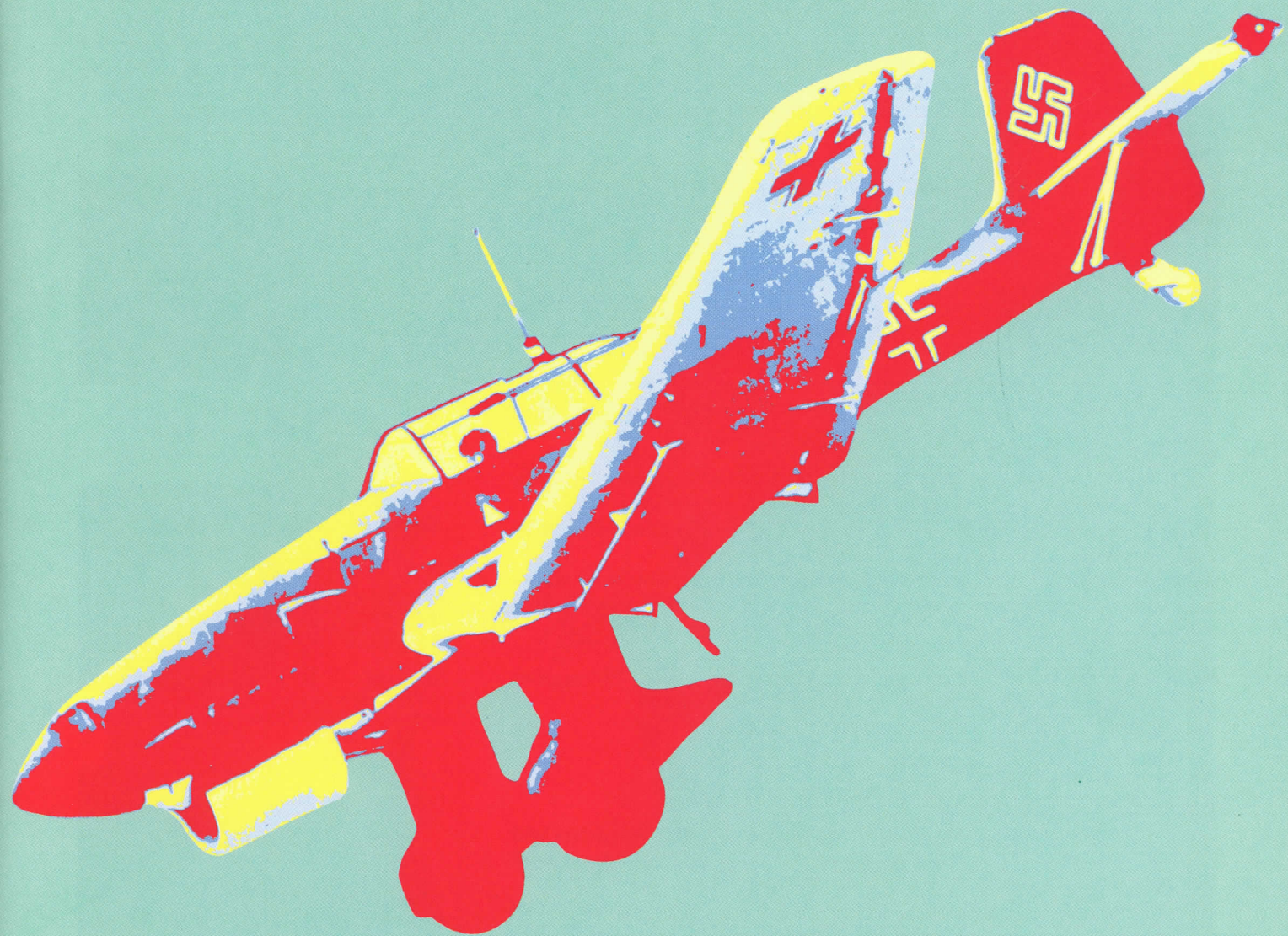


aarhus teater
S T O R E S C E N E



AT VÆRE ELLER IKKE VÆRE

NOCH IST POLEN NICHT VERLOREN

DANMARKSPREMIERE 7. FEBRUAR 1997

Stof til eftertanke

Forårets forestillinger: Gæstespil og danmarkspremiere på Aarhus Teater



MASTER CLASS

– De er ikke i teatret. Dette er et klasseværelse.

Sådan indleder dette århundredes største operadiva Maria Callas den master class, som danner rammen om Terrence McNallys portræt af verdensstjernen.

Tre unge talentfulde sangere, udvalgt af divaen selv, kommer for at få inspiration og vejledning af den erfarne operastjerne – og hver går derfra med en uforglemmelig oplevelse.

I selvironiske tilbageblik genkalder Callas sig barndommen i det krigshærgede Athen, konservatorietiden, kollegernes nid, scenskækket og ensomheden indtil mødet med Aristoteles O'nassis, manden som gav hende alt – undtagen kærlighed.

Mød Bodil Udsen i den centrale rolle som Maria Callas – operahistoriens mest tragiske heltinde, i samspil med tre af dansk operas nye unge talenter. Og i kostumer af Erik Mortensen.

Pressen skrev:

- *En suveræn Bodil Udsen brillerer i dobbeltrollen som myten og mennesket Maria Callas i "Master Class".* ME LUND, BERLINGSKE TIDENDE
- *Bodil Udsens portræt af Maria Callas er, så nakkehårene rejser sig.* GREGERS DIRCKNICK-HOLMFELD, EKSTRA BLADET
- *Aldrig før har hun beherstet sine virkemidler med den samme suveræne styrke som nu. Aldrig nogensinde er hun fremtrådt så renset på scenen. En kunstnerisk, menneskelig og moralsk sejr.* Bodil Udsen – den eneste. JENS KISTRUP, WEEKEND AVISEN

MASTER CLASS havde danmarkspremiere på Betty Nansen Teatret 4. januar 1997 og gæstespiller på Aarhus Teaters Store Scene 14.-22. marts 1997

Danmarkspremiere på ny farce af Ken Ludwig:

PRIVATLIV I PROVINSEN

George og Charlotte er to stærke skuespillerpersonligheder, hvis ægteskab synes at have holdt til det umulige. Spørgsmålet er så, om teatret kan holde til et ægteskab, der har så meget kørende på én gang.

