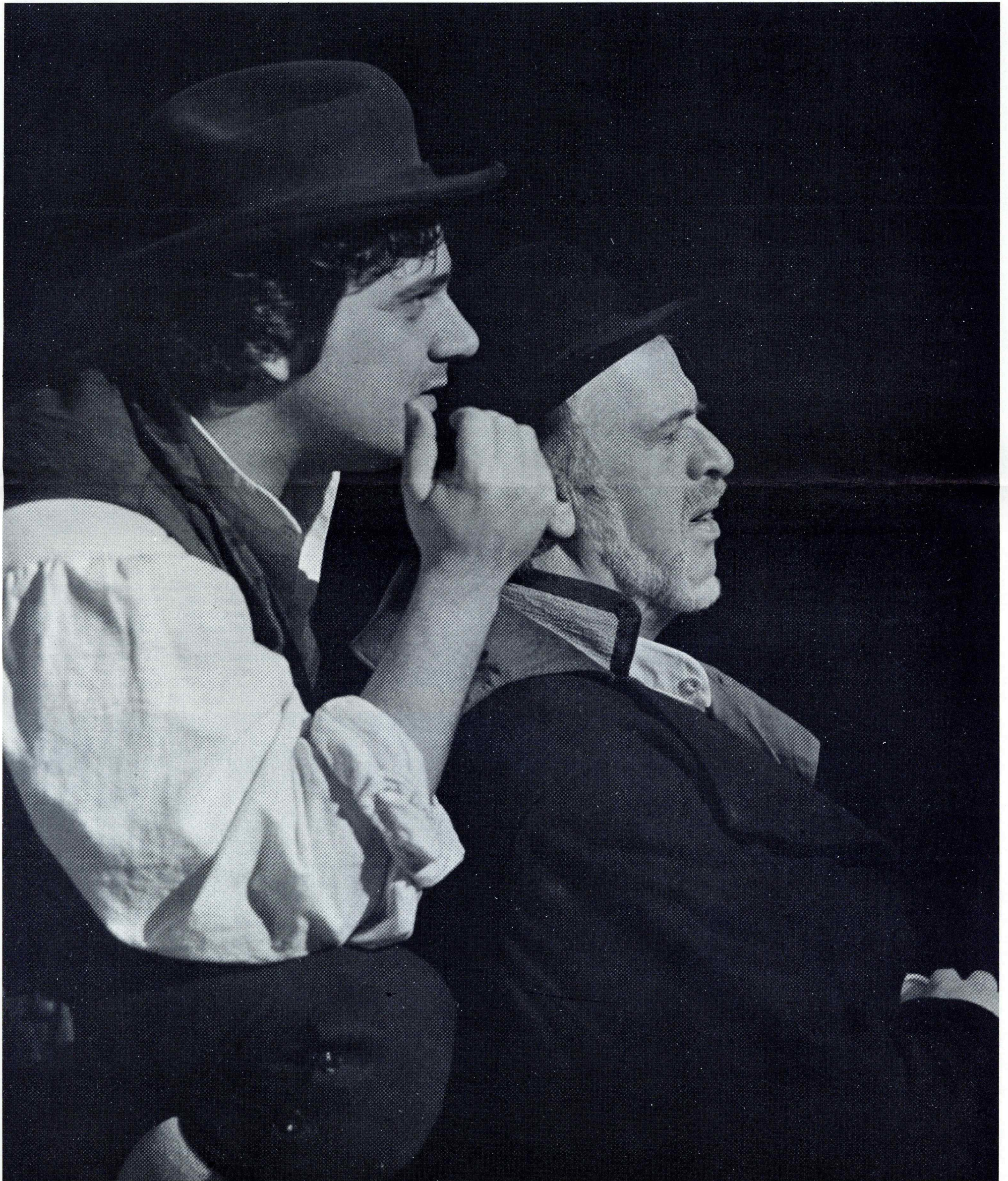


JACQUES OG HANS HERRE

Aarhus Teater . Stiklingen . Danmarkspremiere 27. okt. 1984 . Komædie af Milan Kundera . Gendigtet efter Denis Diderots roman



MILAN KUNDERA

Stud. mag. Birgitte Poulsen
Århus Universitet

Da russerne i 1968 invaderede Tjekkoslaviet, blev alle Milan Kunderas bøger forbudt, og herefter kunne han ikke mere tjene til livets opretholdelse på lovlig vis. En ven foreslog ham, at han skulle skrive et teaterstykke over Dostojevskis »Idioten« under vennens navn. Men pludselig føler Kundera afsky mod den russiske romanforfatters univers, hvor alt er følelser, og hvor alene følelserne bliver gjort til værdi og sandhed. På besættelsesdagen gennemroder nogle russiske soldater Kunderas bil, og de spørger, hvordan han har det, med andre ord, de giver ham en kærlighedserklæring. – Dette er ifølge Kundera ikke i modstrid med besættelsen, men en holdning, der bygger på den sårede kærlighed: Hvorfor vil tjekkerne, som vi holder så meget af, ikke leve som vi? Det er en skam, at vi har været nødt til at bruge tanks for at lære jer, hvad kærlighed er...

Følelsesfuldhed er en uomgængelig ting for mennesket, siger Kundera, men den bliver farlig i det øjeblik den betragtes som en værdi, et sandhedskriterium og som en retfærdiggørelse af en handling. Dette gælder både i personlige relationer og kærlighedsforhold og i dramaer, der udspilles på den store historiske skueplads. Den ædleste nationalfølelse er rede til at retfærdiggøre de værste rædsler, og med brystet fyldt med lyriske følelser begår mennesket nedrigheder i kærlighedens hellige navn. Følelser, der erstatter den rationelle tanke, bliver selve grundlaget for intolerance og manglende forståelse. Følelsernes ophøjelse til værdi er en kristen arv. Den helli-

ge Augustin sagde f.eks.: Elsk Gud og gør, hvad du vil. Sandhedskriteriet flyttes fra det ydre til det indre: til det enkelte menneskes vilkårlighed. Den uhåndgribelige kærlighedsfølelse (elsk Gud) erstatter lovens klarhed og bliver et noget uklart handlingskriterium.

Det kristne samfunds historie er en 1000-årig skole i følelsesfuldhed: Jesus på korset har lært os at prise lidelsen, troubadurdigtningen har lagt grunden til den moderne kærlighedsopfattelse, den borgerlige familie har gjort hjemmet til følelsernes rum, og det er lykkedes for den politiske magtudøvelse at spille på befolkningens følelser. Hele denne lange historie har ifølge Kundera udviklet vores følelsers styrke, rigdom og skønhed.

Men siden Renæssancen er den vestlige verdens følelsesfuldhed blevet afbalanceret af fornuften, tvivlen, legen og det relative i alle menneskelige fænomener. Dette er indbegrebet af, hvad vi i dag forstår ved en vestlig tankegang.

Da den russiske tyngende irrationalitet faldt over mit land, fortsætter Kundera, følte jeg et instinktivt behov for at indånde den vestlige verdens ånd. Denne findes mest koncentreret i oplysningsfilosoffen Diderots *Jacques le Fataliste* (den skæbnetro), som er et festfyrværkeri af intelligens, humor og fantasi.

Milan Kundera vælger derfor at skrive *Jacques og hans herre*, et teaterstykke i fri gendigtning over Diderots roman, i stedet for en variation over Dostojevskis *Idioten*.

Jacques og hans herre er skrevet som en hyldelse til Diderot, og der er tale om et møde på flere planer, nemlig mellem to forfattere, mellem to århundreder og mellem romanen og teatret. – *Jacques le Fataliste* blev skrevet i 1772, men blev på grund af censuren aldrig trykt i Diderots levetid. Hvad der på hans tid var en undtagelse, er i dag 200 år senere blevet en fælles skæbne for alle betydelige tjekiske forfattere. *Jacques og hans herre* har Kundera skrevet for sin egen fornøjelses skyld og måske også med en vag forhåbning om, at det en dag kunne spilles på et tjekisk teater under andet navn.

Milan Kundera er født i Tjekkoslaviet i 1929. Han begyndte som arbejdsmand, senere blev han jazzmusiker, inden han kastede sig over

litteraturen. I adskillige år var han lærer ved Institutet for højere Filmstudier i Prag, hvor hans studenter var pionerer inden for tjekisk New Wave-film. Blandt hans elever var den kendte filminstruktør Milos Forman.

Efter den russiske invasion i 68 mistede han sin stilling, og alle hans bøger blev fjernet fra de offentlige biblioteker i Tjekkoslaviet. I 1975 bosatte han sig i Frankrig, og i 1979, da bogen »Om latter og glemsel« udkom på fransk, svarede den tjekiske regering igen med at inddrage Kunderas tjekiske statsborgerskab. Romanen er primært bygget op omkring »glemsels-temaet«, hvor han belyser konsekvenserne af den russiske bortcensurering af den tjekiske kulturarv. Dette skete ved at forbyde al litteratur og kunst, der afveg for meget fra socialrealismen, og ved at ændre historiske gadenavne og opstille nye monumenter af russiske revolutionshelte. Den tjekiske befolkning blev således gjort historieløs og dermed berøvet sin nationale identitet. To af personerne i romanen er på jagt efter deres gamle kærlighedsbreve, den ene for at udlette sin fortid totalt, den anden for krampagtigt og 100 procent at fastholde fortiden intakt. Begge projekter er lige katastrofale, mener Kundera; man må i stedet lave en genskrivning på grundlag af erindringen og altså hverken udviske eller gentage. Vores teaterstykke er f.eks. skrevet til minde om Diderot. Variationen bliver netop en måde at fastholde og videreudvikle sin kulturelle særegenhed på, et værn mod censur og totalitarisme.

