



DANS UNDER HØSTMÅNEN

Af Brian Friel

Aarhus Teater Studio · Sæson 1992/93

*Michael og Kate – Kim Veisgaard og
Merete Voldstedlund*



DANS UNDER HØSTMÅNEN

Af Brian Friel

– TIL MINDE OM DISSE FEM GÆVE KVINDER FRA GLENTIES –

Iscenesættelse:
EYUN JOHANNESSEN

Scenografi:
CLAUS ROSTRUP

Oversættelse:
JENS SMÆRUP SØRENSEN

Koreografi:
CHRIS BLACKWELL

Lysdesign: PEDER JACOBSEN

Lyddesign: KURT BØJE

Medvirkende:

Michael	KIM VEISGAARD
Kate	MERETE VOLDSTEDLUND
Maggie	MERETE HEGNER
Agnes	PIA HENNINGSEN
Rose	CHARLOTTE BØVING
Chris	JULIE CARLSEN
Gerry	OLAF JOHANNESSEN
Jack	OLE WEGENER

Benyttet originalmusik:

»Dancing in the Dark«, »The British Grenadiers«, »The Mason's Apron« (irsk folkemelodi), »It's Time to Say Goodbye«, Afrikansk trommedans, »Anything Goes«

Forestillingsleder: Lars Berg / Jan Bach

Suffli: Birgitte Hansen

Lys / Lyd: Peder Jacobsen / Kurt Bøje

Scenografassistent: Betina Na Na Haugaard

Belysningsmester: Niels Emil Larsen

Tonemester: Jens Ravn

Scenemester: Kai Johansen

Malersal: Anne-Marie Kjær

Skræddersal: Hanne Gissel, Mehmet Hilmi

Frisør: Britta Nygaard

Rekvisitører: Viggo Bay, Lars Stadsholt

Overregissør: Steen Boutrup

Teknisk chef: Jørn Walsøe

Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

Foto fra afsluttende prøver:

Hans Bølcho

Plakat: Finn Hjernø

Programredaktion: Jørgen Heiner og Jørn Rasmussen

Tryk: Kannike Tryk A/S, Århus

Originaltitel: Dancing at Lughnasa

Teaterforlag: Nordiska Teaterförlaget

Premiere: 25. september 1992

Aarhus Teater Studio

Sponsor for Aarhus Teater:

Forestillingens varighed
ca. 2 timer 30 min. incl. pause


ARTISTER OG SKAB

Træd varsomt på den irske drøm

Der er mere mellem himmel og jord...

Af Birthe Johansen

Hvis ord kunne tale – men de fem kvinder i køkkenet på den lille gård i landsbyen Ballybeg hører alle hjemme i det tyste grænseland mellem virkeligheden og flugten fra den. Det meste bliver sagt imellem sætningerne. Og alle deres inderste hemmeligheder lægger de kun blot i dét sandhedens øjeblik, da de giver sig hen og bliver ét med dansens pulserende rytmer. Dansen, de danser, under den magiske høstmåne.

Der er mere mellem himmel og jord, end den katolske messebog fortæller dem. Den irske dramatiker Brian Friel har selv i et interview op til premieren på Broadway forklaret, at »Dans under høstmånen« handler om hedenskabens nødvendighed. »Livets store mysterier ligger i det uudsigelige«, siger han. »Når følelserne overmander os, svigter ordene. For mig er sproget på en måde blevet slidt og udtømt. Ordene har mistet deres evne til at rumme den helt nøjagtige betydning. Det er derfor, jeg i stykket bruger dansen som en slags erstatning for et sprog.«

Uanset om den lunefulde ny-modens radio spiller døgnets melodier, er dansen i køkkenet på den lille gård i landsbyen Ballybeg heller ikke en hvilken som helst dans. Friel har givet den rødde tilbage i de hedske høstfester, hvor man dansede til ære for guden Lugh. Stykkets engelske titel er »Dancing at Lughnasa«. Og udtalt på gælisk lyder Lughnasa – festen for

Lugh – som 'lunacy', hvilket for engelske øren igen er det samme som månesyge eller galskab. Det er også galskaben, vi kender dem på, irerne. I hvert fald er det oftest sådan, vi har mødt dem på teatret. Vilde og gale mennesker. Svære at komme ind på livet af med deres vildtvoksende drømme, store illusioner og endnu større selvbedrag. Lidt for svære, syntes mange ikke så sjældent. Men rigtigt til at afvise var de heller ikke.

