

# DON JUAN

av Jean Baptiste Molière







Rana  
blioteket

# FORFØRING OG IRONI

Av  
Per  
Buvik

Dei fleste meiner dei kjenner Don Juan og hans vesen. Men Don Juan er ein mytisk figur, og det er feil å redusere han til ein skjørtejegar. Dermed går nemleg både den storslåtte og den trugande dimensjonen ved han tapt: gudsspottinga, undergravinga av den patriarkalske makta, opprøret mot den institusjonaliserte samfunnsorden, forakta for døden... Attende står ein nokså banal kvinne nedleggjar, som i beste fall har ein viss likskap med Casanova.

Det er i kunsten den mytiske Don Juan lever vidare, og dei tre mest berømte verka om han er utan tvil spanjolen Tirso de Molinas drama *Bedragaren frå Sevilla og steingjesten* (1630), Molières komedie *Don Juan eller steingjestebodet* (1665) og Mozarts og Da Pontes opera *Don Giovanni* (1787). Søren Kierkegaard sette operaen høgast, for berre i musikken kan forføringa vere sublim, meinte han, medan den verbale

forføringa alltid er ledd i ein nedrig mål/middel-strategi. Men den danske filosofen tok kanskje litt for lett på Molières skodespel.

Holbergs store førebilete nøyer seg nemleg ikkje med å framstille ein forfører i all sin kyniske styggedom. Han har skrive eit drama om forføringa som eit grunnleggjande prinsipp ved menneskeleg samkvem generelt. Sjølv om Don Juan er ekstrem, er han ikkje så ulik sine medmenneske og sine offer som ein gjerne trur. Slik er det innebygd i Molières komedie ei ironisk underminering av den enklaste av alle publikumsreaksjonar: fordømminga. Dette kjem mindre tydeleg fram i mange nyare teateroppsetjingar enn i den franske originalteksten. Like fullt er det eit avgjerande aspekt dersom ein ønskjer å forstå kva for ein ubønhørleg diktar vi har å gjere med.

Det fremste kjenneteiknet på forføringa er tiltrekking kombinert med større eller mindre fordreining av sanning og fakta. Don Juan lover bryllaup og truskap i hytt og vêr, utan eit sekund å tenkje at lovnader er til for å verte haldne. Men her er det noko merkeleg. Både på scene og i sal rasar dei fleste over Don Juans svikefulle framferd fordi han forlet og bedreg sine kvinner i staden for å halde på dei. Ikkje så mange ser at Molière – som trass i alt òg er forfattaren av *Hustruskolen* – ikkje stiller opp dei påhaldne ektemennene og fedrane som ein eintydig positiv motpol til bedåraren. For det er jo desse mennene som verkeleg undertrykkjer kvinnene, og stengjer dei inne. Den ustadige Don Juan hjelper derimot, heilt i samsvar med sitt uttalte program, til med å setje dei fri, svimlande fri, i eit samfunn som ikkje toler slik fridom. Hans forføring er det motsette av fanging og freistnad på å gjere kvinnene til sin

eigedom. Det er heller ikkje den seksuelle erobringa som er det viktige; det er snarare sjølv spelet. Kor absurd og samtidig herleg spelet kan vere, får vi ein demonstrasjon av i scenane med dei to bondejentene. Dei same scenane viser elles at Don Juans offer meir enn gjerne let seg forføre. Dei like fram attrår forføring, fordi dei ikkje kan leve utan deilige illusjonar.

Ingen av Molières personar kan forresten leve utan illusjonar. Såleis avgrensar ikkje forføringa seg – og, med den, sanningsfordreininga og smigeren – til erotiske forhold. Jamvel kjøpmannen herr Dimanche, som Don Juan skyldar pengar, og som er den klaraste representanten for den gryande kapitalismen, let seg villig forføre. I røynda lykkast sjarmøren aller best med sine forføringskunstar andsynes han.