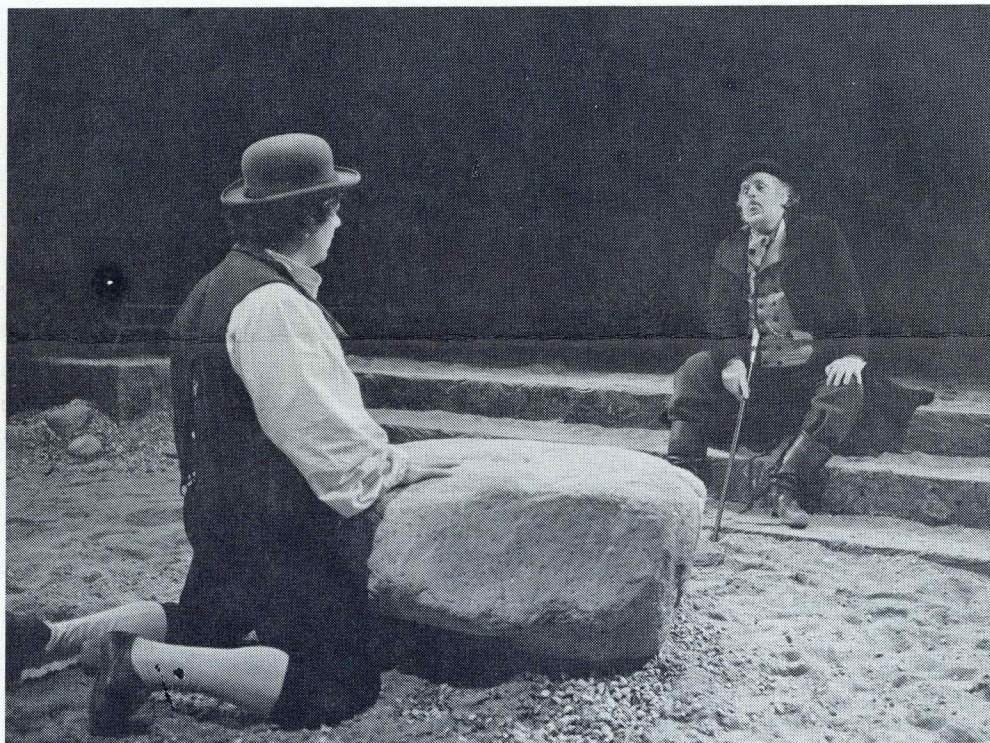
Kunderas første roman, »En spøg«, og hans novellesamling, »Latterlige kærlighedshistorier«, udkom i Prag før 68. »En spøg« handler om en ung kommunistisk student, der ikke tager de kommunistiske læresætninger alvorligt nok. En dag sender han et postkort til den pige, han er forelsket i, hvor han parodierer marxistiske slogans, han skriver: Optimisme er opium for folket! En sund atmosfære stinker af tåbelighed. Leve Trotski! Pigen, der er på skolekursus, har et særdeles alvorligt forhold til Partiet og mener absolut ikke, at man spøger med den slags, og det ender med, at hun angiver ham. Denne spøg får særdeles alvorlige konsekvenser for studenten og kommer i overvejende grad til at bestemme hans livsforløb. Vitigheden tages helt alvorligt, for pålydende, og han fratages enhver mulighed for at forklare sig og relativere sine ord, og partiet fortæller ham »sandheden« om ham: Han er kontra-revolutionær. Han ekskluderes derfor af Det Kommunistiske Parti og

smides ud fra universitetet. Alle tråde til hans tidligere miljø skæres over, og han anbringes i en militærlejr sammen med andre politiske outsider. Studenten illustrerer her det humoristiske og legende, det flertydige og relative, som har rødder hos Diderot, over for det alvorsfulde, det entydige og absolutte, som Det Kommunistiske Parti eksemplificerer: Der gives kun én sandhed, og den betvivles og diskuteres ikke!

»Latterlige kærlighedshistorier« er en række humoristiske kærlighedsnoveller. Kærligheden beskrives komisk, og Kundera befinder sig langt fra den romantiske kærlighedsopfattelse. – Kundera mener i øvrigt også, at unge, umodne mennesker tit kommer galt afsted, fordi de er så optaget af at opdage sig selv, at de næsten ikke kan se andre, med andre ord, de er narcissistiske og mangler livserfaring.

Kunderas senere romaner har ikke fået lov til at blive udgivet i Tjekkoslaviet. De udgives først på fransk på forlaget Gallimard, og da han overvejende skriver på tjekisk og sjældent på fransk, ligger det originale tjekiske manuskript i skrivebordskuffen.

»Livet er et andet sted« vandt i 1973 Medicis-prisen som den bedste udenlandske roman i Frankrig. – Hovedpersonen Jaromil vokser op i et borgerligt miljø, hvor han er overladt til en meget omklamrende mor, der allerede mens han ligger i vuggen udser ham til at skulle være digter. I sin pure ungdom bliver han fanatisk grebet af de revolutionære ideer. Kundera trækker paralleller til andre unge og meget idealistiske digtere, f.eks. Rimbaud og Shelley, og bogens titel refererer direkte til ungdomsoprøret i 68: »Livet er et andet sted« skrev studenterne på Sorbonne-universitetets mur. I romanen formulerer Kundera sig i øvrigt kritisk om lyrik, som han knytter sammen med ungdommelig narcissisme og manglende realisme. Kundera kalder ungdommen for den »lyriske alder« jævnfør i den forbindelse, hvad jeg skriver om »Latterlige kærlighedshistorier«. Denne alder er ifølge Kundera præget af stor selvoptagethed, der formindsker evnen til at se objektivt på verden og andre mennesker. Endvidere er det karakteristisk at tænke absolut, kompromisløst og abstrakt. Man vil have alt eller intet, hæder eller død, og man tænker revolution og en glørværdig fremtid: Rimbaud ville vende op og ned på verden, Jaromil angiver sin veninde i sine abstrakte idealer og kærlighedens hellige navn, i øvrigt på baggrund af en løgn, hun stikker ham, om at hendes bror illegalt vil



Kim Veisgaard og Aksel Erhardsen

»NATUREN: Tror du at din mor ville have sat sit eget liv til for at skænke dig dit, hvis ikke jeg havde forenet hendes mages omfavnelser med en usigelig lyst? Ti, elendige, og betænk at det er nydelsen som har trukket dig ud af ingenting.«

Fra artiklen »Nydelse« af Denis Diderot



I forgrunden Aksel Erhardsen og Kim Veisgaard. Fra venstre Tove Wisborg, Hanne Stensgaard, Karen Wegener og Dorrit Færk Møller

emigrere til Vesteuropa, da hun kommer for sent til deres stævnemøde: »Jaromil havde styrtet sin egen pige i fare, netop fordi han elskede hende mere end andre mænd elskede deres kvinder; netop fordi han vidste hvad kærlig-

hed var, og hvad kærlighedens kommende verden var. Det var naturligvis frygteligt at ofre en konkret kvinde for den kommende verden, men netop det var måske den eneste store tragedie i vore dage, der fortjente et stort digt!«

tænkte Jaromil. – Vi ser her, hvorledes den unge digter bruger kærligheden og sine abstrakte idealer til at legitimere en grusom handling: pigen ryger i fængsel i tre år. Denne problematik har jeg tidligere været inde på. Kundera

påpeger det farlige ved 100 procent at identificere sig med en abstrakt ideologi, fordi den reducerer mennesket til en éndimensionel størrelse, der slet ikke kan rumme det konkrete menneskes mangesidige nuancer. Denne

måde at se verden på, mener Kundera, bygger på naivitet, manglende livserfaring og realitetssans.

»Afskedsvalsen« og »Jacques og hans herre« er de sidste værker, Kundera skriver i sit hjemland. Teaterstykket var et farvel til Kunderas liv som forfatter i Tjekkoslovakiet, et farvel i form af morskab og adspredelse.

»Afskedsvalsen« er en drømmeagtig skildring af livet på et kursted for ufrugtbare kvinder. Her udspiller der sig intriger, tilfældige møder og dramaer mellem kønnene. – Denne roman får den italienske Premio Mondello-prisen i 1978 som den bedste udenlandske roman. I 81 får Kundera en amerikansk pris for sit samlede forfatterskab.

I foråret 1984 udkom Milan Kunderas nyeste roman »L'Insoutenable légèreté de l'Être«, eksistensens ubærelige lethed, som endnu ikke findes på dansk. Resten af Kunderas forfatterskab er oversat til dansk, med undtagelse af »Afskedsvalsen« og »Latterlige kærlighedshistorier«, der derimod findes i en norsk udgave.

I romanen »L'Insoutenable légèreté de l'Être« følger vi parret Thomas og Tereza. Thomas er en Don-Juan-figur, men samtidig er Tereza helt uundværlig for ham.

Kundera anslår sit tema om det relative i de menneskelige fænomener, idet han beskriver, hvor utroligt subjektivt og forskelligt personerne oplever ord og ideer afhængigt af, hvilke oplevelser der knyttes til dem. Kundera stiller sig skeptisk over for fremskridts-optimismen, som bl.a. de revolutionære ideer indeholder. Idyllen er en illusion, som hører Paradiset til, mener Kundera. Lykken er ønske om gentagelse, og den kan man opleve sammen med dyrene, men mennesket søger udvikling og fornyelse, og dette er i modstrid med idyllen.

Titlen hentyder til refleksioner over livets alvor og lethed. Kundera siger selv om sine bøger, at de alle kunne kaldes eksistensens ubærelige lethed, »En spøg« eller »Latterlige kærlighedshistorier«. Det er disse temaer, han følger, og udover disse har han intet hverken at sige eller skrive, afslutter Kundera et interview i år.

Milan Kundera fremhæver selv, at han tilhører en centraleuropæisk litterær tradition, der er mere vesteuropæisk end russisk. Han føler sig nærmere Diderot end Dostojevski. Kundera føler sig som tjekke beslægtet med et verdensbillede og et menneskesyn, der bygger på individet, dets fornuft, tankens



Christian Mosbæk, Aksel Erhardsen og Kim Veisgaard

JACQUES OG HANS HERRE programavis

pluralisme, tolerance, det relative og det lette og legende.