Ikke overraskende har deres datter Rosalind besluttet sig for, at hun aldrig mere vil have noget som helst med teater at gøre, og har forlovet sig med en stilfærdig meteorolog. Men snart blæser det op til storm på det erotiske barometer. Fader George har gjort teatrets nye unge skuespillerinde gravid, og da Charlotte finder ud af det, beslutter den store diva sig til definitivt at forlade sin troløse mand til fordel for sin trofaste tilbeder.

Netop da melder en af de helt store filminstruktører sig på banen. Han vil engagere George til en kanonrolle.

Forestillingen ender i et forrygende klimaks og teaterkaos, der er så barokt og medrivende, som kun en rigtig teatermand fra hjertet af New York kan skildre det. Publikum kan ikke undgå at få en styrtende morsom aften!

ISCENESÆTTELSE: PIV BERNTH. OVERSÆTTELSE: ANN MARIAGER. SCENOGRAFI: CHRISTIAN TOM-PETERSEN.

MEDVIRKENDE: HENNING OLESEN, ANNE-VIBEKE MOGENSEN, ELLEN HILLINGSØ, KRISTIAN HOLM JOENSEN, LONE RODE, LOTTE MUNK, MORTEN HAUCH-FAUSBØLL OG LARS HØY.

Store Scene gæstespiller på Scala med PRIVATLIV I PROVINSEN 18. april - 31. maj 1997

Vis teaterbilletten

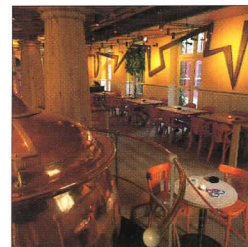
og få en gratis dessert

En billet til Aarhus Teater kan også bruges til at kombinere teaterbesøget med en god middag.

Vi har i sæsonen 1996/97 en aftale med fem nærliggende restauranter, som tilbyder teatrets publikum en gratis dessert eller ostenretning ved bestilling af hovedret fra menuen.



Kannekegade 10
8000 Århus C.
Tlf. 86 13 80 00



Hjemmebrygget økologisk fadøl og saftige, kødfulde spareribs. Nyt specialbryg hver måned!



A HEREFORD BEEFSTOUW

Skolegade 5
8000 Århus C.
Tlf. 86 13 53 25



Åbningstider:
11.30 - 14.00 &
17.30 - 23.00 (køkkenet lukker kl. 21.30)



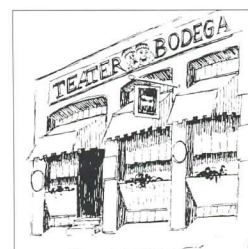
Guldmedegade 20
8000 Århus C.
Tlf. 86 19 60 33



Dagens menu
2 retter 112,- 3 retter 138,-



Skolegade 7
8000 Århus C.
Tlf. 86 12 19 17



Åbningstider
man. - lør.:
11.00 - 00.30 (Køkken 11.00 - 23.30)



Skolegyde 10
8000 Århus C
Tlf. 86 13 28 27



Køkkenet åbent:
11.30 - 23.30
Søndag 11.30 - 23.00
Et minut fra Aarhus Teater og Domkirken

Hovedsponsor for Aarhus Teater



Sponsor for lysteknik på Aarhus Teater



Sponsor for Aarhus Teater, Væksthuset



Sponsor for Aarhus Teater og Væksthuset





Maria & Josef Tura



Marek, Josef Tura & Kasperek

FREDAG DEN 6. JANUAR 1939
I München forhandler den tyske udenrigsminister Joachim von Ribbentrop med sin polske kollega Jozéf Beck om at knytte fristaden Danzig til Det Tyske Rige. Danzig har siden 1920 været en fristad under Folkeforbundet. Men Polen står for havne og toldkontrol. De tyske ønsker bliver afvist.

FREDAG DEN 31. MARTS 1939
Den britiske premierminister Chamberlain udsteder i London en engelsk-fransk garantierklæring for Polen. Få dage senere giver Hitler Wehrmacht ordre til at forberede et angreb på Polen.

AT SPILLE ELLER IKKE – DET ER SAGEN

Af Ole Thomsen

Når en ny komedie fanger os, når spillerne betager os, og vi leende bliver ét med de ukendte i stolene omkring os, skriver vi samtidig under på noget. Dette noget kunne man kalde komediens filosofi, dens syn på verden og mennesker. Den komiske genre har nemlig en ganske bestemt vision.

Denne vision, som komedieforfatteren altså vil have os med på, er højst egenartet og meget gammel. Visionen stammer fra Athen – det var dér man begyndte at spille komedier for 2500 år siden, – den har sit udspring i falloskulten, og den er ikke synderlig politisk korrekt.

Når du og sidemanden ler, skriver I nemlig under på, at mennesker i virkelighedens verden, bag al skønsnak, bag al uld, bag al teaterstuk, ligger under for: mad, muskler og sex. Uanset hvad vi sådan går og siger, så er vi *deep down* styret af vores appetitter, og forholdet til andre mennesker indretter vi efter, om vi mener, de kan gøre noget for vores tre appetitter. Ren fallos-kult! Højest ukorrekt.

Da Maria Tura, divaen ved Stadtteatret i Posen, erfarer, at den unge bomberpilot "på to minutter kan kaste fire tons dynamit", da er hun ganske solgt – så meget desto mere som der ikke er megen dynamit i hr. Tura. Stykket igennem må ægtemanden ind imellem høre for sin manglende virilitet. De hedder forresten Maria og Josef.

Endnu stykkets slutning – selve dets *happy ending* – har en kommentar til divaens seksuelle appetit, som således alt i alt bliver en hovedsag. Damens kønsdrift slutter kredsen.

Som brunstige skildres kvinder (kvinder der er ude over deres første ungdom) hos Aristofanes, hos Plautus, hos Molière, hos Holberg, hos de engelske komediedigtere, ja gennem hele komediens historie. Men det er ikke ensbetydende med, at komedien er "kvindefjendsk". Kvinden er mave, og nede fra den position kan hun *gennemskue*, og just denne evne kan i en komedie give hende heltestatus. Hun ved om nogen, hvad der står i vejen for Det gode Liv.

I aftenens komedie har Maria Tura – efter at have puttet sin mand i alkoven med sin elsker – en ordveksling med Gestapo-manden, hvorunder hun i statust nærmere sig Aristofanes' Lysistrate:

Gestapo-manden vil overbevise Maria Tura om sin dybe og fine menneskelighed: "Vi nazister er mennesker som alle andre". Og han får stiltfærdigt svar på tiltale. Tyskerne er de rene filosoffer, men Maria Tura har et godt øje til misbrug af "fin-kultur", fx Hitlersoldaterne der gribes af hendes spil i *Hamlet*.

