 1607 Susanna Shakespeare gifter seg med John Hall
- 1608 «Coriolanus» truleg skriven
Shakespeares mor gravlagd
- 1609 Shakespeares sonetter blir trykte
- 1611 King James-omsetjinga av Bibelen
«Stormen» blir spela ved hoffet Allehelgensdagen
- 1612 Shakespeare vender attende til Stratford
«Stormen» blir spela som underhaldning for Prinsesse Elisabeth og hennar trulova, The Elector Palatine
- 1613 Globe-teatret brenn ned
- 1616 Cervantes døyr
- 1618 Det kopernikanske verdsbiletet blir fordømt av Den romersk-katolske kyrkja
30-årskrigen tar til
- 1622 Molière blir fødd
Den 25. mars sett Shakespeare opp sitt testamente
Den 25. april blir William Shakespeare gravlagd i Stratford
- 1623 Den første folio-utgåva av Shakespeares skodespel blir utgitt



Botney. 68