Nogle nok mest, fordi vi slet ikke betragter dem som irere. Oscar Wilde og Bernard Shaw, der begge i en ung alder udvandrede til England, kan f.eks. næsten synes mere engelske end englænderne selv. Og ikke alene fordi de skrev deres satiriske komedier på engelsk. Målet for satiren var for det meste også englændere og deres måde at leve på. Ireren Samuel Beckett kom på samme måde i klasse for sig selv. Han skrev for det meste på fransk og blev regnet med til de franske absurdister. Men når navne som Yeats, Synge, O'Casey og Behan melder sig ved sceneindgangen, bliver det irske problem akut. Også helt bogstaveligt i form af en utvetydig irsk nationalisme – et krav om stillingtagen i den århundredgamle konflikt mellem irerne og deres engelske lensherrer.

»O Body swayed to music, O brightening glance, How can we tell the dancers from the dance«, lyder en strofe af digte-



Gerry og Chris – Olaf Johannessen og Julie Carlsen

ren William Butler Yeats, som synes at give genlyd i »Dans under høstmånen«. Den stammer fra ét af de mange lyriske digte, som i 1923 gjorde Yeats til nobelpristager – uden at hans poetiske mysticisme og højstemte keltiske nationalisme derfor nogensinde rigtigt har vundet genklang på vore lidt mere nøgterne breddegrader. Slet ikke i form af de henved tredive større og mindre dramaer, han skrev i sin tid som leder af det berømte Abbey Theatre i Dublin.

Hans samtidige, John Millington Synge, kender vi straks lidt bedre, omend kun i begrænset omfang for den lavmælte trage-

die og det dialektalt farvede gælliske sprog, som dominerede hans dramatiske værker. »Mirakelbrønden« (The Well of the Saints), som Det Danske Teater rejste landet rundt med i 1979, er ét af de få forsøg, der herhjemme har været gjort med den genre. Og karakteristisk nok er Synges navn først og fremmest knyttet til komedien »I sandhed en helt« (The Play-boy of the Western World), som de fleste irere siden premieren i 1907 har set på med meget blandede følelser, netop fordi den i historien om drengen, der praler med at have slået sin far ihjel, skildrer irere som en samling drukkenbolte og livsløgnere.

Hans irske landsmand Brendan Behan skulle siden op igennem 50'erne blive internationalt berømt – og berygtet – ved at bekræfte efterfølgende generationer i samme opfattelse, dels med skuespil som »Særlingen« (The Quare Fellow) og »Gidslet« (The Hostage) – og dels ved selv at drikke sig ihjel. Men ingen var nogensinde i tvivl om hans anti-britiske holdning. Det samme kan siges om den noget ældre Sean O'Casey, hvis tragikomiske skildringer af livet i Dublins slum, bl.a. med »Juno og Påfuglen« (Juno and the Peacock) fra 1924, fik et stort internationalt publikum i tale, men i løbet af 40'erne og 50'erne satte O'Casey det meste af sin popularitet over styr. Hans erklærede kommunisme gjorde ham mange steder helt uspillelig, og hans æselspark til det britiske imperium under Anden Verdenskrig, som de bl.a. kom til udtryk i »Purpurstøv« (Purple Dust) – forsøgsvis hentet frem fra glemmebogen af Det Kongelige Teater i 1978 – gavne heller ikke hans eftermæle uden for den irske republik.

Luften er så mættet med gal-

skab og desperat længsel mod en anden verden i det irske drama, som det tegner sig omkring de nævnte forgrundsfigurer, at alt andet kan være svært at få øje på. Men under alt det voldsomme og højtråbende kan dramaets landskab også være tæt befolket med mennesker, for hvem en hvileløs strejfen omkring eller egentlig landflygtighed hører til dagens orden. Elendige sociale forhold har gjort millioner af irere til emigranter. Og de, der blev tilbage på den grønne ø, følte sig ofte som flygtninge i deres eget land.