Folk har ikke noget imod at være onde; men de vil ikke være til grin. Med denne iagttagelse retfærdiggjorde Molière sit komedieskriveri. Jøden Grinberg er inde på det samme: "At blive til grin, det er hvad de er bange for."

Molière mener, at komediedigteren, ved at se på *det latterlige* i en handling, kan få folk til at flytte sig på en anden måde end prædikanten, der ivrer mod *det onde*. Den komiske tilgang er altså, ifølge Molière, mere effektiv. Krig er ond (Aristofanes), Skinhellighed er ond (Molière), Nazisme er ond (Lubitsch) – men de er også grinagtige, latterlige og komiske. Når man anskuer krigspolitikerne, jesuitten eller nazisten komisk, får man ham til at tabe ansigt, og det er det værste, han ved; for det er ved at forstille sig, at han er blevet den, han er.

Kun få samfund føler sig stærke nok til at tillade en politisk komedie med et (så godt som) totalt frisprog. Athen på Aristofanes' tid var et sådant samfund. Tilskuerne til Aristofanes' (og hans kollegers) komedier kunne få *hævn over samfundet* og alle dets ubehagelige manifestationer. Publikum skulle bare, leende, identificere sig med stykkets helt (m/k); for han lægger politikere, generaler og guder ned (blasfemien er utrolig, Rushdie) og skider på anstændighed og korrekthed. Men helten optræder med en særlig form for paradoksal elegance, der ud over alle saftighederne strør det fineste attiske salt. Og hans dumhed besidder en sær analytisk kraft; komediefjog bider ind til benet.

I det gamle og særegne, falliske og politisk-ukorrekte univers, vi kalder Komeden, er intet lettere end at blive til grin. Stort set alle plumper i.

Det er jo ikke på grund af ondskab, man bliver til grin – dog trods alt heller ikke på grund af godhed! Selv om der stadig skrives komedier, og selv om nogle af dem stadig trækker fulde huse, er det svært for os nuomstunder at begribe, at Komeden bedømmer mennesker, ikke efter om de er gode, men efter om de kan spille komedie. Men

tænk på Anna Castberg, denne stor-svindler, som det falder selv os i vor højst moralske tidsalder tungt at blive så foragede på, som vi burde. Det er formatet, vi falder for. Men format er moralsk set en betænkelig størrelse.

Hvordan kan man undgå at blive til grin? Hvis man kan tage bestik af situationen, hvis man er hurtig og smidig og snedig, og hvis man kan holde masken, kort sagt – hvis man er en dygtig komediant. Omvendt er stivhed, automatisme og marionetvæsen komiske: "Heil Hitler!"

Jeg har længe fundet, at nøglen til Komeden ligger i denne selvforelskelse. Nogle er selvfølgelig et stort ord at bruge, men er det nu ikke utroligt, at Komeden – teatrets almindeligste genre – gengiver virkeligheden med den pointe, at *virkeligheden* kan styres med skuespillertalent mere end med noget andet. I Europas komedier lægger kunsten virkeligheden ned.

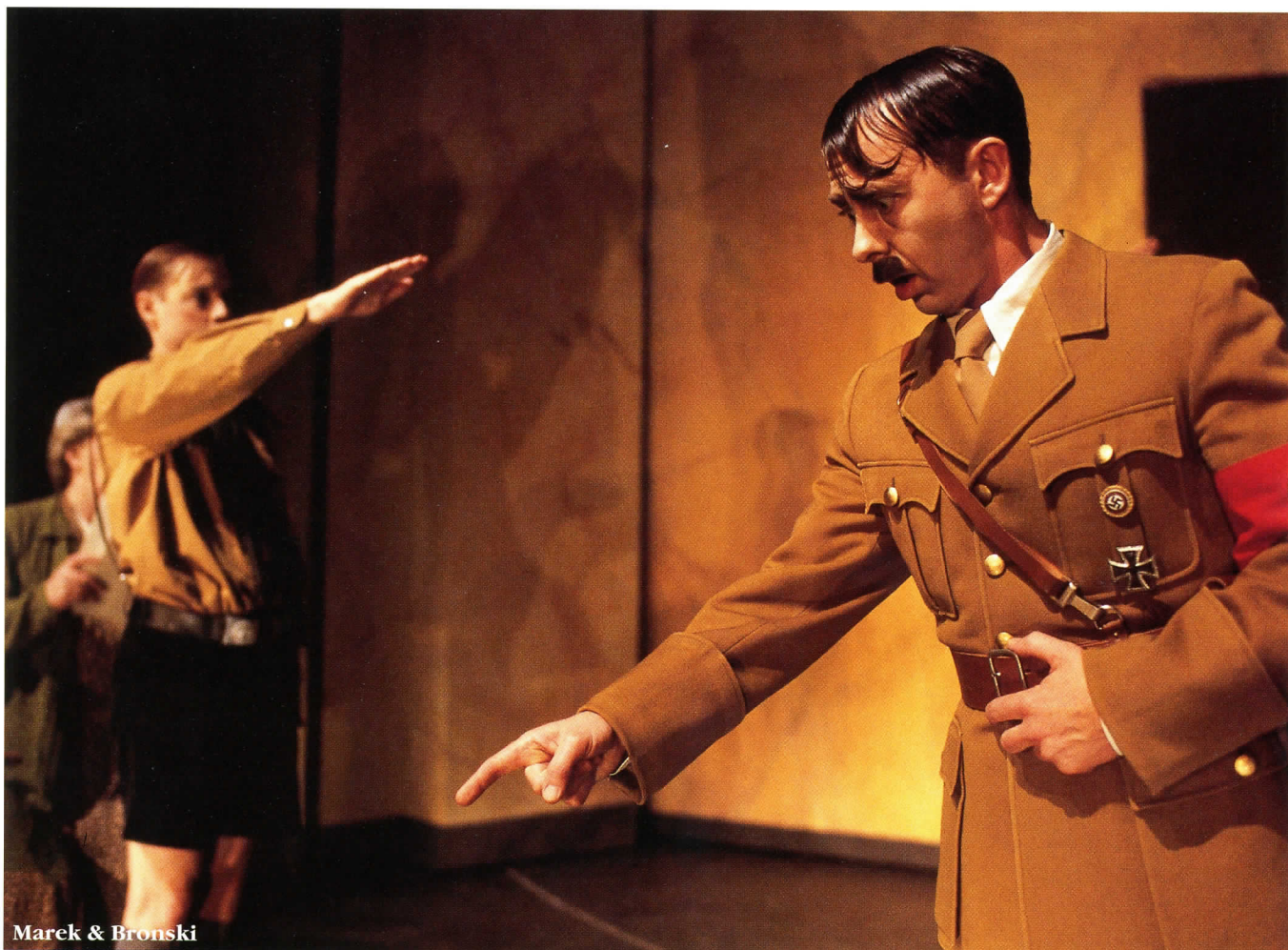
Aftenens stykke er en vaskeægte komedie af mange årsager: p.g.a. sine dobbeltbundede vitser, p.g.a. sine talende navne (Josef, Maria, Kapitulski og andet godt), p.g.a. sine paralleller og parallellers paralleller i opbygningen, p.g.a. sit kvindesyn og sin hele falliske filosofi.

