

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE
CELJE



SEZONA
1971-72

THOMAS STEARNS ELIOT
UMOR V KATEDRALI

REŽIJA
FRANCI KRIŽAJ

PREMIERA
24. SEPT. 1971 ob 19.30

MURDER IN THE CATHEDRAL

UL. RGRFT - KNJIZNICA

č sp

GL SLG Celje

1971/72

792 (497, 4 Celje)

219711949, 1



COBISS

PREVEDEL VENO TAUFER
LEKTOR MAJDA KRIZAJEVA
REŽIJA FRANCI KRIZAJ
SCENA AVGUST LAVRENCIČ
KOSTUMI MIJA JARČEVA
GALLUSOVE PESMI
MOŠKI KOMORNI ZBOR CELJE
POD VODSTVOM EGONA KUNEJA
KULTURA GIBA LOJZKA ZERDINOVA

zbor canterburyjskih žena
LJERKA BELAKOVA
NADA BOŽIČEVA
MARIJA GORŠIČEVA
MARJANCA KROŠLOVA
ANICA KUMROVA
MIJA MENCEJEVA
JANA ŠMIDOVA
JADRANKA TOMAŽIČEVA

trije katedralski duhovni
JOŽE PRISTOV
BRUNO VODOPIVEC
BOGOMIR VERAS

glasnik
ŠTEFAN VOLF

nadžkof Thomas Becket
SANDI KROŠL

štirje skušnjavci in štirje vitezi
JANEZ BERMEŽ
BORUT ALUJEVIČ
BRANKO GRUBAR
STANKO POTISK

Vodja predstave Stanko Jost — Šepetalka Sonja Antloga — Tehnični vodja Franjo Cesar — Razsvetljava Bogo Les — Odrski mojster Franc Klojučar — Frizerska dela Vera Srakar — Krojaška dela pod vodstvom Jožeta Gobca in Amalije Palir — Slikarska dela Ivan Dečman

ZA IN PROTI

Čeprav nekateri predstavniki osrednje kulturne elite iz Ljubljane uvrščajo vsa slovenska gledališča razen Drame SNG med tako imenovana obrobna gledališča in tem obrobnim gledališčem dovoljujejo samo »določeno kulturno poslanstvo«, (prim. članka Jožeta Javorška v Delu in J. Senka v Večeru) mislimo, da Slovensko ljudsko gledališče v Celju pošteno prispeva — in brez domišljavosti — svoj delež k razvoju in kvaliteti sodobne gledališke kulture in umetnosti na naših tleh. Peter Brook, znameniti angleški režiser, je v svoji knjigi Prazen prostor zapisal, da »potrebujemo gledališče, v katerem sicer obstaja praktična razlika med igralcem in občinstvom, temeljne razlike pa ni.« To pa je tudi vodilo našega dela in naših misli. Kajti gledališka predstava je tista magična točka spojitve, na kateri se večer za večerom soočajo dramatik — igralec in režiser — gledalec. Dodali bi tudi — kritik. Ob Eliotu, Lawrencu, Horvathu, Turgenjevu in Calderonu iz svetovne sodobne in klasične dramatik pa ob Levstiku, D. Jovanoviču, Zmavcu in Suhodolčanu iz domače dramske literature želimo z vašo pomočjo iskati in določati vrednost, obliko in poslanico gledališke predstave.

Ne obsojajte nas, če bomo drzni v svojem delu; lahko pa nas zapustite takoj, če bomo zadremali v lažnivem akademizmu, v ponarejenem humanizmu in v prevzetnem elitizmu. Smo klovni in komedijanti, ki jim na poti k vam pomagajo enkrat Aishilos in Shakespeare, drugič Calderon in Cankar, tretjič spet Molière, Linhart in Čehov itd., seznam poznamo vsi, predstave pa je treba šele ustvariti. Biti živo gledališče nikakor ne pomeni samo sozvočja med prijatelji, marveč velikokrat tudi pomeni polemični razgovor med sodelavci. Vabimo vas: pridite, glejte, ocenjujte in odklanjajte. Bodite z nami gledališče zdaj in tukaj za vas in za nas, za in proti.

Bojan Stih

POLITIČNI UMOR

Umor v katedrali Thomasa Stearnsa Eliota je zasnovan na mučeniški smrti Thomasa Becketa.