Dramatikeren Brian Friel har heller ikke for ingenting sin bolig i den nordlige Donegal pro-

vins, så tæt på grænsen til det britisk regerede Ulster, at han fra sine vinduer kan se ét af uroens centre, Derry – eller Londonderry som englænderne kalder byen – i det fjerne. Hele sit liv har han, som så mange irere, været optaget af, hvordan man bryder grænser ned – uden at bygge nye op i stedet. Og ikke bare grænser mellem lande, men nok så meget dem mellem mennesker.

Han er født i 1929 i den irske Tyrone provins, men fik sin uddannelse i Derry, hvor han siden i en årrække var lærer ved forskellige skoler. Undervisning – et fællessprog – er da også noget, han beskæftiger sig intenst med allerede i sine første dra-



Rose og Kate (i baggrunden) – Charlotte Bøving og Merete Voldstedlund



Maggie, Jack og Kate – Merete Hegner, Ole Wegener og Merete Voldstedlund

matiske forsøg fra 50'erne. Det første, »The Francophile«, bliver opført i Belfast i 1950. BBC i Belfast gør siden deres til at slå hans navn fast som dramatiker, da de i 1958 producerer radio-spillene »A Sort of Freedom« og »To This Hard House«. Men hans internationale gennem-brud kommer først i 1964 med skuespillet »Philadelphia, Here I Come!«, som året efter første-opførelsen på Gaiety Theatre i Dublin skabte furore på Broadway ved i den amerikanske ud-gave at nå 326 opførelser. Det er ikke mange dramatiske begyn-dere, der oplever dét.

Inspirationen til historien om den unge irer, der har svært ved at beslutte, om han skal følge i mange landsmænds spor og emigrere til drømmens Ameri-ka, eller om han skal blive og gøre drømmene til virkelighed i gamle Irland, havde Friel fået under et studieophold på den irskfødte skuespiller Tyrone Guthrie's teater i Minneapolis.

Men selv var han ikke i tvivl om, hvor han hørte hjemme. Den internationale succes'en havde næsten omvendt effekt på dra-matikeren. Han trak sig mere og mere tilbage fra verden. Lige som Synge i sin tid havde op-søgt civilisationens grænseegne på de sparsomt befolkede Aran øer, forsøgte Friel at finde sine rødder blandt Donegals bønder og fiskere. For en mand, der tror på dialogens nødvendig-hed, måtte Yeats' og Synge's en-sidige forherligelse af den gam-le keltiske verdensorden dog trods alt ligge fjernt. Han nær-mede sig bl.a. emnet fra flere si-der i skuespillet »The gentle Island« fra 1971, men så kom *den blodige søndag* i 1972, hvor tretten fredelige irske demonstranter i Derry blev dræbt af engelske soldater.

En britisk undersøgelsesdom-stol delte siden skylden ligeligt mellem borgerretsmarchens ar-rangører og de engelske fald-skærmstropper. Friel fandt der-

imod en helt anden forklaring, da han i 1973 gav de tragiske be-givenheder en slags forklaren-de forspil i »The Freedom of the City«, som samtidig havde ur-premiere i Dublin og London. Og hans forklaring handlede ik-ke om ret eller uret, men om manglen på gensidig forståelse i det spil, hvor den katolske kir-ke, en sensationssøgende pres-se, fattigdom, overtro og for meget whisky går op i en højere enhed med den irske galskab. Selvom tragedien i »The Free-dom of the City« havde fået ko-mediens form, gjorde den ham ikke populær, hverken hos IRA eller i USA og England, hvor man beskyldte ham for at for-svare IRA. Ikke desto mindre vendte Brian Friel den anden kind til med en hel række kome-dier, hvor kommunikationen går i hårdknude og har mere el-ler mindre subtile politiske un-dertoner, bl.a. »Translations« fra 1980, om, hvordan englænder-ne kortlagde og omdøbte Ir-

land, og »Making History« i nogle af de samme baner fra 1988. Og ligesom »Dans under høstmånen« udspiller de sig næsten alle i en landsby, som hedder Ballybeg og ikke findes på noget landkort.