Men vigtigst af alt er frøperspektivet: Komeden har altid elsket at gøre de svage stærke. Aristofanes lader politisk afmægtige kvinder eller indskrænkede bønder få udsyn nok til at udkaste og energi nok til at gennemføre en stor plan, som er intet mindre end en effektiv kur mod de vigtigste sygdomme i det athenske samfund.

Den store plans ophavsmand, mesterintriganten, i aftenens komedie er imidlertid hverken husmoder eller bonde-mand eller tjener (som hos Plautus, Molière og Holberg), men derimod skuespiller.

Så sandt som Europas komedier altid har belønnet skuespillertalent, er det kun logisk at lade intrigemesteren være skuespiller af profession.

Men vor komedies arkitekt er en *elendig* skuespiller, "en simpel frikadelle", og desuden er han som mand-folk af tvivlsom vægt og som borger i et truet Polen ganske virkelighedsfjern. Ikke komediant, ikke mand, ikke borger – aldeles fatalt i en komedie, en politisk komedie. Han er narcissist og nar, dvs. præcis den type, som Den klassiske Komedi lader være offer for sin



Marek & Bronski



Dobosch & Magdalene

FREDAG DEN 25. AUGUST 1939

Hitler fastsætter angrebet på Polen til den 26. august kl. 4.30. Han forhandler samtidig med vestlige ambassadører. Fra Italien, som den tysk-sovjetiske traktat kom helt bag på, kommer hen under aften et afslag vedrørende at engagere sig i den forestående krig. Det tyske angrebstidspunkt på Polen bliver udsat. I London undertegnes et britisk-polsk militæraftale.

intrige og ikke leder af den. Med andre ord: I almindelige komedier er en type som Josef Tura den, der gøres til grin, og ikke den, der får lov at le til sidst.

Hvad han heller ikke *helt* får lov til i denne komedie, da han, som vi så, er gift med en kvinde, med hvad deri ligger.

Helt kan frøperspektivet, dette at den svage bliver den stærke, altså ikke gennemføres, for Komedien – eller i det mindste denne komedie – har også sin kynisme at knæsette.

Komediens kynisme er: At mennesker anskues som uforbederlige kønsvæsen, ikke ret godt egnede til et monogamt ægteskab. Det er den slags vi skriver under på, når vi sidder og ler under arkitekt Kampmanns renoverede svaner.

Vi lever i fromme tider – for ikke at sige fundamentalistiske. Chauvinisme, islamisme, kommunisme, nazisme. Og

så den politiske korrekthed (som vi herhjemme slet ikke har fået at føle endnu), den politiske korrekthed er nemlig, med sit systematiske krav om fortielse af det grimme, Vestens fundamentalisme (det vestlige viser sig i den progressive fernis).

Fromme epoker kan ikke lide komedier.

Med al sin kynisme og overfladiskhed formår komediedigteren nemlig noget, som hans seriøse kolleger er mindre gode til: Han kan blotlægge motiver, og han er en hund efter netop det grimme. Den fromme ser måske dybt, men den frivole ser skarpt.

I komedier går det spilleren, den snarrådige, improvisationstalentet, godt. I opbyggelige stykker går det den gode godt; men dét budskab munder ingen, absolut ingen, ægte komedie ud i.

På den måde holder komediegenren

sig fri af moralsk ønsketænkning, klæghed og sentimentalitet. Overfladisk, kølig og kynisk hylder Komedien det planlæggende, spændstige og frække menneske, det lyse hoved, som for os er oppe mod den undertrykkelse, der fornægter de naturlige appetitter. Komediens helt (m/k) er i regelen plat og på anden vis en grimmer karl; men han vinder os med, fordi han har Det lette Greb. Med let hånd åbner han for befriende utopier, eller i det mindste for en flugtvej.

I denne vinter ser vi i Beograd det største studenteroprør siden Paris maj '68. En af de serbiske studenter sagde for nylig: "Vold ville det være let for præsidenten at bekæmpe; men humor har han svært ved at tackle".

Ole Thomsens doktordisputats: Komediens Kraft. En bog om en genre, 1986.

AT VÆRE ELLER IKKE VÆRE

LENGYEL, LUBITSCH & HOFMANN

Af Janicke Branth

MELCHIOR LENGYEL

Manuskriptet til filmen *To Be Or Not To Be* (1942) blev oprindelig skabt i samarbejde med den ungarske dramatiker Melchior Lengyel, som bl.a. havde givet Lubitsch oplægget til en anden af hans berømte film, den sovjetiske satire *Ninotschka* (1939).

Melchior Lengyel er født i Ungarn i 1880. Sammen med Ferenc Molnar var han den første ungarske dramatiker, som blev internationalt kendt. Under første verdenskrig blev han sendt til Schweiz som korrespondent for ungarske aviser. Da var han allerede en kendt journalist, dramatiker og kritiker, som fik trykt flere af sine artikler i Tyskland og Østrig. I august 1919 forlod han Ungarn og rejste til Berlin, München og Weimar. På det tidspunkt var tysk teater og film i stærk udvikling, og fra den tid stammer også hans venskab med Lubitsch og andre store tyske instruktører og skuespillere – som han i øvrigt senere mødte igen i USA.