Kundera påkalder sig arven fra Kafka, fra Hasek og hans tapre soldat Svej, fra Musil og Broch. Den centraleuropæiske roman er anti-psykologisk og anti-lyrisk, filosofiske overvejelser er indflettet i fortællingen, og der er en flydende overgang mellem drøm og virkelighed, vi ved ikke klart, hvornår vi befinder os i fantasien og hvornår i virkeligheden. Endvidere er den centraleuropæiske litteratur kendetegnet ved at være koncentreret og ved hurtigt at gå til sagens kerne. Disse elementer finder vi i »Jacques og hans herre«. Det er ikke primært indre psykologiske motiver, der styrer personernes handlinger, men ydre omstændigheder og tilfældigheder. Dvs. at vi ikke skal begynde at lede efter psykologiske årsager. Især Jacques formulerer tingenes tilfældighed: at man ikke selv er herre over sine handlinger eller over, »hvor man skal hen«, således beskriver han også sine erotiske eventyr som underlagt tilfældighedernes spil. Det filosofiske element kommer ind, idet Jacques filosoferer på baggrund af konkrete episoder og handlingsforløb. Fantasi og virkelighed er sammenblan-

det i stykket, et element, der også er karakteristisk for det absurde teater, og fortid og nutid blandes. Den antipsykologiske holdning hos Prag-forfatterne skal ses i sammenhæng med de små mellemeuropæiske nationers historie, politik og kultur, og den er et brud med den psykologiske roman, der har været dominerende, f.eks. hos Joyce og Proust. »Indre motiver betyder ikke stort i en verden, hvor de ydre bestemmelser griber mere og mere fat i mennesket«, skriver Kundera. Romanens nyorientering er historisk knyttet til forudelsen af den totalitære verden. Der er tale om en anden måde at forstå mennesket på: Man griber verden udefra, fra dens synlige og håndgribelige side og interesserer sig for, hvilke muligheder mennesket har i den fælde, som verden er blevet til. Kundera bemærker, at de central-europæiske minoritetskulturer har oplevet historien som en traumatisk underkastelse. Ud fra en sådan synsvinkel, hvor selve historien betragtes som en leg med mennesket, bliver historien den mest yndede skydeskive for romanernes latterliggørelse. Romanhelten ved, at han kun spiller en tekst, der allerede er skrevet. I

»Jacques og hans herre« hedder det med Jacques' ord, at »alt hvad der sker os af ondt og godt på jorden står skrevet deroppe.« Litteraturen giver her netop lejlighed til at lege med forskellige muligheder i forhold til det foreskrevne. Således er de tre kærlighedshistorier, som »Jacques og hans herre« er bygget op omkring (nemlig herrens, Jacques' og krokonens) variationer over hinanden. Ligeledes kan Jacques springe ind og totalt ændre krokonens historie i slutningen af andet akt. De små nationer har en speciel opfattelse af det komiske, hævder Kundera, en opfattelse, der ikke giver efter for noget, og som overalt river det seriøse ned fra tronen. De har også et specielt syn på verden, der bærer præg af, at de har været kastebolde. De har ikke haft nogen tilbøjelighed til at identificere sig med historien eller med alvoren og meningen i det, den har kunnet fremvise. De kulturelle minoriteter har derfor et mere desillusioneret, realistisk og klarsynet billede af fremtiden, mener Kundera. I 1967 ved en stor forfatterkongres har Milan Kundera slået til lyd for en større frihed for litteraturen. – Kundera går ind for en total og kompromisløs frihed for lit-



Kim Veisgaard

teraturen, og han mener ikke, at den skal indordnes under en ideologi eller et program. Litteraturens funktion er hverken at bekræfte eller at dømme, men at lege, opstille hypoteser og relativere. Kundera kritiserer Vestens inddeling af østlandenes litteratur i kommunistisk propaganda og dissidenter, der tager afstand fra kommunismen. I den forbindelse refererer han til Diderot, som mente, at dissidenten og den, han bekæmper, er af samme surdej, idet dissidenten i det øjeblik, han bliver den stærkeste, bliver forfølger. – Rigtig litteratur, siger Kundera, befinder sig uden for begge disse kategorier. »Jeg bryder mig ikke om tvungen litteratur. Romanforfatterens eneste tvang burde være at stille romanens ironiske visdom op overfor ideologiske forenklinger af enhver art. Ideologi er en skole i intolerance. En roman lærer dig tolerance og forståelse. I dag, hvor politik er blevet en religion, ser jeg romanen som en af de sidste former for ateisme.«

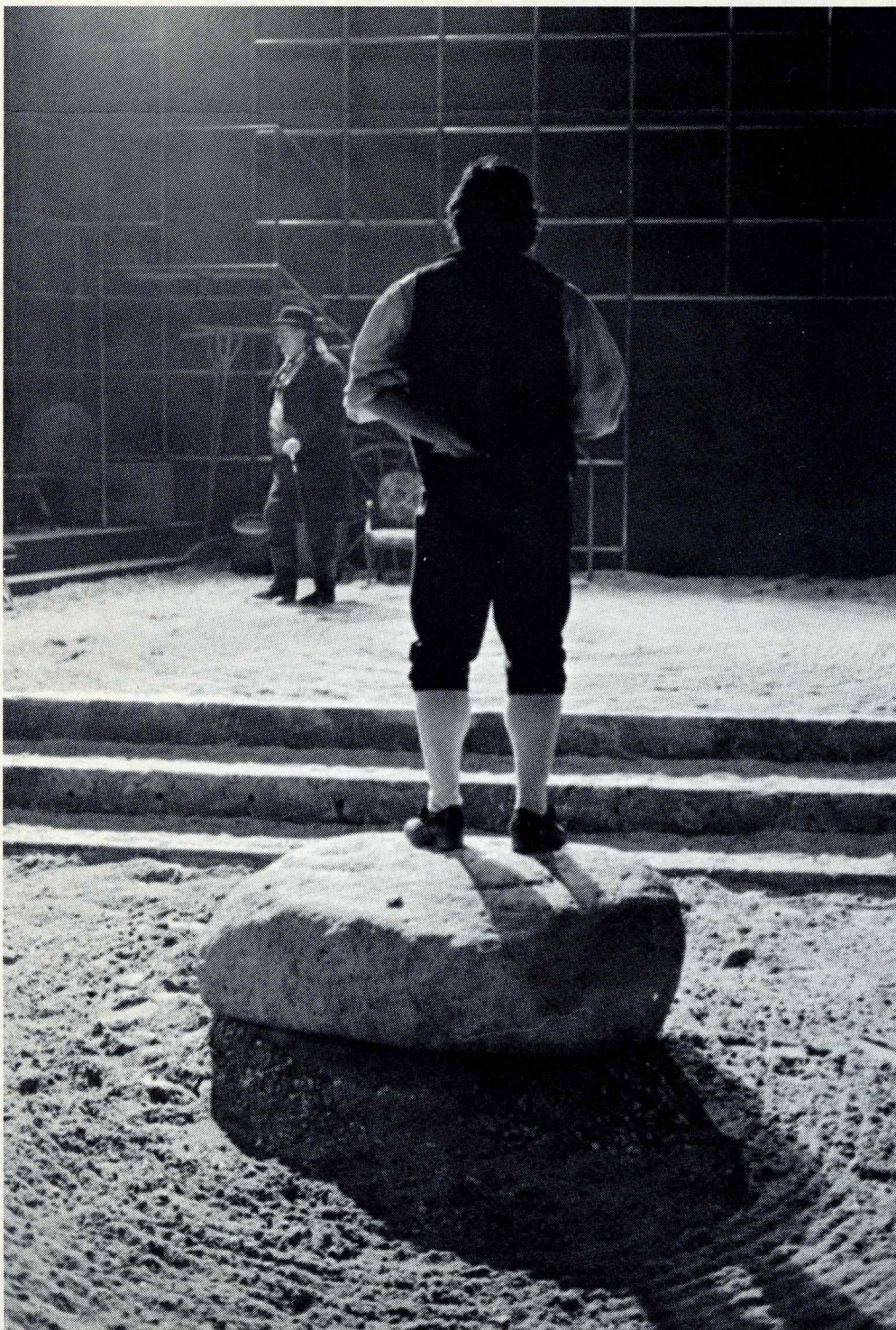
»Jacques og hans herre« er en variation, dvs. en fri gendigtning af Diderots »Jacques le Fataliste« og en anerkendelse af Diderots specielle roman-teknik, der bygger på polyfonien og variationsteknikken. Denne teknik anvendes kun i »Jacques le Fataliste« og i Laurence Sterne's »Tristram Shandy«; disse to romaner er enestående i den moderne romans historie, som ellers er domineret af den psykologiske roman. Diderots og Sterne's genre er udforsket i sine muligheder. Kundera anvender i »Jacques og hans herre« både polyfonien: de tre historier, Jacques', herrens og krokonens, følger ikke efter hinanden, men blandes, og variationsteknikken: hver enkelt historie er en variation over de andre.

Kundera slår til lyd for variationen, den frie gendigtning, som hverken udvisker eller gentager, men skriver en ny historie med den gamle i erindring. Variationen stilles op overfor adaptionen, som Kundera stærkt kritiserer. Adaptionen reducerer den oprindelige historie, jo mere den foregiver at blive den tro.

Kundera eksemplificerer med de utallige filmatiseringer af store romaner, som forvrænger dem. En dag vil hele den tidligere kultur måske være helt genskrevet og helt glemt bag sin »rewriting«. Kundera udtrykker sin foragt for adaptionen i »Jacques og hans herre« med herrens ord: »Død over alle dem, der tillader sig at skrive en historie om, der allerede er skrevet.« Dette er netop pointen, en god roman kan ikke adskilles fra måden, den er fortalt på, og den kan ikke nedkoges, uden at den forvrænges og meningen går tabt. F.eks. kan man ikke hverken forkorte eller isolere de enkelte historier, fordi de er flettet ind i hinanden hos såvel Kundera som Diderot. Polyfonien eller flerstemmigheden er det andet roman-tekniske princip, Kundera hylder. I »Jacques le Fataliste« har vi fem fortællere, der afbryder hinanden i en uendelighed, i »Jacques og hans herre« har vi tre historier, der som tidligere nævnt ikke følger efter hinanden, men er

blandet sammen. I polyfonien præsenteres tingene fra flere synsvinkler og relativiseres herved. Vi får således en facetteret og flerdimensional oplevelse af personer og begivenheder.

Kundera fremhæver det legende ved romanen; legen med de opfundne personer giver forfatteren ubegrænset frihed til at eksperimentere med formen. Den moderne roman er født som en leg, og i legen ligger dens visdom og skønhed. Kundera knytter begreberne leg, lethed, relativitet, pluralisme, fornuft, spørgsmål, tvivl og humor sammen, og de udgør et vigtigt supplement til følelsesfuldheden fra den kristne arv. Disse værdier udgør vigtige træk i vest- og centraleuropæisk litteratur, som Diderot og Kundera er eksempler på. Som kontrast hertil har vi ifølge Kundera det alvorlige, det tunge, det absolutte, det entydige, sikkerheden og det følelsesfulde. Disse begreber er navnlig elementer i sovjetisk kultur.