Ballybeg er Irland – hele Irland – samlet i et mikrokosmos, men den ligner sikkert også landsbyen Glenties i Donegal provinsen. Friel har i hvert fald dediceret »Dans under høstmånen« til 'mindet om disse fem gæve kvinder fra Glenties', hvoraf den ene var hans mor. Og han lægger heller ikke skjul på, at stykket har stærke selvbiografiske træk. Ligesom fortælleren Michael var han syv år i 1936. Ganske vist var hans forældre gift og hans far helt igennem respektabel landsbyskolelærer, men ellers kunne historien have været hans egen families. Ikke alene havde han en onkel, der kom hjem efter at have været missionær i Afrika. Han hav-

de også fire tanter med navnene Kate, Maggie, Agnes og Rose. – »Og min tante Rose var en enfoldig pige«.

Friel har også fortalt, hvordan han fik idéen til stykket, da han en dag kom gående på Strand i London sammen med sin ven, den irske instruktør Tom Kilroy, og så nogle posedamer ligge og sove ved indgangen til en forretning. »Jeg er næsten sikker på, at de fleste af dem, der ligger her er irere«, sagde han. Og fortalte så om, hvordan hans to yngste tanter var flygtet hjemmefra for siden at ende deres dage som forarmede alkoholikere i Londons slum. »Skriv et stykke om det«, sagde Kilroy.

Midt i alt det selvbiografiske – og det kulturelle irske arvegods – er der dog stadig også utallige træk, som kæder det sammen med Friels tidligere stykker, ikke mindst ømheder for de mennesker, som er blevet fanger i et næsten uigennemtrængeligt

net af historiske fejltagelser. Galskaben, virkelighedsflugten og drømmene er forståelige nok, selvom de sjældent ændrer noget.

»Jeg har bredt mine drømme ud for dine fødder. Træd varsomt, for du træder på mine drømme.« Denne bøn var det gennemgående omkvæd i »Alle mine mennesker« (The Loves of Cass McGuire) om en gammel, afkrakket irsk servitrice, der efter et langt liv i New York vender tilbage til barndommens Irland, kun for at opdage, at drømmen er det eneste, hun har tilbage. Det blev opført på Alléscenen i København i 1970, som et af de få af Friels stykker, der har nået danske scener. Men også nu, hvor ordene er forstummet, lyder bønnen. Træd varsomt. De danser deres inderste drømme, de fem kvinder i Ballybeg.

Leksikalt om Irland – Den grønne ø

Irland: Næststørste af de britiske øer, delt i republikken Eire og Nordirland. Det er 82.500 km² stort med 4,5 mill. indbyggere (Eire: 3 mill. og Nordirland: 1,5 mill.)

Den længste flod er Shannon – højeste punkt er Carrantuohill i Sydvest (1.041 m).

Klimaet er mildt oceanisk med rigelig regn og sjælden frost.

Irland består af et skovfattigt lavland, men er rigt på søer og moser og lave bjerge. 2% er dækket af skov og kun 20% er opdyrket. Ca. halvdelen af Irlands areal er græsklædt – deraf betegnelsen *Den grønne ø*.

Sprog: Det irske sprog er et keltisk sprog, der tales af o. 800.000 mennesker – betegnelsen irsk anvendes også om den engelske dialekt, der tales i Irland.

Levefod: Levefoden var stigende indtil 1840'erne, da kartoffelhøsten i flere omgange slog fejl med fattigdom og hungersnød til følge. Den økonomi-

ske nedgang fortsatte voldsomt gennem resten af århundredet og medførte stor dødelighed og masseudvandring.

Udvandring: I 1920'erne levede 43% – dvs. 1,8 mill. – af de mænd og kvinder, der var født i Irland, i udlandet – fortrinsvis i Amerika, men også i England, Skotland, Australien, New Zealand, Sydafrika og Indien.