I 1933 udvandrede Lengyel til England og derefter i 1935 videre til USA. Han besøgte ofte Europa efter krigen, men flyttede først tilbage i 1960, hvor han slog sig ned i Italien. Først kort før sin død i 1974 flyttede han tilbage til Ungarn og bosatte sig i Budapest.

ERNST LUBITSCH

er født i 1892 i Berlin og døde i 1947 i Hollywood. Han blev opdaget af den berømte tyske teaterinstruktør Max Reinhardt i 1911, som så en stor skuespiller i ham. Meget hurtigt begyndte han også at optræde i film, og allerede i 1914 instruerede han selv sin første film. I 1919 fik han stor succes med to film og blev herefter regnet som en af tysk films førende instruktører.

I 1922 rejste Lubitsch til USA og blev der resten af livet. I Tyskland indspillede den alsidige instruktør folkekomedier, komedier og historiske udstyrsfilm. I Hollywood blev han en af dem, der skabte de berømte erotiske komedier i 30'erne: Hans film gav anledning til udtrykket "The Lubitsch-touch", som står for den legende letthed, hvormed han placerer sine pointer og for hans evne til at spille på det underforståede, specielt det seksuelt underforståede.

Filmens tilblivelse

I august 1941 lavede Lubitsch en kontrakt med United Artists på filmen *To Be Or Not To Be*. Lubitsch og Lengyel skrev historien i oktober 1941, og Justus Mayer blev engageret til at skrive selve drejebogen. Lubitsch selv fik i kontrakten både det fulde kunstneriske og økonomiske ansvar for produktionen af filmen. Jack Benny og Carol Lombard blev *casted* i hovedrollerne.

Under indspilningen blev filmen ramt af nogle uheld, der gjorde United Artists temmelig bekymrede for filmens senere lancering. Dels blev USA trukket ind i anden verdenskrig med angrebet på Pearl Harbor den 7. december 1941, og i januar 1942, da man havde afsluttet indspilningen, døde Carol Lombard ved en flyulykke – kort før filmen skulle have premiere.

United Artists ønskede at ændre filmens titel *To Be Or Not To Be*, som man fandt for intellektuel. Lubitsch foreslog selv som alternativ titel: *The censor forbids*.

Både Lombard og Benny protesterede skriftligt, Lubitsch trak sit alternative forslag tilbage. United Artists måtte bøje sig.

Modtagelsen af filmen

Filmens havde premiere den 6. marts 1942. Selv om den blev en relativ succes – også økonomisk set – så havde United Artists alligevel så mange betænkeligheder ved projektet, at der kom en retssag omkring det økonomiske ansvar, som strakte sig helt frem til 1949. United Artists argumenterede med, at den humoristiske behandling af nazisterne i filmen havde gjort dem bange for, at filmen ikke ville få et tilstrækkeligt stort publikum.

Pressens reaktioner på filmen var meget blandede. Ofte forargede. Lubitsch blev angrebet for at score billige point på den polske nations vegne. Man kunne simpelthen ikke forstå, at han ville tillade sig at gøre nar af situationen i Polen.

"En fræk approach og en fiks ide, og havde handlingen været henlagt til et hvilket som helst andet sted end Warszawa, ville det have været en af de bedste film, Lubitsch har lavet" – skrev New York Morning Telegraph.

I New York Times skrev anmelderen Bosley Crowther om filmen: *"En hjerteløs komedie... en chokerende blanding af realisme og romantik... Ærlig talt, så*

er denne spalte ude af stand til på nogen måde at forstå det humoristiske i en sådan sidestilling af fantasi og facts. Hvad er forbindelsen mellem et fuldstændig usandsynligt plot og frygten hos den nation, hvis skæbne er en af vor tids store tragedier?... Man kommer næsten til at mistænke Lubitsch for at have den holdning, at han ville gøre hvad som helst for et grin".

Lubitsch's forsvar for filmen

Lubitsch kom til at forsvare sig mange gange – han gjorde det bl.a. i New York Times med ordene:

"Jeg indrømmer, at jeg ikke har grebet til de metoder, man normalt plejer at benytte, når man vil skildre den nazistiske terror. Der er ingen billeder af torturkamre, ingen gennemtæving af ofre, ingen nærbilleder af ophidsede nazister, som ruller med øjnene af lyst, mens de svinger med piskene. Mine nazister er anderledes; det stadium har de forlængst passeret. Brutaltet, piskning og tortur er bare blevet daglig rutine for dem. De taler om det på samme måde som handelsmænd taler om varerne i deres tasker. Deres humor bygger på koncentrationslejrene og deres ofres lidelser".

"Det forekom mig, at den eneste måde, jeg kunne få folk til at høre på beretninger om Polens elendighed, var ved at lave en komedie. Publikum ville komme til at føle sympati og beundring for et folk, der stadig kunne le ad deres tragedie".

JÜRGEN HOFMANN

er født i 1941. Hofmann er forfatter til flere bøger om tysk teater og dertil en ti-tolv skuespil, bl.a. komedien *Spaghetti Carbonara oder alles unter Kontrolle* (1983), parodikomedien *Hänseln und Kritteln* (1987) musicalen *Die K.Town-Story* (1993) og skuespillet *Elmsfeuer* (1994). Desuden underviser han på dramatikeruddannelsen på Hochschule der Künste Berlin.

Teaterudgaven af *To Be Or Not To Be* blev til i 1984, da Hofmann fra Lengyels datter var blevet bekendt med, at Lengyel i mange år selv havde leget med tanken om at skrive et skuespil over filmen. Skuespillet kom til at hedde *Noch ist Polen nicht verloren*, da United Artists nedlagde forbud mod, at filmens titel blev brugt. Stykket blev ikke opført før i 1989 på grund af et rettighedsspørgsmål. Upremieren fandt sted i Lübeck, og senere er stykket opført i Berlin i 1995.