Aksel Erhardsen og Kim Veisgaard



Karen Wegener og Aksel Erhardsen

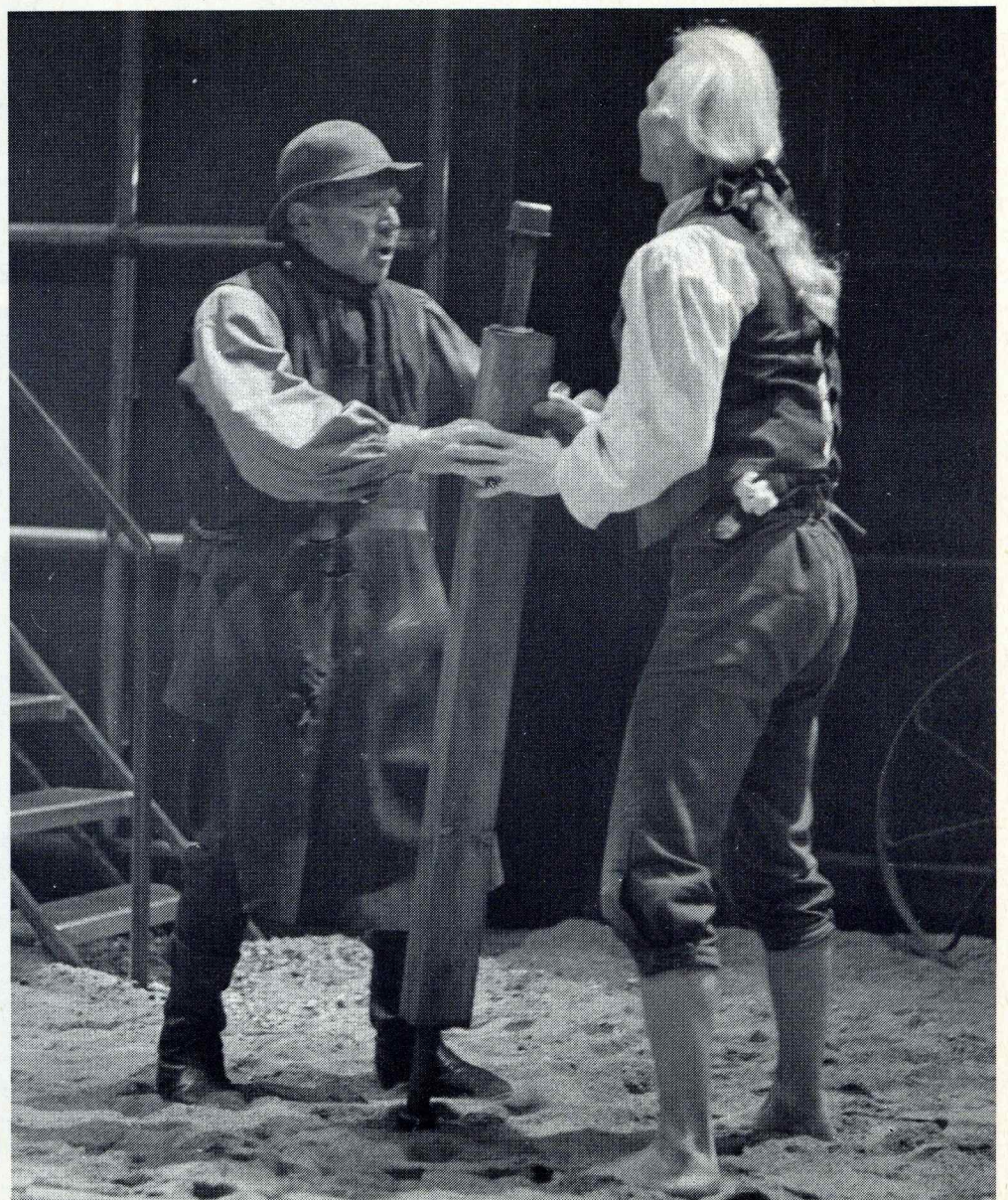
Oplysningstiden

- 1704 John Locke dør – grundlægger af erfaringsfilosofien og ideologisk ophavsmand til den franske revolution
- 1712 J. J. Rousseau født – foregangsmand for oplysningstidens og revolutionens ideer – forkæmper for følelsernes ret
- 1713 D. Diderot født – forkæmper for fornuften og oplysning
- 1717 Den humanitære frimurer-bevægelse grundlægges
Skolepligt i Preussen
- 1721 Montesquieus brevroman mod enevælden (Lettres persanes)
- 1728 Voltaire's Filosofiske Breve indleder oplysningslitteraturen – brændes som statsfarlig
Chambers Cyclopaedia – engelsk leksikon er forbillede for den store franske encyklopædi fra 1751-1780
- 1735 A. P. Bernstorff født – stats- og foregangsmand for oplysningstiden i Danmark
- 1739 David Hume udgiver værk om oplysningstidens filosofi: al erkendelse bygger på erfaring
Frederik II af Preussen skriver om oplyst statsfilosofi
- 1740 Religiøs tolerance og afskaffelse af tortur i Preussen
- 1745 Tiltagende arbejdsdeling i industrien
- 1748 Montesquieus Lovenes Ånd – argumenterer for statsmagtens 3-delning i lovgivende, udøvende og dømmende myndighed
Chr. D. Reventlow født – banebryder i dansk oplysnings- og samfundsliv
J. O. de La Mettrie skriver om materialistisk og ateistisk filosofi
- 1749 Chr. Colbjørnsen født – betydning for oplysningstidens forbedrede lovgivning i Danmark
Pompeij-udgravninger begynder
- 1750 Rousseau formulerer Tilbage til naturen-filosofien
Voltaire kaldes til oplysningstidens preussiske hof omkring Fr. II
- 1751 Den store franske encyklopædi begynder at udkomme med Diderot, d'Alembert, Rousseau og Voltaire som medarbejdere
- 1754 Rousseaus afhandling om uligheden i samfundet
- 1755 Jordskælvet i Lissabon koster 30.000 menneskeliv – ryster troen på guds eksistens
- 1759 Voltaire angriber den katolske kirke
- 1762 Rousseau formulerer det ideologiske grundlag for revolutionen og fremsætter sine frie opdragelsesteorier
- 1768 Th. Cooks første rejse til Australien
- 1769 J. F. Struensee indfører trykkefrihed i Danmark, afskaffer tortur og forbedrer bondens stilling
James Watt tager patent på sin dampmaskine
- 1770 Struensee – repræsentant for oplysningstiden – får enevældig myndighed
- 1771 Encyclopaedia Britannica udkommer
- 1776 Amerikas Uafhængighedserklæring – første stat, der indfører fuld religionsfrihed
Afskaffelse af tortur i Østrig under Josef II
G. E. Lessings skuespil Nathan den Vise – fortæller for tolerance mod jøderne
- 1778 Voltaire og Rousseau dør
- 1781 Josef II af Østrig afskaffer livegenskab og hoveri, og indfører religionsfrihed
- 1788 Stavnsbåndet ophæves i Danmark – bønderne bliver selvejere
- 1789 Den store franske revolution
- 1790 Den franske Nationalforsamling nægter at ophæve negerslaveriet
- 1792 Danmark-Norge forbyder handel med slaver
Engelsk forsvar for kvindens ligeberettigelse
- 1798 I Danmark ophæves forbudet mod ægteskaber mellem jøder og kristne – og jødiske elever får adgang til latinskolerne
- 1802 F-R. Chateaubriand skriver imod oplysningsfilosofien – indleder romantikken i Frankrig

Jørgen Heiner



Børge Hilbert og Peder Holm Johansen



Milan Kundera om begrebet: »et svagt smil på læben og en dyb sorg i hjertet« – »For min del, er jeg altid fristet til at vende termen om: en svag tristhed på læben og en dyb latter i hjertet!«

Dette er beretningen om tre tragi-komiske historier – fortalt i en erotisk komedie – ud fra en historisk/politisk tragedie: den sovjetiske invasion i Tjekkosllovakiet i foråret 1968.

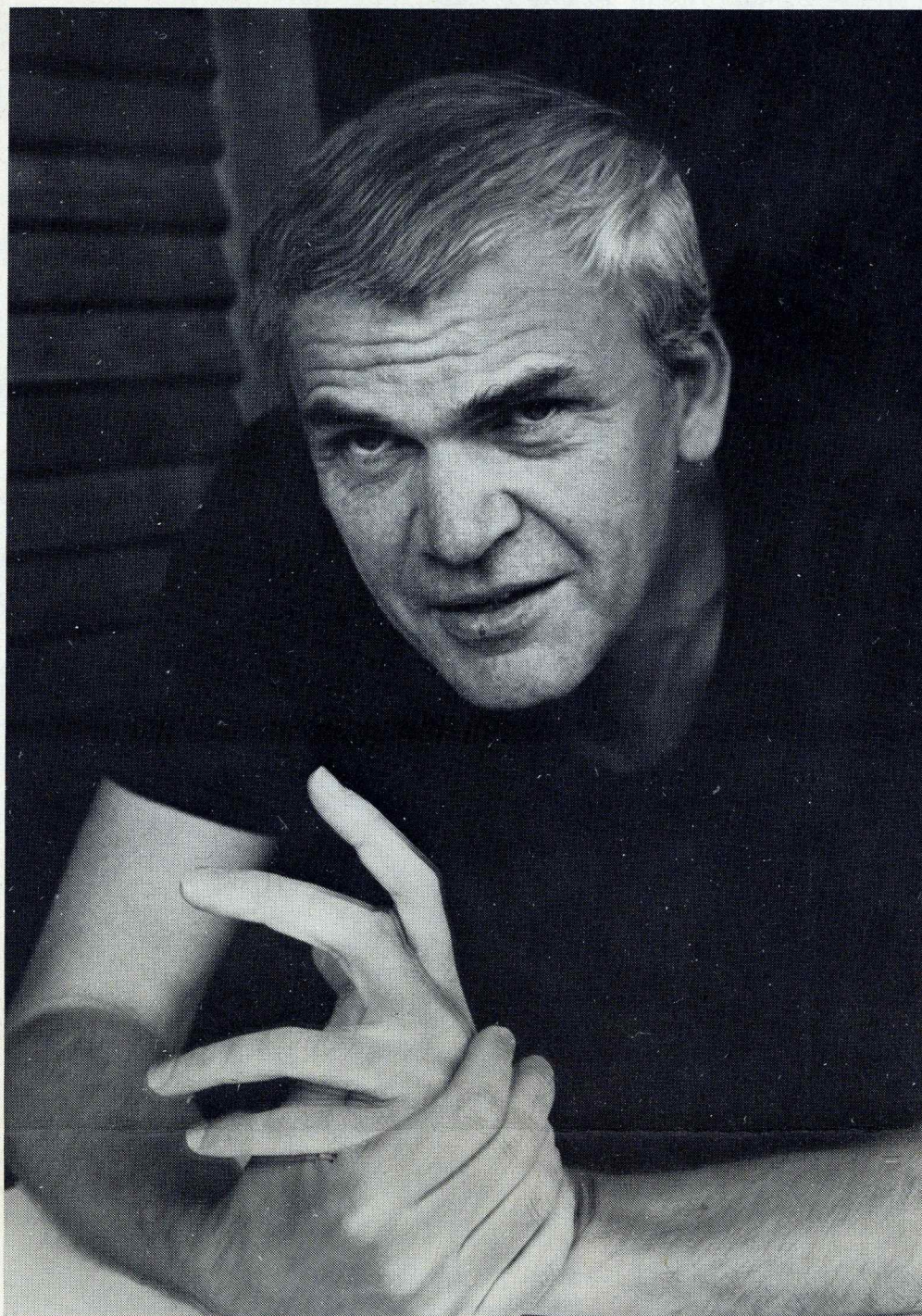
De aktuelle politiske omstændigheder medførte, at en af landets mest aktivt medlevende og omtalte kunstnere – digteren, romanforfatteren, dramatiker og videnskabsmanden Milan Kundera blev »udraderet« som aktiv medborger og kunstner.