Ægtestand: Af de resterende, i samme periode, var kun godt halvdelen af arbejderklassens kvinder og kun en trediedel af mændene mellem 30 og 35 år gift. Hver fjerde kvinde og mand blev aldrig gift.

Økonomi: I dagens Irland er bruttonationalproduktet pr. indbygger lavere end i de fleste andre europæiske lande – til sammenligning er det i Danmark over dobbelt så højt.

Om situationen i Irland sagde man engang: »En irsk bonde kan leve af det, som slår en normal ged ihjel«.

*Agnes –
Pia Henningsen*



*Maggie og Rose -
Merete Hegner og
Charlotte Bøving*



»Vort land, der kun er tyndt befolket – selv om det er umuligt at skaffe sig det mest primitive præservativ – er så smukt, fordi alting er så misrøgtet med undtagelse af historiens ekskrementer. Dem river man ivrigt til sig, udstopper dem og bærer dem rundt i et højtide-

ligt optog. Overalt, hvor tiden fuld af væmmelse har efterladt en pæn dyngelort, vil I se vore patrioter sidde på hug og snuse, helt rødmossede i ansigtet. Det er de husvildes paradis«.

Samuel Beckett, 1970

Lughnasa-festen

Irerne har i århundreder fejret høstguden Lugh

Over hele Irland og i dele af Storbritannien og Frankrig afholdtes hvert år i starten af august en fest, der fejrede høstens begyndelse. I Irland kaldtes denne fest *Lughnasa* efter Lugh, den hedenske gud, som endnu en gang havde sikret de rige afgrøder. (Lughs modstykke var den romerske gud Merkur og den græske Hermes).

I 1962, da etnologen Máire MacNeill offentliggjorde sine undersøgelser af *Lughnasa*, hævdede hun: »Vi har fundet videreførelse af *Lughnasa* 195 steder i Irland ... *Lughnasa* blev indtil for nylig fejret på 95 højdedrag og ved 10 søer og 5 flodbredder«. Bjergtoppe var yndede lokaliteter for festen, hvilket nogle gange indebar en rejse, der tog timer. Kilder, flodbredder og søer blev også udset som hellige områder for de oprindelige riter.

Festen varierede fra sted til sted og fra generation til generation. Dyreofringer synes tidligt at være forsvundet, men mange elementer forblev konstante gennem århundrederne. Der var altid en højtidelig første skæring af korn eller hvede, som familieoverhovedet eller samfundets øverste frembar for guden Lugh.

Til gengæld for disse ofringer gav Lugh sit folk en anden slags førstegrøde, de små mørke blåbær, der vokser vildt på bakke-skråningen. Ingen *Lughnasa*-skik har været mere vedvarende end blåbærplukning – bærrerne sås som et pant på jordens frugtbarhed og guddommens overflod. Det var vigtigt, at alle spiste dem, og at nogle blev bragt hjem til de gamle og de svagelige, som ikke kunne bestige bakkerne.

Men i alle optegnelser og erin-

dringer om *Lughnasa*-festlighederne i Irland, er dansen det mest fremtrædende og vedvarende element.

I Kerry for eksempel, valgtes det bedste dansende par på bakketoppene Drung Hill og Cnoc na dTobar. *Lughnasa* dansekonkurrencer blev afholdt flere steder, og ved Ganiamore i County Donegal var belønningen til den bedste mandlige danser, at han kunne vælge sin brud blandt alle de kvindelige deltagere.