Andrzej Stasnik & Maria Tura



Kasperek, Magdalene, Josef & Maria Tura

AT VÆRE ELLER IKKE VÆRE

Noch ist Polen nicht verloren

Af Lengyel/Hofmann

Iscenesættelse: Søren Iversen

Scenografi: Steffen Aarfang

Oversættelse: Niels Brunse

Bearbejdelse: Søren Iversen og Janicke Branth

Lysdesign: Peder Jacobsen

Lyddesign: Andreas A. Carlsen



Danmarkspremiere Aarhus Teater Store Scene 7. februar 1997

Forestillingens varighed: ca. 2 timer og 15 min. incl. pause

- Forestillingsleder: Joe Otterstrøm
- Regissør: Claus Mydtskov
- Suffli: Hanne Wolff Clausen
- Afvikling lys:
Jens Holm Larsen/Peder Jacobsen

- Afvikling lyd:
Andreas A. Carlsen/Erik Dath
- Kostumiere:
Hanne Gissel, Mehmet Hilmi
- Kostumeassistent: Kirsten Thomsen

- Teatermaler: Anne-Marie Kjær
- Frisør: Britta Nygaard
- Maske: Camilla Plesner
- Rekvisitører: Viggo Bay, Steen Jonassen

Medvirkende

Josef Tura Jens Zacho Böye
Maria Tura Ellen Hillingsø
Bronski Anders Baggesen
Grinberg Ejnar Hans Jensen
Kasperek Hother Bøndorff
Dobosch Ole Wegener
Magdalene Karen-Lis Ahrenkiel
Andrzej Stasnik Morten Hauch-Fausbøll
Professor Siletsky Jens Pedersen

SS-Gruppenführer Erhard Kim Veisgaard
Adjutant Schulz Jan Linnebjerg
SS-Hauptsturmführer Globke Mads M. Nielsen
SS-Hauptsturmführer Wolf Victor Marcussen
1. Embedsmand Ulf Stenbjørn
2. Embedsmand Karl Erik Christophersen
Marek Martin Buch

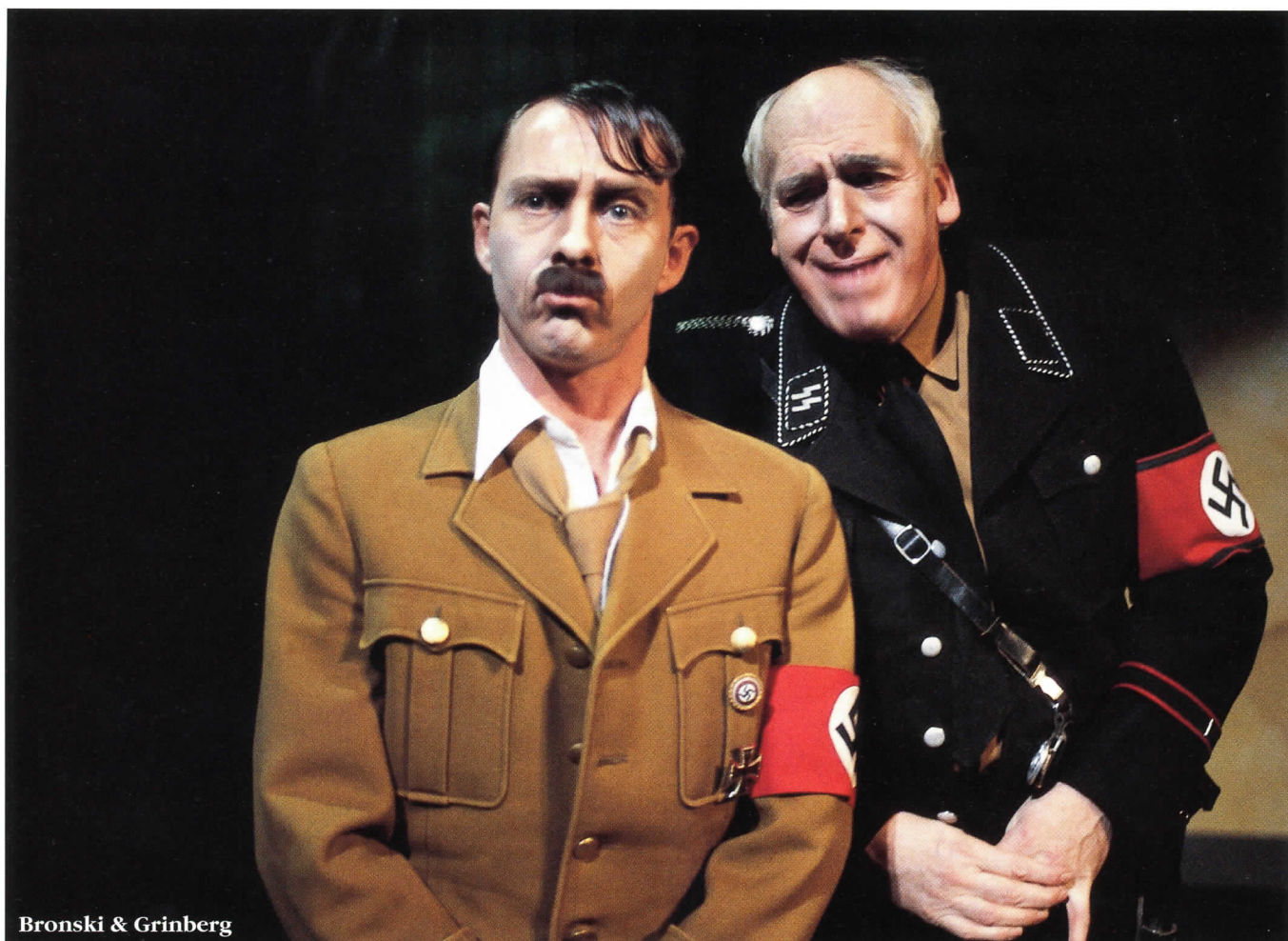
SS-vagter Mads Bo Jørgensen, Trevor Eyles



- Uropremiere: Lübeck, 1989
- Originaltitel:
Noch ist Polen nicht verloren
- Teaterforlag: Musik og Teater
- Dramturg: Janicke Branth
- Teaterchef: Palle Jul Jørgensen

- Cheflydsdesigner: Niels Emil Larsen
- Chef lyd/lys: Jens Ravn
- Scenemester: Kai Johansen
- Overregissør: Steen Boutrup
- Teknisk chef: Jørn Walsøe
- Markedsføringschef: Leif Due

- Foto fra afsluttende prøver: Jan Jul
- Plakat & program lay-out:
Smidstrup Grafisk Bureau
- Programredaktion: Janicke Branth,
Jørgen Heiner & Leif Due
- Tryk: C.C. Print 92 ApS



Bronski & Grinberg



Professor Siletzky & Josef Tura

TORS DAG DEN 31. AUGUST 1939

Kl. 12.40 giver Hitler i Berlin ordre til angreb på Polen den 1. september kl. 4.45. Om aftenen overfalder tyske agenter i polske uniformer den schlesiske radiosender i Gleiwitz. Dette iscenesatte overfald benytter Hitler som påskud til at indlede krigshandlinger.