Også Donna Elvira, Don Juans hustru, let seg beruse av for-

førande illusjonar. Hennes eigen tale er òg dobbel, for heller ikkje ho er berre oppteken av den reine sanninga. Likeins legg ho så å seie orda i munnen på ektemannen under det første møtet deira i stykket, for at han skal gi henne den stadfestinga ho drøymmer om. Da dei treffest att i siste akta, blir det på ingen måte trekt noko absolutt skilje mellom hennes kjærleik til Gud og den påstått overvunne kjærleiken til ektemaken. Det tve-tydige i talen hennes blir, ikkje overraskande, oppfatta av den blasfemiske forføraren sjølv – som blir forført. At ho forfører han mot sin vilje, rokkar ikkje ved at det er forføringsprinsippet som på nytt er verksamt. Når Don Juan seinare hyklar si eiga omvending, skal ikkje dette sjåast uavhengig av det siste møtet med Donna Elvira.

Ingen av dei to er heilt ærlege, av den gode grunn at fullstendig og konsekvent ærlegdom er umogleg ifølgje Molière: I ein



talesituasjon er det alltid noko meir enn bokstaveleg og open kommunikasjon det handlar om.

Kva er essensen i forføringa? Hos Molière er det at forholdet mellom forfører og forført blir flytande og uvisst. Det skjer tydelegast når den forførte byrjar å attrå forførarens attrå, og gir seg til å forføre i sin tur, slik at det blir uklart kven som forfører kven. På dette viset blir forføringa svimlande, og lokkar individet til å sleppe taket og miste kontrollen så lenge det går.

I dette perspektivet er det vi best ser slektskapen mellom profan og heilag kjærleik. For har ikkje Don Juan hatt noko av den same fornuftsopphevande funksjonen i Elviras liv som Gud? Forlet ho ikkje, liksom driven av vanvit, nonnetilværet til fordel for hans akk! så utrygge famn? Og er ho ikkje framleis fylt av sin forsmådde, jordiske kjærleik idet ho nær-

mar seg Gud på nytt? Og endelig: Ber ikkje til og med Don Juans eigen kvinnerus i seg kimen til ei sjølvoppgjeving i slekt med Elviras religiøse?

Don Juan får same lagnad som tragediehelten: døden. Samstundes er Molières Don Juan hovudperson i ein komedie. Det er altså noko som skurrar, og denne genreskuringa bør skjerpe merksemda vår. Idet den svikefulle adelsmannen forsvinn i helvetet, og samfunnet blir ein slyngel mindre, blir nemleg ikkje alt vel og bra igjen. Da held det heile fram nett som før, med løgner, maktmanipulasjonar, ekteskapleg kvinneundertrykking – og ustanseleg forføring. Dei som måtte meine at noko vesentleg nytt hender i og med Don Juans straff, blir ramma av Molières djupe ironi.

*[Artikkelforfattaren er professor i allmenn litteraturvitskap ved Universitetet i Bergen.]*









*(I Can't Get No) Satisfaction*

*I can't get no satisfaction, I can't get no satisfaction,  
'Cause I try and I try and I try and I try  
I can't get no, I can't get no,  
When I'm drivin' in my car,  
and that man comes on the radio;  
And he's tellin' me more  
and more about some useless information,  
Supposed to fire my imagination.  
I can't get no, oh, no no, no, hey, hey, hey  
That's what I say.*

*I can't get no satisfaction, I can't get no satisfaction,  
'Cause I try and I try and I try and I try  
I can't get no, I can't get no,  
When I'm watchin' my TV,  
and that man comes on to tell me;  
How white my shirts can be,  
Well, he can't be a man,  
'Cause he doesn't smoke the same cigarettes as me,  
I can't get no, oh, no no, no, hey, hey, hey  
That's what I say.*

*I can't get no satisfaction,  
I can't get no (girl with action),  
'Cause I try and I try and I try and I try  
I can't get no, I can't get no,  
When I am ridin' 'round the world,  
and I'm doin' this and I'm signin' that;  
And I'm tryin' to make some girl. Who tells me, baby,  
Better come back later next week,  
'cause you see I'm on a losing streak,  
I can't get no, oh, no no, no, hey, hey, hey  
That's what I say. I can't get no, I can't get no.  
I can't get no satisfaction, no satisfaction,  
no satisfaction, no satisfaction.*