Om dette forår i Prag skriver Milan Kundera:

Alligevel oplevede jeg denne tid uden at føle den bitre smag af personlig fiasko, eftersom min private afsked smeltede sammen med en anden, som var langt større end min egen: foran den russiske nats evighed oplevede jeg i Prag den voldsomme afslutning på den vesterlandske kultur sådan som den opstod i den moderne tids dagry (1700-tallet), grundet på individet og dets fornuft, på tankens mangfoldighed, og på tolerance. I et lille vesterlandsk land oplevede jeg vesterlandets undergang. Det var den store afsked ... Hele stykket (Jacques og hans Herre) er en afsked til mit forfatterskab (forbudet) en afsked i form af et divertissement«.

En erotisk komedie skrevet og erfaret ved en personlig/historisk tragedie fortalt af mesteren Diderot og gendigtet af dramatiker Milan Kundera, samt i al beskedenhed søgt levendegjort af undertegnede sammen med samtlige medvirkende.

Eyrun Johannessen



Milan Kundera

Kære læser, har De en fri vilje?

Milan Kundera har skrevet et teaterstykke over Denis Diderots bog »Fatalisten Jacques og hans Herre«, en af verdenslitteraturens mest sprælske og fandenivoldske bøger, der i sig selv er teater inde i teater inde i teater. Hvordan i alverden har det kunnet lade sig gøre? Det har det, fordi det er Diderot-år i år, Kundera ville skrive et teaterstykke over »Fatalisten Jacques og hans Herre«, og så gjorde han det.

I Diderots bog følger vi Jacques og hans herre på en tilsyneladende forvirret og formålsløs rejse rundt i Frankrig. De rejser til hest og overnatter i den kro, de kommer til ved aftenstid. De taler sammen hele tiden, men det meste af vejen er det Jacques, der fører ordet, stærkt tilskyndet dertil af sin søvnige herre, der keder sig.

Jacques fortæller om sit liv,

men det er næsten kun hans kærlighedseventyr, som hans herre vil høre om. På vejen og om aftenen i kroerne møder de mange interessante mennesker, der fortæller dem mange groteske og hårrejsende historier om sælsomme personers liv og levned, ikke mindst deres kærligheds-eventyr.

Den berømteste af historierne handler om en svegen kvindes hævn. Pointen er, at den ender med en vidunderlig og helt utroværdig happy ending. En anden af historierne handler om en svegen mands hævn. Pointen er, at den slutter med et brutalt mord, der beskrives på én linje – hvis man altså kan tale om pointer i dette værk.

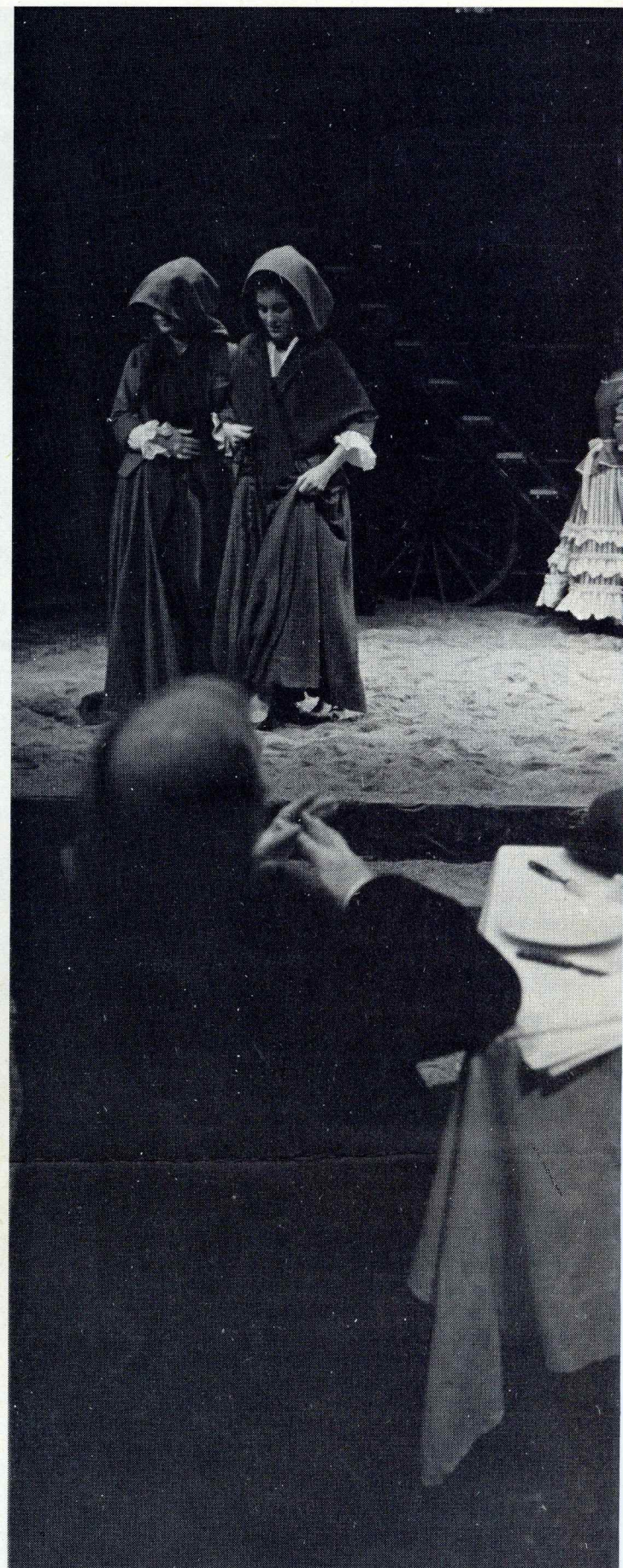
Beretningen snirkler sig afsted, der er hverken hoved eller hale på den. Jacques taler, hans herre taler, dem, de møder, taler. Diderot bryder ustandseligt ind og taler til

sin »Kære Læser«, og læseren giver selv sit besyv med – det er en højroset bog. Der er ingen handling, fraset handlingen i de stadig afbrudte historier, men bogen handler om noget, nemlig den frie vilje.

Jacques er fatalist eller som vi nu ville sige determinist. Han er overbevist om, at alt, hvad der sker her i verden, og så i menneskers tanker og følelser, er en kæde af årsager og virkninger. Mennesket har ingen fri vilje, det gør bare, hvad det gør, fordi det gjorde sådan og sådan lige før, og fordi andre og alt i verden gjorde sådan eller var sådan lige før og tidligere. Hver gang han er færdig med at berette en stump af sit liv, og efter hver lille begivenhed på rejsen, slutter han af med at sige, at sådan gik det, fordi »det var skrevet deroppe«, at det skulle gå sådan. »Deroppe« findes der nemlig en stor rul-

le, hvorpå der er skrevet alt, hvad der er sket og alt, hvad der vil ske med ethvert menneske, lige fra tidernes morgen. Af og til bruger han ordet »skæbnen«, men det er ikke alvor, og om et guddommeligt forsyn er der slet ikke tale.

Først morer man sig over dette stadige omkvæd, så begynder det at virke irriterende, for vi har hørt alt for meget frem og tilbage om den frie vilje lige fra vi var børn. Men efterhånden som man læser sig frem gennem de 300 sider og har mødt dette »Det er skrevet deroppe!« for 20., 30. og 40. gang, kan det godt begynde at blive lidt uhyggeligt. Diderot giver det en næsten hypnotisk kraft, og man tvinges til at sige til sig selv: »Sæt nu, Jacques har ret?«. Og så kan det måske gå så vidt, at man prøver at føle efter på sig selv, om man kan mærke den frie vilje i sig.



Tove Wisborg og Hanne Stensgaard, Karen Wegener og Lars Junggreen. I forgrunden Aksel Erhardsen og Kim Veisgaard

Det, der gør sagen interessant, selv i vore dage, hvor det 18. århundredes filosofiske spekulationer om den frie vilje er forslidte fraser, det er, hvad Jacques gør imellem sine omkvæd. Vi ser og hører ham opføre sig fuldstændig normalt, han taler om andre menneskers planer, og han tager selv fornuftige forholdsregler i kritiske situationer. Når sagen spidser sig til og hans herre ser spottende på ham, siger han bare: »Herre, jeg er inkonsekvent.« Kære Læser, har De en fri vilje? Hvis ikke, så har vi andre vel heller ikke en fri vilje, og så står det jo slemt til, for så ser det jo ud, som om vi ikke kan være ansvarlige for vore handlinger, så er straf og belønning meningsløse, og så hører jo alting op, ikke sandt? Det har da heller ikke mangle på forslag til at slippe ud af denne kattepine, fra de ældste tider, på Diderots tid

og i vore dage. Nu har positivisterne deres forslag, eksistentialisterne har deres, marxisterne har deres, ja, man kan møde rare mennesker, der mener, at den moderne atomfysik kan klare ærterne. Måske er der mere trøst end hjælp at hente i den slags.

Diderot hjælper os ikke og trøster os ikke. Han foreslår bare, at vi skal se tingene i øjnene og stille os tilfredse med, at det med determinisme og indeterminisme, det kan vi altså ikke få noget at vide om. Og så skal vi være glade for, at der er gode mennesker til og måske glæde os, når eller hvis vi selv sommetider er gode. Diderot var et godt menneske, det var alle enige om, da han levede på denne planet.