Lughnasa-festen var så betydningsfuld i folks liv og så indgroet i deres opfattelse af velværd, at kristendommen måtte adoptere den eller tillade den at overleve.«

Uddrag af »The Festival of Lughnasa« af Máire MacNeill (Dublin 1982)

Oversættelse: Vibeke Otto



Gerry og Chris med Agnes i baggrunden – Olaf Johannessen, Julie Carlsen og Pia Henningsen



Gerry og Agnes – Olaf Johannessen og Pia Henningsen

Blåbær, dans og gamle skikke

Mundtlig beretning fra County Donegal, 1942

»Som jeg husker det, hørte jeg de gamle sige, at det var på den første søndag i måneden ved Lughnasa, at de plejede at have en fantastisk dag med at lede efter blåbær på bakketoppene her omkring. Denne søndag var reserveret specielt til de unge, som gik op i bakkerne så snart måltidet midt på dagen var spist, og de kom ikke tilbage igen, før skumringen havde sænket sig ... De nærmest Beltany gik op på toppen af bakken, og på samme måde gik de, der boede nær Carn Treuna dér. Faktisk plejede de unge mænd at gå hen til det sted, hvor deres piger var ...

Efter at have nået toppen af bakken satte de sig og spiste deres frokost. De plejede at have flade havregrynskager og mælk med til dagen. Derefter gik de

her og der på bakkeskråningerne og ledte efter blåbær. Nogle gange spredtes de i par – drenge og piger – andre gange gik de i grupper ...

Når de kom tilbage fra deres blåbærplukning, havde de en mærkelig skik. De satte sig allesammen på bakketoppen, og de unge mænd begyndte at lave armbånd af blåbærrene til pigerne. De havde taget korte tråde med i lommerne til det formål ... Hver mand konkurrerede så med den anden om, hvem der kunne lave det bedste og pæneste armbånd til sin egen pige.

Når det var gjort, blev en mand eller måske en pige udnævnt til at synge en sang. Melodien blev begyndt der og gik fra den ene til den anden, og enhver, der havde en tone skabt i livet, må-

te deltage for at holde morskaben i gang.

Efter sangene begyndte de at danse. Ifølge den gamle snak havde de overhovedet ingen musikinstrumenter; de måtte nøjes med trallen, og det gav musik nok til de dansende ...

Når det hele var forbi, og de gjorde klar til at gå hjem, tog pigerne blåbær-armbåndene af og efterlod dem på bakketoppen. Hvilken mening, der var med det, var ingen af de gamle i stand til at fortælle mig, men de kendte allesammen til det, og de havde hørt fra de, der var ældre end de selv, at det var skik at gøre sådan. Derefter gik de allesammen ned og gik hjem.«

(Fra *Irsk Folkemindevidenskabs arkiver i Dublin*)

Oversættelse: Vibeke Otto

Foran barrieren

En retssag fra Irland

»For nogle år siden gennemførtes i Irland en opsigtsvækkende retssag. På et afsidesliggende sted ved navn Maamtrasna i en af de vestlige provinser var der blevet begået et mord. 4 eller 5 personer, der alle hørte til Joyces ældgamle slægt, blev anholdt.

Mistanken rettedes især mod den ældste af dem, den 70-årige Myles Joyce. Den offentlige mening anså ham for ikke-skyldig og betragtede ham siden som

martyr. Hverken den gamle mand eller de andre anklagede kunne engelsk. Retten måtte derfor tilkalde en tolk. Afhøringen, som altså foregik ved tolkens hjælp, var til tider komisk, en gang imellem tragisk. På den ene fløj optrådte den ovenud selvhøjdede tolk, på den anden en ulykkelig stammes patriark, der ikke var vant til civiliserede omgangsformer og virkede helt forvirret over hele den juridiske ceremoni.

Dommeren sagde: »Spørg den anklagede, om han har set damen den pågældende nat«. Spørgsmålet blev stillet på irsk, og den gamle mand begyndte på en vidtløftig forklaring, gestikulerede og appellerede til de andre og Gud. Så faldt han efterhånden til ro, udmattet af anstrengelse. Tolkten henvendte sig til dommeren med ordene: »Han siger nej, Deres Højærværdighed«.

»Spørg ham, om han på dette tidspunkt opholdt sig i umiddelbar nærhed«. Igen begyndte den gamle at tale, at besværges, at skriges. Næsten ude af sig selv af pine over ikke at kunne forstå eller gøre sig forståelig græd han af vrede og frygt. Og tolken svarede igen helt upåvirket: »Han siger nej, Deres Højærværdighed«. Da afhøringen var endt, erklærede man den gamles skyld for bevist, overgav sagen til en højere instans, der afsagde dødsdommen.