*Jagger/Richard 1965*



# DON JUAN

av Jean Baptiste Molière

Omsetjing: Marit Tusvik

|               |                                |
|---------------|--------------------------------|
| Don Juan      | Jan Grønli                     |
| Sganarelle    | Morten Espeland                |
| Donna Elvira  | Hilde Olausson                 |
| Charlotte     | Kirsti Stubø                   |
| Mathurine     | Ane Dahl Torp                  |
| Pierrot       | Joachim Rafaelsen              |
| Don Alonso    | Joachim Rafaelsen              |
| Don Carlos    | Terje Ranæs                    |
| Guzman        | Mads Jørgensen                 |
| Dimanche      | Mads Jørgensen                 |
| Røver 1       | Mads Jørgensen                 |
| Røver 2       | Joachim Rafaelsen              |
| Sekretæren    | Jon Eivind Gullord             |
| Tiggaren      | Jon Eivind Gullord             |
| Don Juans far | Jon Eikemo                     |
| Statuen       | Jon Eikemo                     |
| Kvinne 1      | Maiken Ostermann               |
| Kvinne 2      | Caroline Patricia<br>Haddeland |

REGI: Hilda Hellwig

SCENOGRAFI OG KOSTYME:

Kari Gravklev

LYSDESIGN: Dag Sigurdson

LYDDESIGN:

Heberon Vieira da Costa

DRAMATURG: Cecilia Ölveczky

|                                  |  |
|----------------------------------|--|
| Inspisient:                      | Pål Pande-Rolfsen                      |
| Maske og parykkar:               | Marit Framstad                         |
| Lydkøyring:                      | Igor Zamarajev/<br>Christopher Woxholt |
| Lysmeistrar:                     | Rune Aspeggen/<br>Raymond Stubberud    |
| Rekvisitør:                      | Marit Fjeldstad                        |
| Sufflør:                         | Gry Espenes                            |
| Scenekoordinatorar:              | Karin Wright/<br>Joachim Ugland        |
| Kostymekoordinator:              | Anne-Petra Bjerke                      |
| Regi- og<br>scenografiassistent: | Cathrine Ozga                          |

Musikk:

The Rolling Stones:

*(I Can't Get No) Satisfaction*

Prince:

*The Most Beautiful Girl In The World,*

*P Control og Let's Go Crazy*

Prodigy:

*Smack My Bitch Up*

Foto: Leif Gabrielsen

Première på Hovudscenen

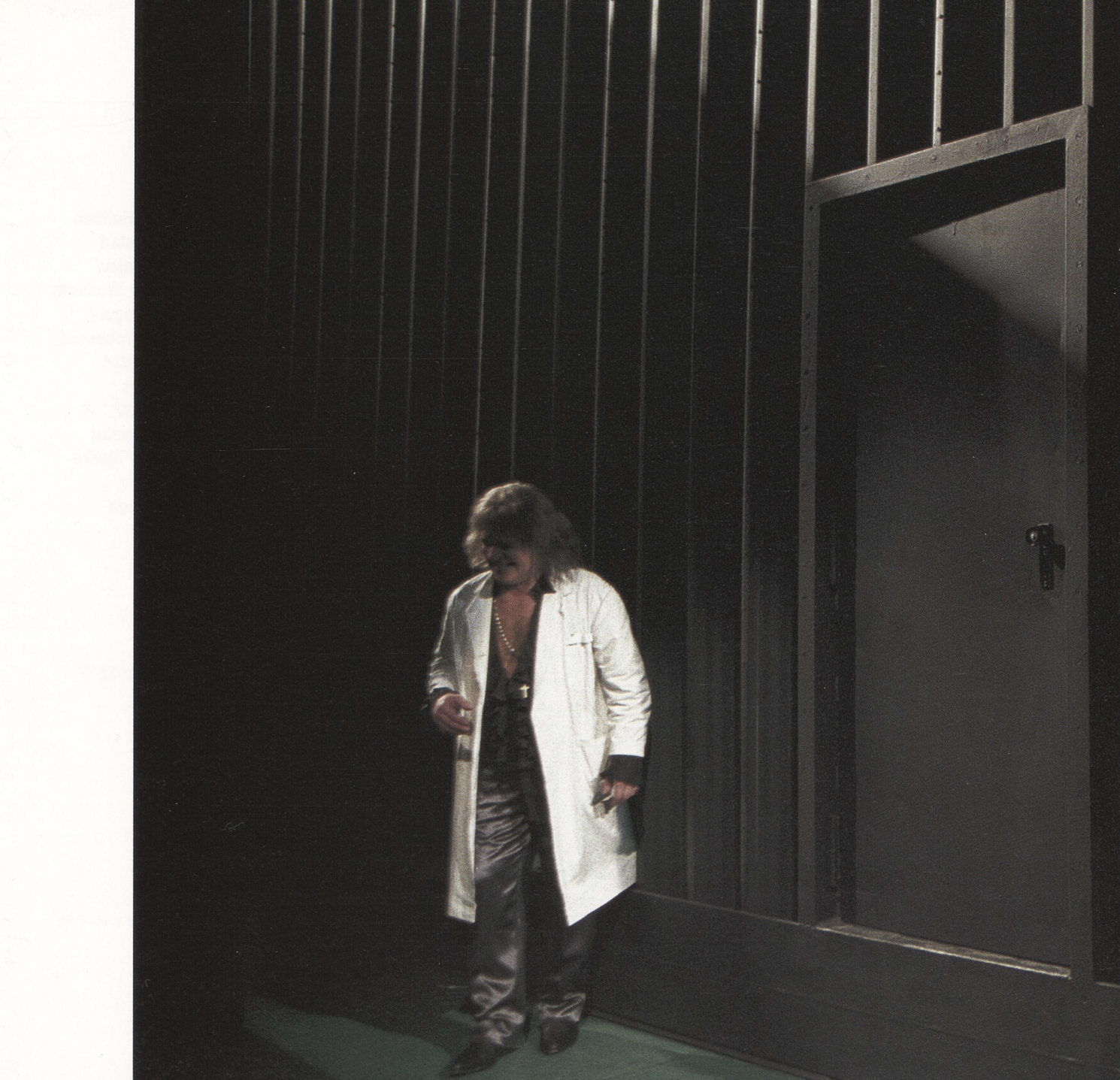
15. mars 2002

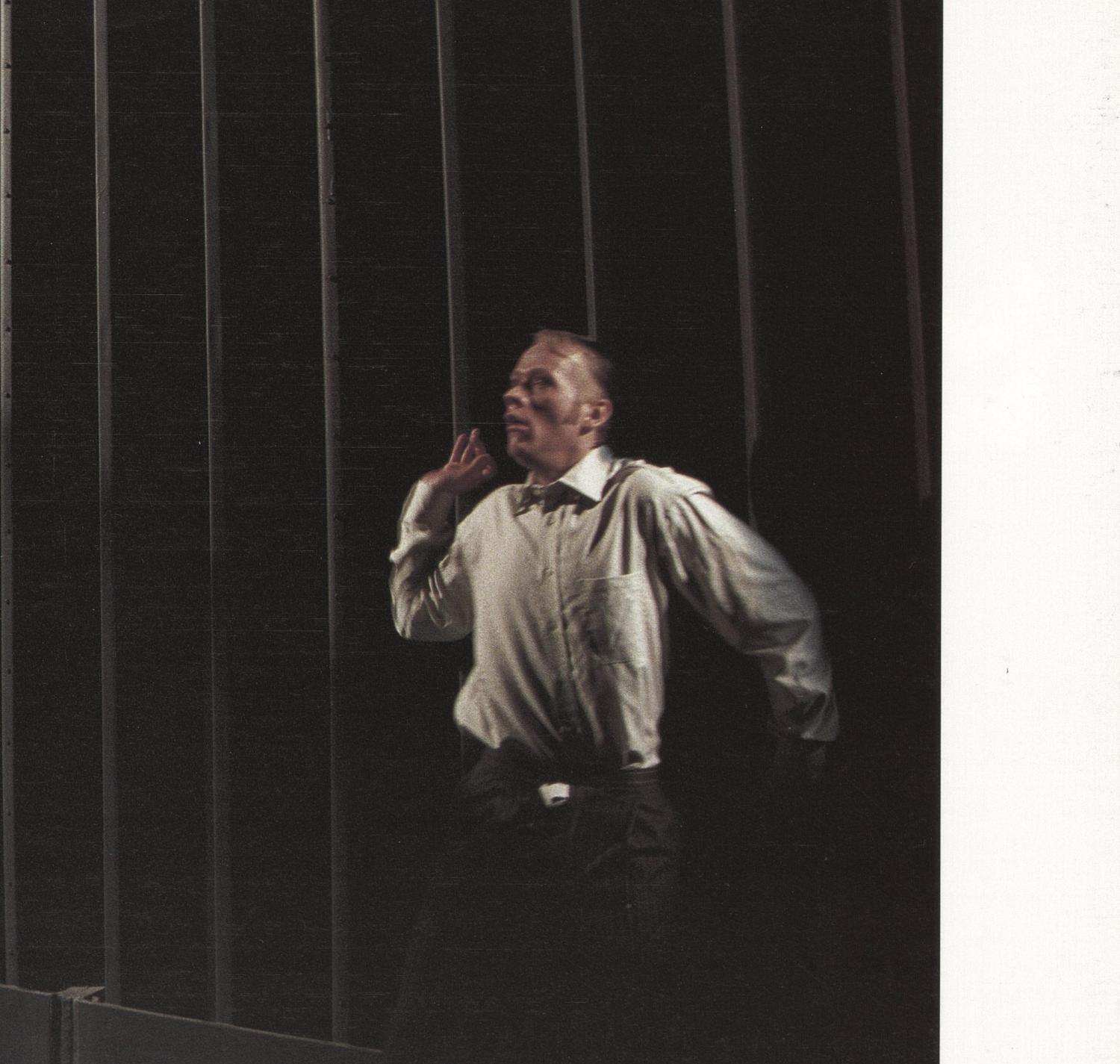
Programredaksjon: Hilda Hellwig, Cecilia Ölveczky, Ola E. Bø,

Ida Michaelsen, Kari Hauge

Grafisk formgjeving: Knut-Jarle Hvitmyhr

Trykk: Falch AS









# DON JUAN

## - FORANDRING OG UTFORDRING

*Ein dialog  
mellom Hilda  
Hellwig og  
Knut Stene-  
Johansen*

- *Don Juan* eller *Dom Juan* som stykket heiter hos Molière, hadde premiere 15. februar 1665, men etter påske same året vart stykket teke av plakaten, trass i at det var populært. Bak kullissane hadde det utspelt seg intrigar der det religiøst fanatiske og mektige *Compagnie du Saint-Sacrement* hadde vunne fram med kritikken sin. Molière sette aldri opp *Dom Juan*. Så levde teaterstykket i nesten tre hundre år som ein litt vengeklipt farse. Trass i romantikkens interesse for temaet, ikkje minst hjelpt fram av Mozarts opera, som i stor grad byggjer på Molières drama, vart stykket faktisk ikkje sett opp att i si opphavlege form før i 1947! Det var den franske instruktøren Louis Jouvet på teatret *l'Athénée* i Paris som stod for det. Han ville leggje vekt på dei metafysiske problemstillingane som Molières drama om Don Juan ber med seg. Det var eit teaterstykke på liv og død, som han formulerte det. Eit slikt perspektiv er kanskje noko i slekt med ditt eige,

Hilda, når du no set opp *Don Juan* nettopp med vekt på andre moment enn til dømes forføring?