SØNDAG DEN 3. SEPTEMBER 1939

Storbritannien og Frankrig følger sig bundet af deres forpligtelser overfor Polen og afleverer i Berlin deres krigserklæring til Tyskland.



Maria Tura & Andrzej Stasnik



Josef Tura

LØRDAG DEN 16. SEPTEMBER 1939

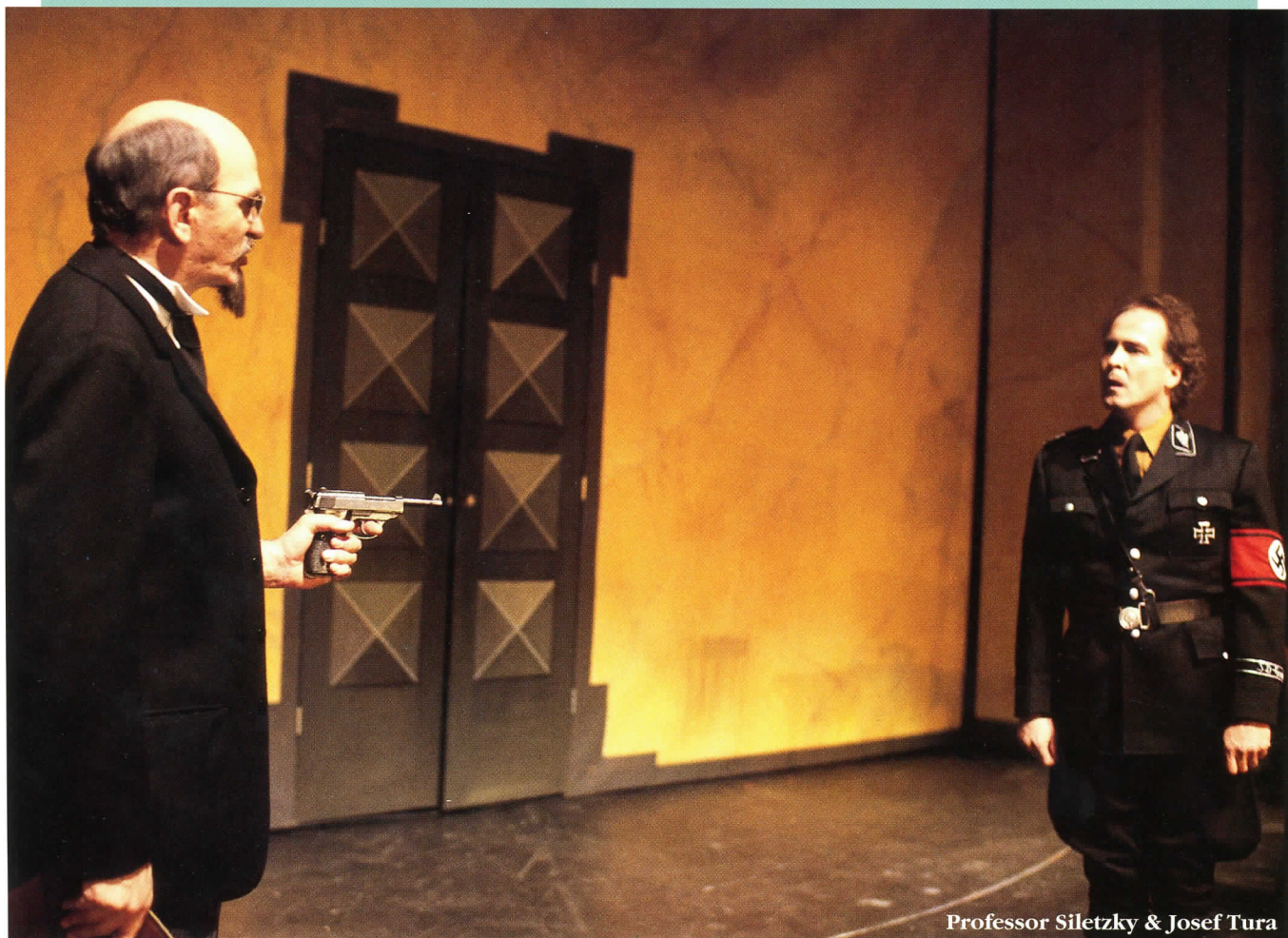
Sovjetunionen meddeler den polske ambassadør, at man betragter Polen som ophørt med at eksistere, og at man derfor vil beskytte den hviderussiske og ukrainske befolkning i området. dagen efter marcherer Den Røde Hær ind i Polen.

ONSDAG DEN 27. SEPTEMBER 1939

Warszawa kapitulerer. Den tyske general von Rundstedt bliver udnævnt til leder af militærforvaltningen i Polen.



Bronski, Dobosch & embedsmænd



Professor Siletzky & Josef Tura



SS-Gruppenführer Erhard & Adjutant Schulz



POLEN 1918-1939

Af Ebbe Juul-Heider

I slutningen af 1700-tallet opløstes Polen som selvstændig stat gennem en række delinger, foretaget af nabolande. I 1795 blev den polske stat fuldstændig udsløttet og delt mellem Rusland, Preussen og Østrig, hvorved det polske folk fik en forskellig udvikling – alt afhængig af hvilket land, man nu tilhørte.

Generelt kan man sige, at russerne gennemførte en ganske hårdhændet russificering – især efter 1830 og 1863, – men også i den preussiske del skete et forsøg på fortykning, især gennem omfattende tyske jordopkøb – mens de østrigske polakker generelt bevarede deres nationalitet i fred.

Under den første verdenskrig friede de tre delingsmagter til polakkerne og lovede frihed og uafhængighed – men resultaterne var magre. Omkring to millioner polske værnepligtige måtte kæmpe i de russiske, tyske og østrigske hære med ca. 450.000 døde til følge, – men der var også mange frivillige polakker i de fjendtlige lejre, og de håbede alle, at netop det land, i hvis hære de kæmpede, ville hjælpe til med at genoprette et frit Polen.

Efter den russiske revolution i 1917 og den russisk-tyske fredsslutning i Brest-Litovsk, ønskede Frankrig at opretholde et fortsat militært pres på den tyske østgrænse, og et genoprettet Polen blev nu også et fransk krigsmål.