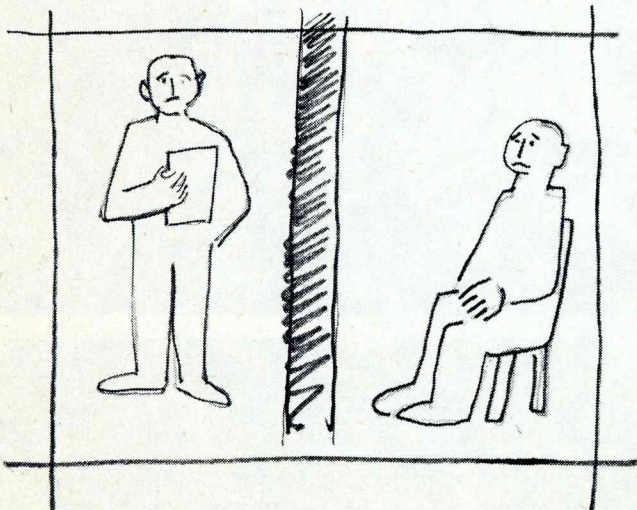
Knud Lundbæk
professor



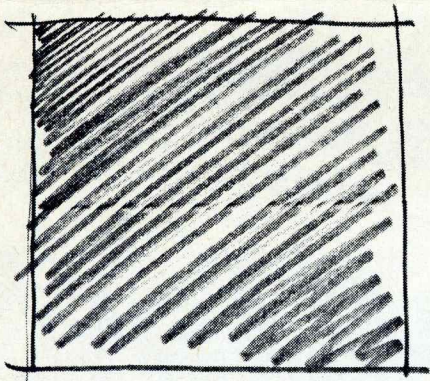
Øverst til højre: Lars Junggreen, Karen Wegener og Tove Wisborg
Midten: I forgrunden Aksel Erhardsen og Hanne Stensgaard
Nederst: Christian Mosbæk, Aksel Erhardsen og Kim Veisgaard

Scenografen tegner og fortæller:

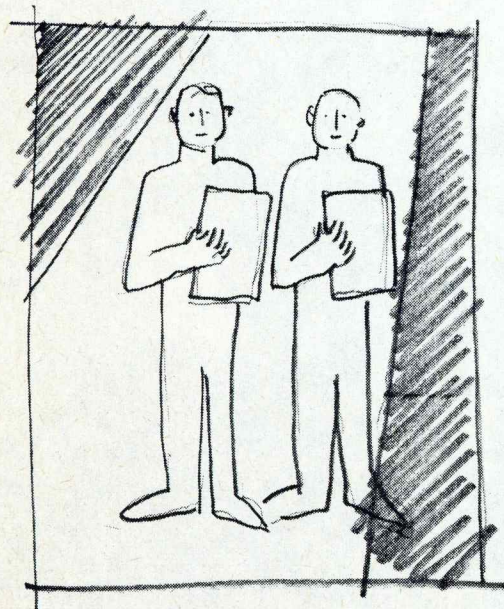
For at starte med begyndelsen. Hvad er scenografi og hvad arbejder en scenograf med? Ingmar Bergman blev engang spurgt om, hvad der er nødvendigt for at skabe teater. Han svarede, kort gengivet, at man behøver skuespillere og en tekst.



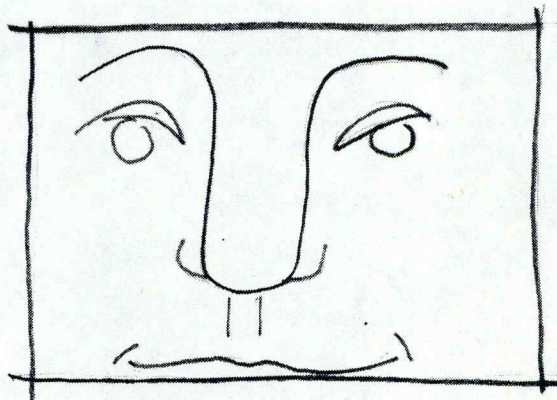
Som scenograf siger jeg, at der kommer ikke meget teater ud af det, hvis ikke publikum kan se de agerende.



Det går ikke uden lys.

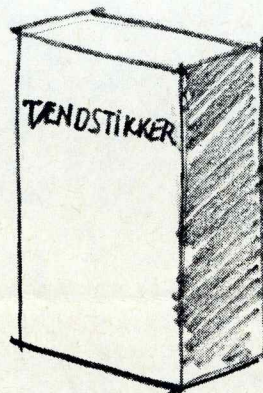


Altså: Tekst, skuespillere, et rum og lys, så man kan se. At skabe et rum med dekoration og lys er scenografens arbejde. Samtidig skal det nævnes, at når det gælder lyssætningen, får man ofte hjælp af en såkaldt lysdesigner.

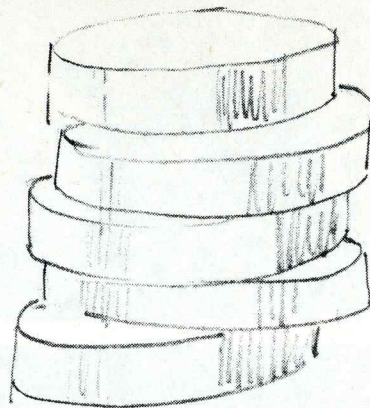


På film er det muligt at tage nærbilleder, og på den måde forstørre mennesket.

På teatret må man altid tage udgangspunkt i menneskets/skuespillerens proportioner. Han eller hun må ikke forsvinde i dekorationerne.

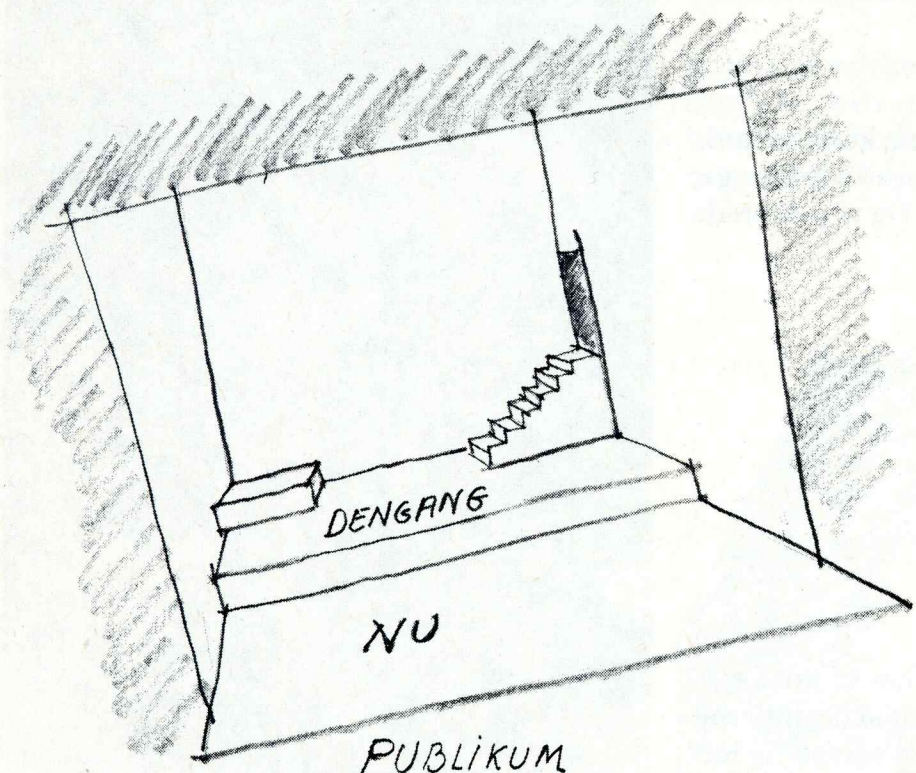


Filmen arbejder med to dimensioner, bredde og højde. Teatret kan også benytte dybden. Læg en rigtig æske tændstikker ved siden af skitsen, så forstår man, hvilke muligheder det giver at kunne arbejde i dybden.



En film kan rulles op på spoler, og vises senere hvor og hvornår man ønsker det. En teaterforestilling er et »levende væsen«, som dør, når tæppet går ned efter sidste akt.



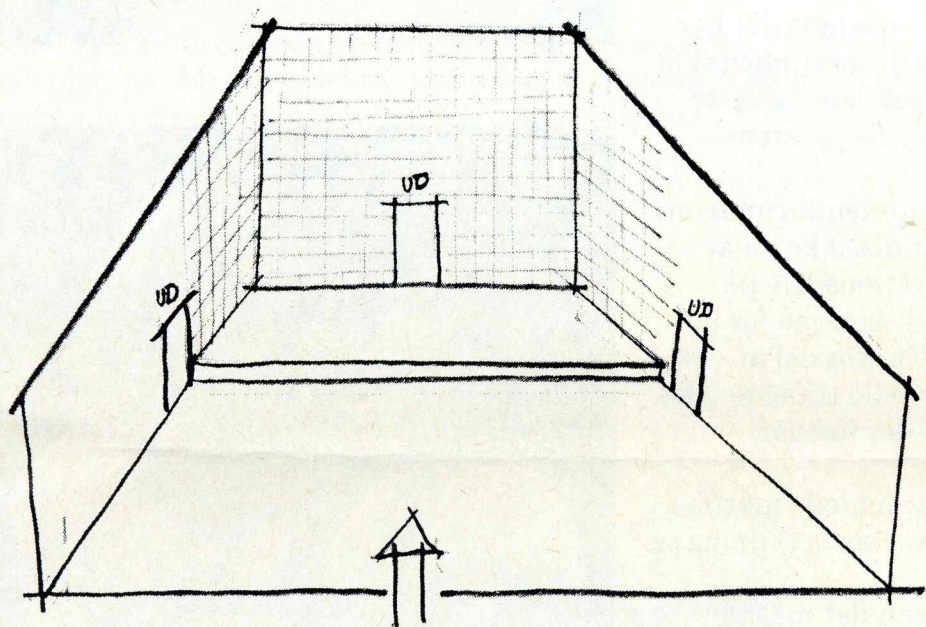


Men hvordan samarbejder instruktøren og jeg med et stykke som Milan Kunderas »Jacques og hans herre«?

Hvis vi begynder med teksten, så springer det i øjnene, at Kundera har skrevet en erotisk komedie, men den handler samtidig om modsætningerne mellem tolerance og moralisme. Den moralisme, som indsnævrer friheden, lammer intelligensen og hindrer fantasien i at vokse.

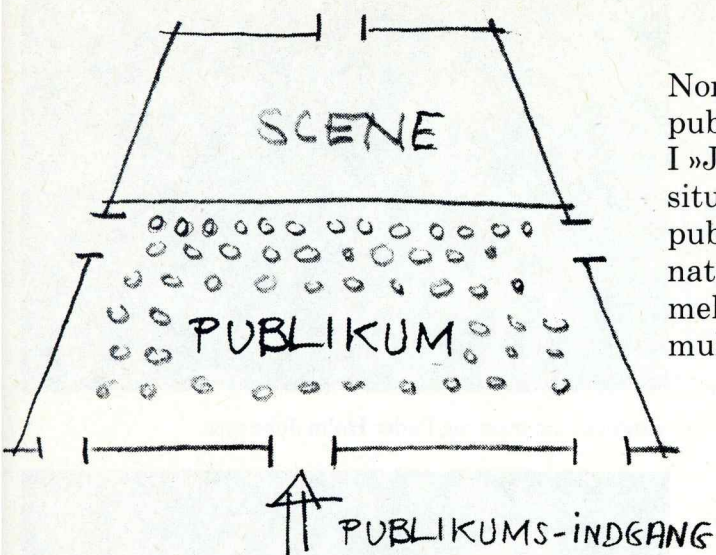
Stykket udspiller sig både ude og inde, og dengang og nu. For at fortællingen ikke skal gå i stå, er det nødvendigt, at vi kan flytte os i tid og rum på scenen, og det skal kunne gøres lige så hurtigt som tanken arbejder.