- JA, i denne oppsetjinga på Det Norske Teatret er det Gud som er hovudpersonen. Molières *Dom Juan* vart skulda for ateisme, og det var nok ikkje erotikken dei først og fremst reagerte mot i 1665. Men det er viktig å merkje seg at Don Juans ateisme er noko anna enn vår tids kunnskapslause ateisme. Don Juan, slik eg ser han for meg her, er ein meister i forføringas kunst, og han kan med eit knips setje i sving alle dei imponerande trekka i denne kunsten. Men han har vorte lei; det er som om Gud ikkje har stoppa han, ikkje svara på lovbrota hans, slik at fridomen blir innhaldslaus, tom, utan mening. Derfor er han no, på det stadiet vi treffer han, meir i direkte dialog med Gud. Han rettar seg mot Gud, med alt det utfordrande vesenet hans kan mobilisere.



- **Det** verkar som om han, den store hyklaren, er den som har gjennomskoda sjølve vesenet til hykleriet. Og derfor blir det ikkje berre ei suksesshistorie om forføringas kunst eller ei moralsk forteljing om kor gale og risikabelt det er å leve sedlaust. Scenen med faren på slutten har mange lag med innhald. Don Juan har kanskje TEDD seg som ein hyklar, men når han, den store hyklaren, på ein dobbelt hyklersk måte seier seg ferdig med hykleriet, da nærmar han seg vel sanninga, på eit vis?

- JA, nettopp. Medan andre søker hykleriet, søker Don Juan sanninga, han søker Gud ved å prøve ut yttergrensene, medan alle rundt han lever i eit lunkent tilvære. Don Juan er full av forakt for eit samfunn som ikkje trur på noko. Fåfengt prøver han å forklare tenaren Sganarelle at Gud ikkje er til stades, at himmelen er tom. Sganarelle på si side er lyttande, han har ein viktig funksjon som den som får fram dimensjonen i Don Juan.

- **Dramaturgisk** sett er Don Juan ein svært nærverande, intens figur. I komediane frå 1600-talet var jo dette meir vanleg enn i tragediane. Ein konge, til dømes, som opptrer i for mange scenar, vil verke anmassande, og ein anmassande konge er utan vørdsemd. Så korleis unngår Don Juan å bli ein komisk figur?

- DET ein ler over i den eine augneblinken, kan ein kome til å fortvile over i den neste. Denne usedvanlege vekslinga mellom ulike nivå er ein av kvalitetane til stykket. Frå farseliknande episodar blir vi brått førte over i situasjonar med sterke metafysiske problemstillingar. Spranget frå det burleske, komiske og farseaktige rett over i det djupe, alvorlege og skakande er til tider sjokkerande. Men slik er jo livet sjølv òg.

- **Dom Juan** blir somtid kritisert for mangel på einskap og samanheng, til dømes for brotet med alle ideal samtida hadde for eit stort drama, med einskap i tid,

stad og handling, og ikkje minst kan ein jo leggje til fråværet av ein psykologisk konsistens. Dette har gjort at oppsetjingar – og omsetjingar – ofte tolkar bort eller forenkler vanskelege metafysiske tema, som kanskje synest å forstyrre det som vanlegvis blir oppfatta som hovudtematikken – forføringa. Men denne mangelen på samanheng kan jo også gi høve til ulike tolkingar på scenen?

- No er det jo eingong slik at den teksta vi sit med, faktisk er materialet vårt. Derfor er eg i utgangspunktet skeptisk til omsetjingar som i for stor grad legg til rette og tolkar teksta. Det rapsodiske, oppstykkka og ustadige preget gir stykket ein meir spansk enn fransk og italiensk karakter, som hos Calderón, til dømes. Men vi skal òg hugse at *Dom Juan* er skriva før den klassisistiske estetikkens og dramaturgiens ideal med Boileau blir stadfesta for alvor.