Det blev det også for USA, da præsident Woodrow Wilson i januar 1918 opstillede sine "14 punkter", som skulle danne fundament for de allieredes målsætning. Heri nævnes et frit og uafhængigt Polen med adgang til havet. Og sådan gik det også, da den anden polske republik blev en realitet i november 1918 med Jozef Pilsudski som egentlig leder.

Men det var en stat uden grænser – uden et defineret landområde, uden forfatning – og uden international anerkendelse. I de næste år – fra 1918 til 1921 – blev Polen genskabt – internt og eksternt.

Samtidig blev netop Polens grænser et af Pariser-fredskonferencens allertungeste problemer: hvor skulle østgrænsen gå – mellem Polen og den nye stat Ukraine? Og hvor skulle grænsen til den nyopståede stat Litauen lægges?

Polens *vestgrænse* blev sikret med Versailles-traktaten: Vestpreussen (den såkaldte polske korridor med adgang til Østersøen) blev polsk, og Danzig, hvor 90% af befolkningen var tysk, blev en fristad under Folkeforbundets beskyttelse. Østpreussen blev herved – af den polske korridor – adskilt fra resten af Tyskland. Danzig kom således til at ligge på Polsk territorium.

Under den polsk-russiske krig 1919-1920 standsede polakkerne Den røde Hær ved Warszawa, og i 1921 sluttedes freden i Riga, hvor grænserne mellem Polen og Sovjetrepublikkerne blev aftalt. Heri lå kimen til Polens udsløttelse i 1939.

Polens grænser blev endeligt fastlagt i 1921 – dels gennem Versailles-traktaten og dels gennem krige. Befolkningen var derfor ikke polsk i sin helhed. I statistikken fra 1921 så befolkningsfordelingen således ud: polakker 18,8 mio., ukrainere 3,8 mio., jøder 2,1 mio., hviderussere 1,1 mio., tyskere 1,1 mio., litauere og tjekker 0,2 mio.

Hovederhvervet var et ikke-moderniseret landbrug, og 75% af befolkningen levede på landet. Den nye stat skulle så at sige skabe sig selv: I 1920 var der seks forskellige valutaer, fem adskilte administrative regioner, fire sprog i hæren, tre lovsæt, og to uforenelige jernbanenet. Mennesker, der i generationer havde levet i tyske, østrigske og russiske sfærer med disses kulturer, sprog og uddannelser, skulle nu finde og udvikle en fællesnævner.

Polens politiske liv afspejlede denne fragmentering. I 1921 blev en ny forfatning efter fransk model vedtaget. Men i Polen frygtede mange Pilsudskis magt, hvorfor præsidentembedet ikke fik nogen afgørende rolle. Dertil kom, at der ikke fandtes et velfungerende embedsapparat. Fra 1922 deltog Pilsudski ikke i det politiske liv.

Polsk politisk liv indtil 1926 var præget af kaos, frustration, og vold. Regeringer kom og gik, og finanserne var katastrofale: I januar 1923 svarede en US-dollar til 15 millioner polske mark. Og ikke megen stabilitet blev opnået ved valutareformen i 1924, hvor den nye zloty blev indført.

Hærens officerskorps foragtede "systemet" og ønskede en stærk mand ved

roret. Og i maj 1926 begik Pilsudski statskup – hæren og befolkningen var splittet – kampe udbrød – men en jernbanestrejke i Warszawa afgjorde sagen til hans fordel. Fra den 14. maj 1926 til sin død ni år senere, var Marskal Pilsudski Polens ubestridte leder. Med ham indtrådte kun en vis politisk og økonomisk stabilitet – hvorimod litteratur og kunst udfoldedes og blomstrede. (Det gjorde også – i hele mellemkrigstiden – antisemitismen, vel beskrevet i Franz Werfels tragisk-komiske roman "Jacobowsky og Obersten").

Pilsudski var generelt mistænksom overfor Vesten – især Frankrig, som – efter hans opfattelse – ønskede et Polen, der skulle tjene specifikke franske interesser: Mod Tyskland i vest og mod Sovjetunionen i øst. På fransk vilje og garanti overfor Polen troede han ikke.

Og her er vi ved et grundlæggende polsk sikkerhedsproblem i mellemkrigstiden: skulle man frygte Sovjetunionen eller (især efter 1933) Tyskland mest?

Pilsudski var ikke i tvivl: Rusland-Sovjetunionen var den største trussel mod polsk sikkerhed – ja, eksistens. Ikke at han nærede naive følelser overfor Tyskland – men hovedtruslen kom fra øst.

Oberst Jozef Beck, som blev polsk udenrigsminister i 1932, kunne ikke forestille sig, at et anti-kommunistisk Tyskland kunne alliere sig med Stalins Sovjetunion på Polens bekostning. En opfattelse, han delte med Pilsudski.

Den polske korridor og Danzig blev tysk anledning til aggression mod Polen, og med den tysk-sovjetiske ikke-angrebspagt fra august 1939 faldt polsk politik og håb til jorden.

Da de tyske hære den 1. september 1939 rykkede ind i Polen fra vest, hjalp det ikke polakkerne meget, at Storbritannien og Frankrig tre dage senere erklærede Tyskland krig. Og da sovjetiske tropper den 17. september (efter aftale med Tyskland) krydsede grænsen til Polen fra øst, holdt landet op med at eksistere. Den sovjetiske del blev besat af militære styrker, og af den tyske halvdel blev bl.a. Vestpreussen med Danzig (den polske korridor) og Poznan indlemmet i det tyske rige. Resten blev til et tysk generalgouvernement.

Polens 4. deling var en realitet.



Adjutant Schulz, SS-Gruppenführer Erhard, SS-Hauptsturmführer Globke & Wolf

TORS DAG DEN 12. OKTOBER 1939

På Hitlers befaling bliver den del af Polen, som ligger omkring og øst for Warszawa, omdannet til et generalguvernement (det såkaldte rest-Polen), som skal modtage den polske middel- og arbejderklasse. Der bliver indledt en udryddelseskampagne mod alle ledende kredse i det polske samfund, befolkningen bliver systematisk udsultet, undervisning og uddannelse bliver stærkt indskrænket eller helt nedlagt; polakkerne skal gøres til uvidende og dårligt ernærede arbejdsslaver for deres germanske herrer.

FREDAG DEN 1. DECEMBER 1939

Deportationen begynder: 150.000 polakker bliver forflyttet fra provinsen Poznan til generalguvernementet omkring Warszawa.



Magdalene & Maria Tura