Den dag, manden skulle hænges, var der på pladsen foran fængslet stopfyldt med knælende mennesker; der højrosted fremsagde irske bønner for Myles Joyces sjælefred. Man fortæller, at bødlen, der ikke kunne gøre sig forståelig for delinkventen, sparkede til den gamles hoved for at få det anbragt i løkken.

Denne lamslåede gamle mand, et levn fra en civilisation, der ikke længere er vores, er det irske folks symbol foran den offentlige menings barriere. Ligesom han, er folket ude af stand til at komme på talefod med England og andre landes moderne bevidsthed.«

James Joyce, 1907

Oversættelse: Bertold Lorenzen



Kate og Maggie – Merete Voldstedlund og Merete Hegner



Maggie og Jack – Merete Hegner og Ole Wegener



*Kate og Agnes – Merete Voldstedlund
og Pia Henningsen*



*Gerry og Agnes – Olaf Johannessen
og Pia Henningsen*



Kate, Jack og Maggie – Merete Voldstedlund. Ole Wegener og Merete Hegner



Chris og Gerry – Julie Carlsen og Olaf Johannessen

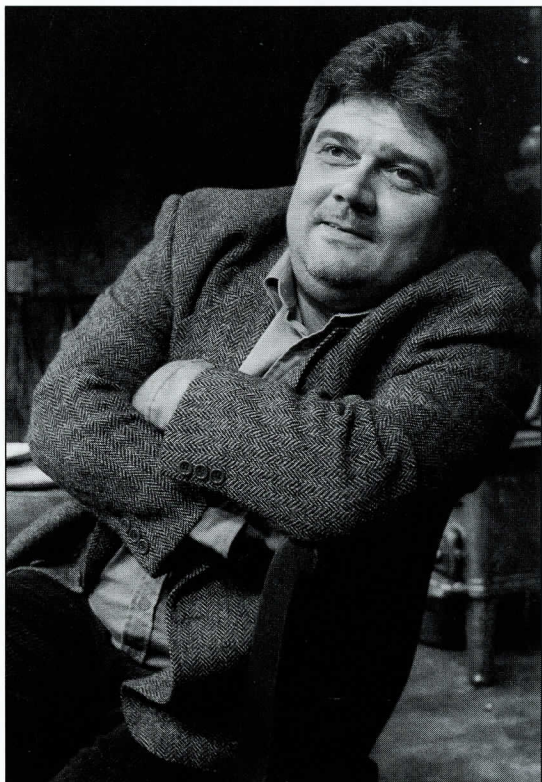


Fra venstre Merete Hegner, Charlotte Bøving, Julie Carlsen og Pia Henningsen

»Barron, en danselærer fra West Limerick, gav sine timer i Jimmo Sextons hus i nærheden af Mullagh. Landsbyens præst var redet ud af Mullagh, fast besluttet på at afbryde dansetimerne. Da han kom ind i huset, fandt han »baronen« liggende på gulvet, efter sigende i færd med at forklare en kvindelig elev en dans, ledsaget af en concertinaspiller.

Præsten greb fat i concertinaen og kastede den i ilden. Så henvendte han sig til Barron og skal have sagt: »Ud med Dem, dansende djævel, ellers omskaber jeg Dem til en ged!« Dertil svarede Barron: »Hvis du kan klare det, giver jeg dig en blodurt op i røven med mine to horn«. Barron forlod ikke Mullagh på grund af præsten. Han fortsatte med sine lektioner og blev på stedet endnu nogle år. Og så vidt jeg ved, er han aldrig blevet omskabt til en ged«.

*Junior Crehan, »Præsten og gedene«
Oversættelse: Bertold Lorenzen*



Fortælleren Michael – Kim Veisgaard

FORSIDEN:
Merete Hegner og
Olaf Johannessen som
Maggie og Gerry

BAGSIDEN:
Charlotte Bøving og
Pia Henningsen
som Rose og Agnes