- **Det** episodiske, springande preget knyter jo dessutan stykket til ein annan teatertradisjon, ein annan estetikk enn den vi finn i fransk klassisisme, nemleg det elizabethanske teatret, som vi kjenner frå Shakespeare. Her er det òg meir rom for mystikk. Don Juan kan på ein annan måte sidestillast med Faust; der Faust er ånd, representerer Don Juan det sanslege. Dette er kanskje dei to viktigaste av dei moderne, vesterlandske mytane våre. Utfordringa i dag er kanskje å ta problemstillingane på alvor, forstå at eit drama som *Dom Juan* faktisk er alvor, ikkje berre underhaldning?

- **DETTE** er jo eit stykke for vår tid. Eg trur faktisk at det går an å provosere på dette planet i dag òg. Det er viktig å ha med seg at dette er ein Don Juan i krise, men òg at Don Juan her er ein Faust i forvandling, han er i rørsle, noko som viser seg i utviklinga frå kjappe replikkar til lengre monologar. Frå eit underhaldande til eit utfordrande plan.

- **Søren** Kierkegaard kritiserte i si tid Molières teaterstykket for ikkje å vise fram Don Juans kunst, og meinte at dette berre kunne vere mogleg med hjelp av musikken, altså at Mozarts *Don Giovanni* kjem nærmare essensen i Don Juan-figuren. Men er det ikkje mogleg å tenkje seg at Molière nettopp forsterkar det mystiske, gåtefulle og samstundes det diabolske og taust kalkulerande elementet i forføringa, når han i berre ein scene tillèt seg å vise fram Don Juan i aksjon?

- **MEN** for ein scene! Når Don Juan forfører dei to bondejentene samtidig, er han verkeleg i sitt ess. Som tema er forføringa der heile tida, men det er nok rett at samtidig er fråværet av konkrete forføringsscenar noko som byggjer opp under den mystikken som knyter seg til forføringa. Men Don Juan er òg, apropos musikk, som ein Elvis på siste turnéen. Vi møter han sovande, tilsynelatande livstrøytt, men når han vaknar, strålar han ut ei

kraft som viser forføringskunsten, og han forfører med eit knips eit par selskapskvinner. Samtidig, på eit anna plan, forfører han publikum. Han betaler altfor mykje for tenestene til desse kvinnene, noko som understrekar hans forakt for sjølve spelet. Gradvis oppdagar vi så at Don Juan har blikket heva mot eit anna punkt enn forføringas objekt. Det startar altså med det slitne og livstrøytte, som med eitt går over i ein blendande forføringskunst for så å bli ført over på det eigentlege, metafysiske planet i stykket.

- **Korleis** kjem så dette religiøse og metafysiske planet fram i Don Juans møte med kvinnene? Han tek for seg av kvinner *en masse*, utan at desse kvinnene i Molières versjon av historia framstår som særleg eigenarta. Dei gjer rett nok sitt til å få fram det kyniske ved forføraren, den umettelege trongen til erotikk, kynismen og så bortetter, men er det ikkje noko meir djupt-

loddande i møtet hans med Donna Elvira, der ho mot slutten nærmast står fram som ein gresk tragediefigur?

-HER blir vi vitne til eit verkeleg sublimt møte. For Don Juan representerer Donna Elvira no òg eit religiøst perspektiv. Ho stig fram som ei madonna, som Jomfru Maria. Samtidig blir Don Juans attrå tent. Dermed er det Don Juan som blir utfordra. Skal han gi etter for den erotiske krafta nett her som det religiøse, åndelege, himmelske i eit glimt viser seg for han? Kva blir da att av det store prosjektet hans?

- **Dramaet** sluttar jo ganske tragisk, med Don Juans død. Men til og med slutt-scenen har mange element som opnar for tolking.

- **AVSLUTNINGA** har eg nytolka med grunnlag i utviklingslinjer som ligg i dramaet. Møtet med steingjesten i den siste scenen er langt meir enn ein nådelaus dom over forførraren. Eg har gjort det til eit rikt møte med fleire lag. Eller snarare, eg har gjort laga tydelegare, og dermed framheva det fleirtydige i scenen.