Kundera selv har i nogen grad tænkt sig til hovedelementer på scenen. Et plan for »dengang-scener« og et plan for »nu-scener«, en trappe med en dør for enden, og et bord. Hele scenen skal symbolisere Frankrig, eller i hvert fald den verden, hvori Jacques og hans herre vandrer omkring.



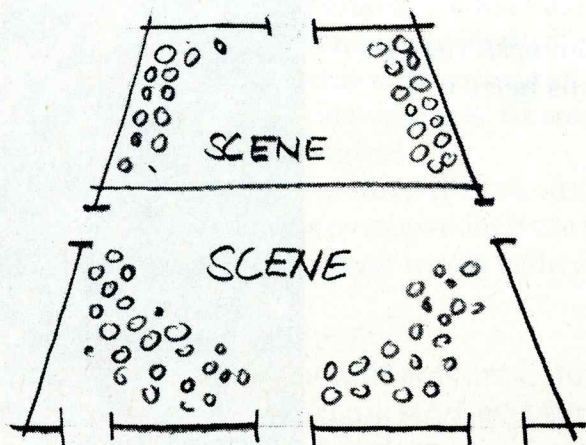
STIKLINGEN.

Det rum, hvori stykket skal opføres, er lille og intimt. Alle vægge er beklædt med stålrør, der gør det muligt let at fæstne lamper og projektorer. Væggene er sortmalede.



Normalt er et teater opdelt i en scene og et publikumsrum.

I »Jacques og hans herre« findes der flere situationer, hvor skuespillerne taler direkte til publikum. Skal de direkte henvendelser virke naturlige, er det nødvendigt at afstanden mellem scene og publikum er så lille som mulig.

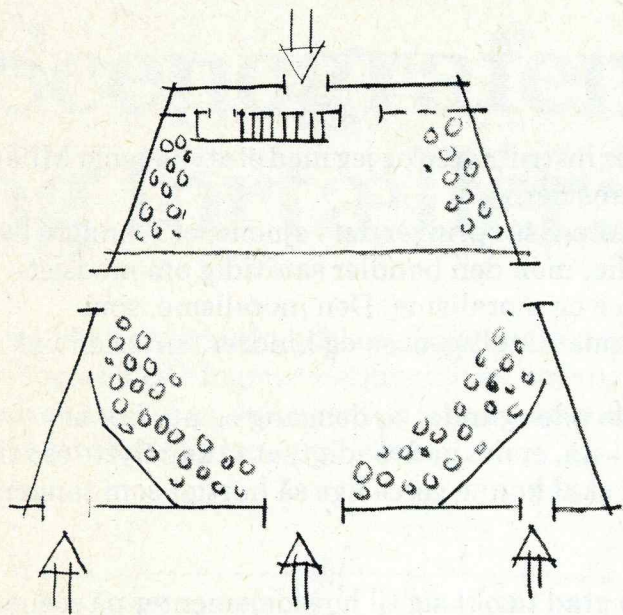


Det problem løste vi på den måde, at vi placerede publikum rundt om scenen. Stolerækkerne blir længere, men også færre. Publikum ser bedre sådan. Scene og publikumsrum blir til ét. Nu kan skuespillerne tale til publikum, helt naturligt.

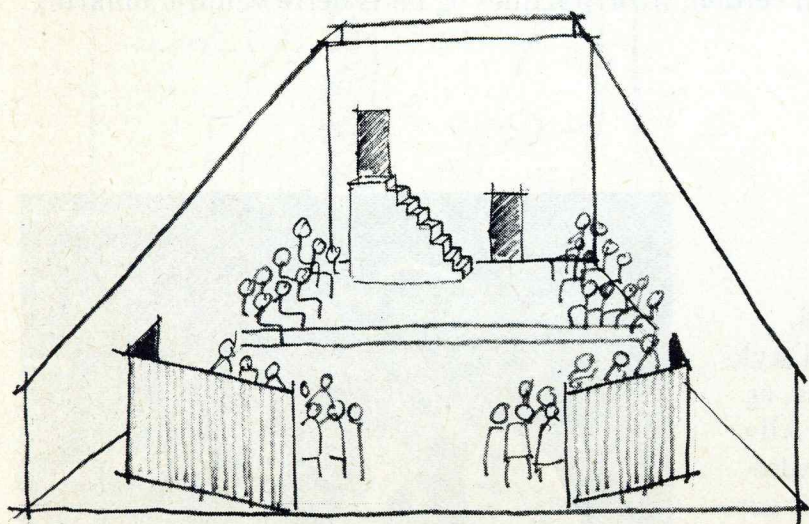
Så har vi fået publikum på plads, men hvor skal skuespillerne gøre deres entré? Ideelt ville det være, hvis de bare kunne dukke op på scenen, umærkeligt hvor som helst. De to sidedøre er nødudgange til gaden – den går ikke!

Men under Stiklingen ligger Studio-scenen og en kælderkorridor, som skuespillerne kan benytte sig af. De kan altså gøre deres entréer og sortier i begge ender af Stiklingen.

I teksten nævner Kundera også flere gange en trappe op til et værelse. Det problem skulle også løses.



Modsat den ende, hvor publikum kommer ind, byggede vi en ekstra væg, en slags »snydevæg«, foran den rigtige og magen til. Og vi placerede så trappen dér.



Bagom publikum har vi sat sorte skærme op, sådan at skuespillerne også ad den vej kan smygge sig ind på spillepladsen. Dermed fik vi hele fire ind- og udgange til skuespillerne.

Endnu inden vi overhovedet har berørt, hvordan dekorationen skal se ud, har vi taget den vigtigste beslutning: at spille på arena-teater.

Med publikum siddende rundt om på alle sider går det ikke an at have høje dekorationsdele på scenen, for de vil skærme for skuespillerne. En stor del af publikum ville i alle tilfælde ikke kunne se, hvad der foregår.

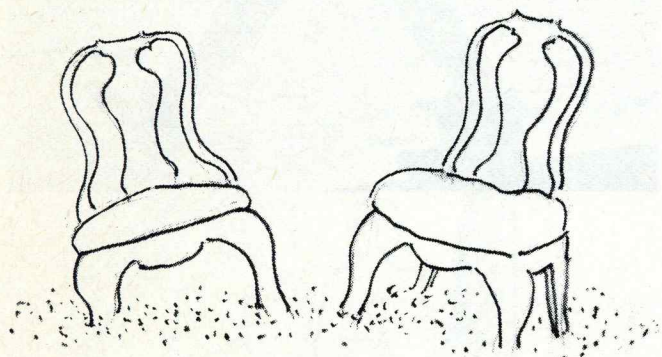
I den situation blir gulvet pludselig vældig vigtigt. Skal det være et trægulv, malede måtter, eller måske snarere forskellige materialer, opdelt i forskellige områder med hver sin betydning og til hver sit brug?

I komedien benytter forfatteren et vigtigt tidsperspektiv. Meget forenklet kan det måske udtrykkes sådan her:

Mennesket kan ikke forstå tingenes tilstand eller mening, fordi mennesket ikke ser tilstrækkelig langt, det ser ikke sig selv i en historisk sammenhæng.

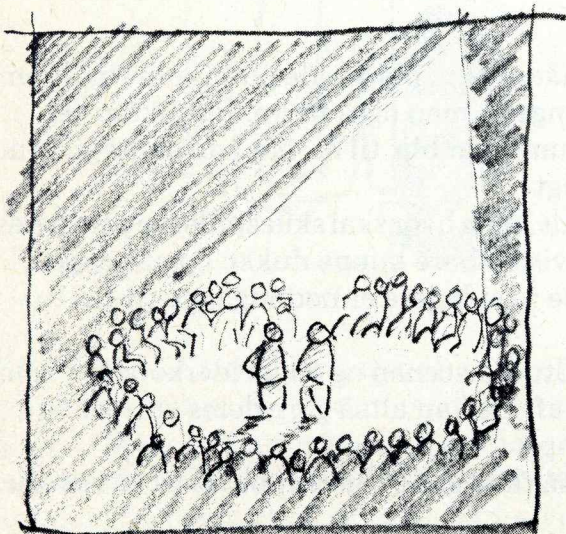
Findes der et materiale, som er tidløst og evigt?

Vi bestemte os for sand (grus). Der har til alle tider været sand. Sandet, der findes omkring Danmark på strandene i dag, er det samme som fandtes i 1780'erne.

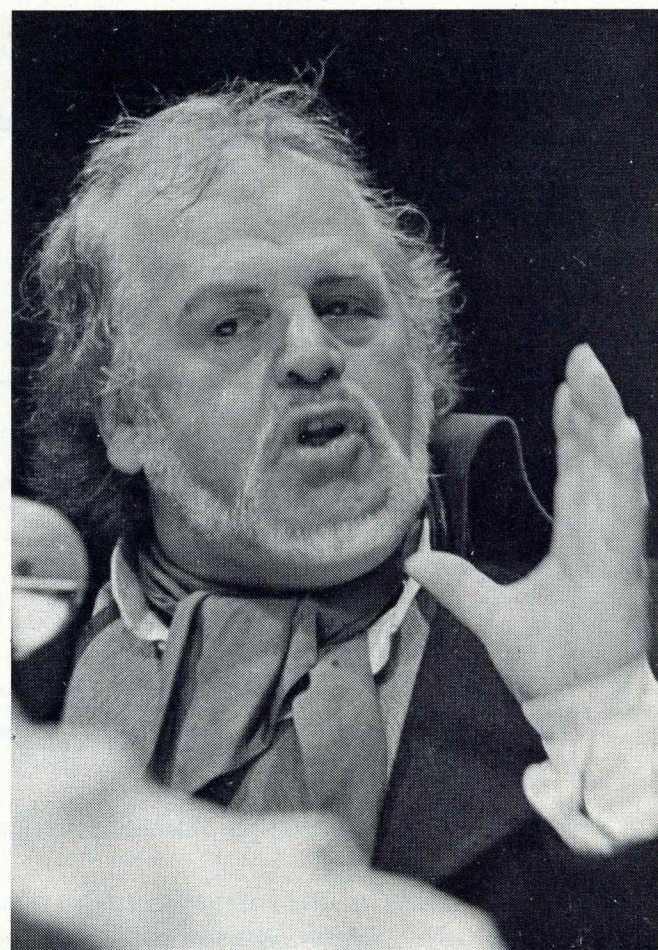


Vi dækker hele rummet med sand, og lader selv indendørsscenerne foregå i sand.

Hensigten med det er, at de hændelser, som Jacques eller hans herre beretter om, udspiller sig, materialiseres lige netop der, hvor de sidder. Minder fra ti år siden blir til billeder, springer frem og får liv påny. Tid og rum er ophævet, alt sker på samme tid.



Den runde scene med sand kan også være en cirkusmanege, Jacques og hans herre to klovner.



Aksel Erhardsen

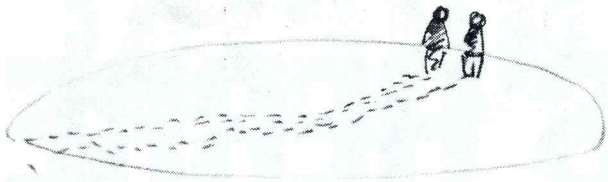


Birgitte Simonsen og Peder Holm Johansen

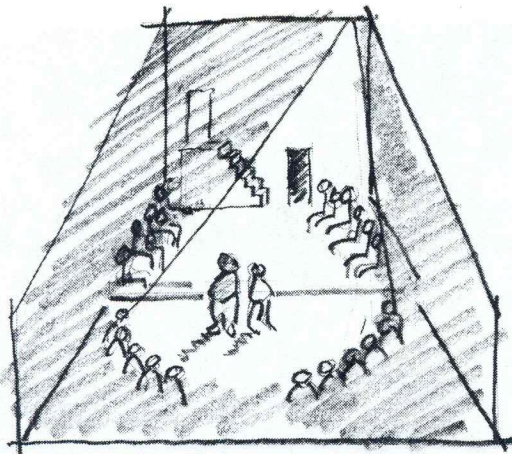


Lars Junggreen og Karen Wegener

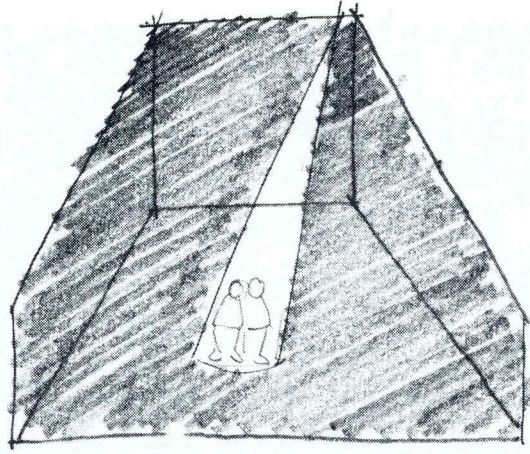
De er to ensomme vandringsmænd.



Den eneste dekoration i lokalet er faktisk bagvæggen med trappen. Og vi bestemte, at trappen skulle være en »moderne« trappe af jern. Bagvæggen og trappen er så dominerende i billedet, og havde vi givet denne dekoration karakter af 1700-tal, ville handlingen straks være snævret alt for meget ind i tid. Stykkets tema bevæger sig igennem århundrederne.

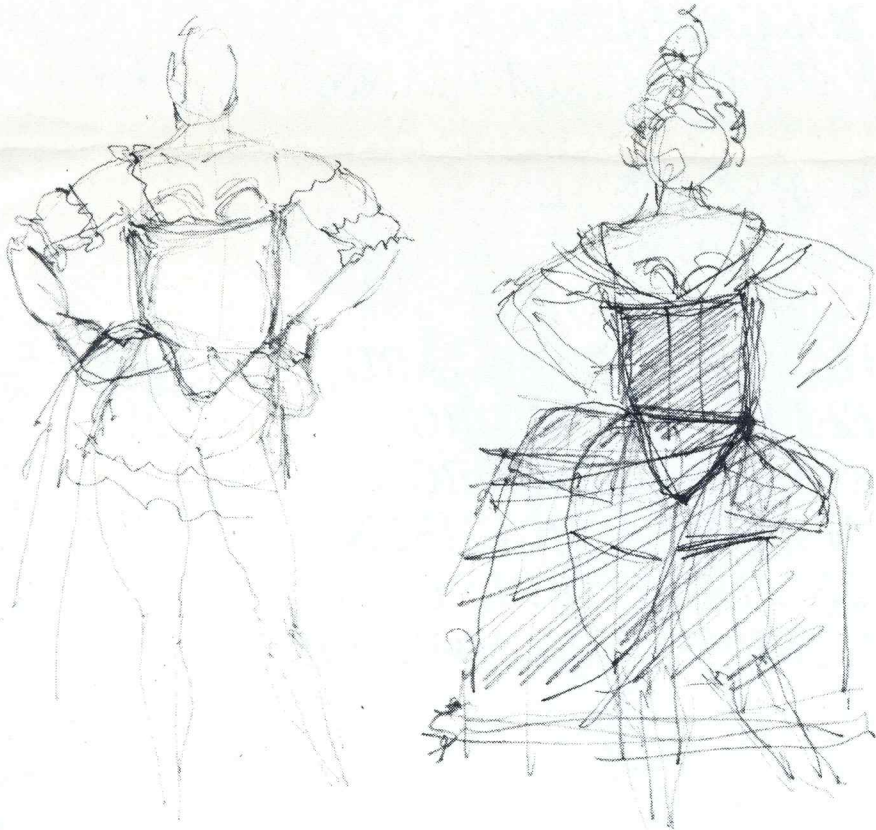


STORT RUM



LILLE RUM.

Da der ikke findes nogen egentlig dekoration på scenen, er det kun lyskeglen, som begrænser spillepladsen. Med denne løsning konkurrerer skuespillerne heller ikke med nogen dekoration, hverken hvad angår størrelse eller opmærksomhed.



Ganske hurtigt fandt vi frem til, at kostumerne skulle være 1700-tallets. 1700-talsmennesker, som ind imellem tager fejl af tiden og dukker op i 1900-tallet.

En persons måde at klæde sig på er afslørende, karakteren lyser igennem tøjet. Derfor er det vigtigt at undersøge alle rollernes karakterer til bunds, og lige så vigtig er rollernes/personernes indbyrdes forhold. Teaterkostumer må aldrig blive modedesign. Disse ting var de væsentligste spørgsmål, vi diskuterede under forarbejdet med »Jacques og hans herre«.

Vi har også gennemtænkt meningen med hver enkelt scene i komedien, og hvordan vi bedst kunne overføre den fra tekst til handling på scenen for øjnene af publikum.

Derefter er der et praktisk arbejde tilbage for mig som scenograf. Jeg skal bygge en nøjagtig model af scenen, med nøjagtige målsatte arbejdstegninger til værksteder, og kostumeskitser skal males til brug for skræddersalens medarbejdere.

Og i hundredvis af problemer skal løses hen ad vejen: hvilket sand skal vi bruge, sand er ikke bare sand. Hvor mange tons vejer sandet, kan gulvet overhovedet bære vægten? Tørt sand støver som bekendt, altså blir vi nødt til at vande det. Men hvor meget og hvor ofte? Hvilke stoffer skal jeg anvende til kostumerne o.s.v. o.s.v.

Alt det, jeg har beskrevet indtil nu, ligger et helt til et halvt år forud for prøvestarten med skuespillerne. Og med prøverne begynder det rigtig store eventyr. Alt det, vi har tænkt os, vokser nu frem på scenen og på værkstederne. Nu viser det sig, om vi har tænkt rigtigt, eller ... nej, det tør jeg slet ikke tænke på!



Karen Wegener og Lars Junggreen



Christian Mosbæk, Kim Veisgaard og Aksel Erhardsen

JACQUES OG HANS HERRE

Komedie af Milan Kundera

efter Denis Diderots roman »Fatalisten Jacques og hans herre«

Iscenesættelse:
Eyun Johannessen

Scenografi:
Erik Söderberg

Oversættelse:
Inge og Klaus Rifbjerg

Medvirkende:

Jacques	<i>KIM VEISGAARD</i>
Herren	<i>AKSEL ERHARDSEN</i>
Saint-Ouen	<i>CHRISTIAN MOSBÆK</i>
Agathe	<i>HANNE STENSGAARD</i>
Hendes moder	<i>TOVE WISBORG</i>
Hendes fader	<i>BØRGE HILBERT</i>
Gamle Bigre	<i>BØRGE HILBERT</i>
Unge Bigre	<i>PEDER HOLM JOHANSEN</i>
Justine	<i>BIRGITTE SIMONSEN</i>
Krokonen	<i>KAREN WEGENER</i>
Markis'en	<i>LARS JUNGREEN</i>
Moderen	<i>TOVE WISBORG</i>
Datteren	<i>HANNE STENSGAARD</i>
Politiinspektøren	<i>ERLING DALSBORG</i>
Fogeden	<i>ERLING DALSBORG</i>
Bønder og tjenestefolk	<i>OLE HYE JØRGENSEN</i>
	<i>THORKILD NIELSEN</i>
	<i>DORRIT FÆRK MØLLER</i>

Komedien er i 3 akter
PAUSE efter 2. akt
Forestillingen er slut ca. kl. 22.00

Teksten til komedien
»Jacques og hans herre«,
oversat af Inge og Klaus
Rifbjerg, er udgivet som bog i
Repertoire-serien. Sælges fra
Aarhus Teaters boglade til
kr. 38,-.

Regi: Eva Dahl og Jan Bach
Suffli: Anette Walsøe
Lys/lydass.: Knud Jacobsen og Orla Pind
Scenemester: Kai Johansen
Tonemester: Jens Ravn
Belysningsmester: Niels Emil Larsen
Malersal: Jens Anker Olsen
Skræddersal: Hanne Gissel og
Mehmet Hilmi (herreskrædder)
Teaterfrisør: Joan Gylling
Rekvisitører: Viggo Bay og Steen Jonassen
Programredaktion: Steen Mourier og Jørgen Heiner

Fotografier fra de afsluttende prøver: Rolf Linder
Plakat: John Wilmot
Tryk: Kannike Tryk, Århus

Produktionsleder: Jørn Walsøe
Overregissør: Max Hansen

Teaterforlag: Folmer Hansen, Stockholm
Teaterchef Jacob Kielland
Aarhus Teater Stiklingen
Danmarkspremiere 27. oktober 1984
Opføres til 1. december 1984