[Til nynorsk ved Leif Mæhle]

# JEAN BAPTISTE MOLIÈRE (1622-1673)

Da Molière skreiv *Don Juan, eller steingjestebedet (Dom Juan, ou le festin de pierre)* i 1665, var han allereie ein etablert dramatikar. Han var komen attende til fødebyen Paris etter ti år i omreisande skodespelartruppar, og hadde på ny vunne innpass i dei øvste samfunnslaga.

Ungguten Jean Baptiste Poquelin ga opp jusstudia og det arvelege embetet som hofftapetserar. Han bytte namn til Molière, og starta i 1643 ei teatergruppe med den fire år eldre Madeleine Bejard i spissen. «Det berømte teater» – «L'illustre théâtre» – vart, trass i namnet, ingen suksess. Saman med Bejard og eit par av dei andre la Molière i veg på ei reise til Sør-Frankrike og Nord-Italia som skulle kome til å vare i ti år. I denne perioden samla Molière erfaring frå den folkelege komedien. Kan hende fekk han òg kjennskap til den italienske commedia dell'arte-tradisjonen. Det var på denne

tida Molière sjølv tok til å skrive, og fleire av dei tidlege stykka hans er prega av grep han kan ha plukka opp hos italienarane.

Attende i Paris i kom teatertruppen i 1658 under vengene til Monsieur, veslebroren til Louis XIV. Etter godlæte frå kongen fekk dei ein scene til rådvelde, og som etablert forfattar torde Molière eit par år seinare å setje opp ein sjølvskreven tragedie. Stykket vart ingen suksess, men med *Skolen for ektemenn (L'école des maris)* og ei rad populære ballettkomediar skaffa Molière seg eit omdøme som ga fridom til å eksperimentere vidare.

Med kongen sjølv som mesen skreiv han så *Tartuffe* og *Don Juan*, det eine forbode og det andre teke av plakaten etter protestar frå kyrkjeleg hald. Stykka peiker framover mot meisterverket *Misantropen*, og ber bod om den viktige rolla Molière kom til å spela som ein

fornyar av europeisk drama. Her går dramatikaren eit steg bortom folkeleg farse og ballettkomedie, og utviklar satiren og karakterkomedien til former som òg rommar det tragiske.

Det Norske Teatret spela Molière fyrste gongen i 1914. *Arme Jørgen* var tittelen på stykket, på fransk *George Dandin*. I 1939 vart *Gjerugknarken* sett opp, og i 1951 følgde *Den innbilt sjuke*. *Lærde damer* hadde premiere 1984, *Tartuffe* i 1991 og *Misantropen* i 1997. I 1999 spela Jon Eikemo og Andrea Bræin Hovig hovudrollane som Arnolphe og Agnès i *Hustruskolen*. Bjørn Sæter hadde regien.

113. Kor

*Sto opp, kledde på meg  
gikk ut og ble pult  
Døde så, ble begravd  
i ei kiste i en grav  
Åh –  
Likevel er alt i orden  
Fordi det er tomt  
Fordi det er reint  
i tomhet,  
fordi det ikke engang skjer*

*Alt  
Veit ingenting om sitt eget ikke –  
Sinne  
vil ikke bli minnet om rier –*

*Du begynner med Diamantens  
Utgrunnelige Lære  
Og slutter der, målet  
er starten,  
Ikke noe løp løpt, ingen  
reiser på profetiske tær  
gjennom Arabiaer av varm  
mening – du kommer  
aldri fram, aldri*

*Mexico City Blues* av Jack Kerouac.  
Gjendikta av Jón Sveinbjörn Jónsson.  
Frå *Beat. Dikt, tekster og fotografier fra en  
amerikansk generasjon.*  
Den Norske Lyrikklubben 1994.

Trykt med løyve frå gjendiktaren  
og Den Norske Lyrikklubben.







Depotbiblioteket



02sd 07 148



VÅRE HOVUDSPONSORAR ER



— oss mennesker imellom

det norske teatret

[www.detnorsketeatret.no](http://www.detnorsketeatret.no)