Becket se je rodil ok. leta 1118 v normanski aristokratski družini. Vzgajali so ga v Londonu in v Parizu, kjer je dosegel prve cerkvene časti. Postal je osebni prijatelj in zaupnik Henrika II., ki ga je kmalu imenoval za kanclerja Anglije. Na začetku svoje kariere je bil Thomas znan kot »high living fellow« (spominimo se prvega skušnjavca, ki ga vrača v neljubo preteklost). Znano je bilo, da je ustregel vsakršni muhi svojega veseljaškega kralja.

V letu 1162 se je Henrik zapletel v spopad z duhovščino. Slo je za to, ali ima kralj legalno oblast nad cerkvijo ali le papež. V dobri veri, da bo Thomas še naprej ostal lojalen kralju, ga je Henrik imenoval za canterburyjskega nadškofa. Thomas ni radovoljno sprejel te službe. Toda lotil se je dela z vsem dolžnim spoštovanjem do mesta, ki ga je zasedel, upri se je kraljevim ukrepom, naperjenim proti pravicam duhovščine. Borba med kraljem in nadškofom je bila doiga, bridka in ogorčena. Thomas je bil naposled prisiljen umakniti se v Francijo. Vrnil se je po sedmih letih, ko je bila dosežena sprava s kraljem. Toda mir je bil kratkotrajen. V navalu besa je kralj uporabil nepremišljene besede, ki so zavedle viteze, da so odpotovali v Canterbury v dobri veri, da ravnajo skladno s kraljevimi željami. 29. decembra 1170 so umorili Becketa v njegovi lastni katedrali. Rečeno je, da je sprejel smrt z izrednim junastvom. Njegov grob je bil dolga stoletja eno najbolj znanih svetišč krščanstva in sam Henrik je na njem delal pokoro. 1173. leta je bil proglašen za svetnika, uradni festival njemu na čast pa je določen za sedmi julij.

V UMORU gre za mnogo več kot za religiozna izhodišča. Gre za celotno človeško družbo, za postavitev diagnoze njene bolezni, za vest človeštva, za odgovornost človeka pred samim seboj in v odnosu do soljudi.

Priteguje nas zbor. Fundamentavno je imel vselej enako funkcijo. Ločeno od konvencij, ki jih je imel pri starih Grkih, pa nam zbor še danes predstavlja posrednika med akcijo na odru in avditorijem. Akcija se z zborom še intenzivira. V igro smo vpeljeni še preko zbora, naše zaznave so podvojene, saj gledamo hkrati učinek na zbor, ki predstavlja drugi avditorij.

Zbor predstavlja preprosto canterburyjsko ljudstvo, opazovalce, zaskrbljene zaradi jalovosti časa in njegoveh menjav.

Thomas ne nastopa z njimi v direktnem odnosu. Njegova izolacija je delno rezultat dejstva, da ljudstvo ne more razumeti, kaj se Thomasu dogaja — razen v najbolj preglednih situacijah. Da mu grozi fizična nevarnost, to je ljudstvu očito, toda misel, da bi ga lahko mučili ali celo umorili, ta misel mu ni čisto otipljiva. Ta usodna relacija med nedoumljivostjo ljudstva in zavestnim žrtvovanjem junaka je paralelna z usodnostjo našega časa: slej ko prej smo postavljeni v zgodovinsko igro, slej ko prej smo bolj ali manj pasivne priče višjega načrta, visoke politike, vpleteni v usodni izid časa.

Eliot je bil v nenehni bojzani, da publike ne bi dovolj uvedel v dogajanje, in napravil je vse, da bi avditorij odvrnil od misli, da poslušajo poezijo. Realizem igre se kaže v pridigi, kjer je publika direktno nagovorjena. V konsekvenciji akcije je avditorij večkrat impliciran. Ko sumira Thomas svoje srečanje s skušnjavci, povzame na koncu prvega dela:

Vem, da zgodovina v vseh časih sklepa najbolj čudne račune iz najbolj daljnega namena. Vendar za vsako bogoskrunstvo, zločin, krivico, nasilstvo in krutost, brezbriznost, izkoriščanje ti in ti in ti, vsi morate biti kaznovani. In tudi ti.

Podobno priključijo avditorij vitezi po umoru s svojim zagovorom, ko se iz 12. prestavijo v 20. stoletje, da bi naglasili pomembnost svoje akcije:

... če ste zdaj doživeli, da so zahteve Cerkve primerno podrejene blaginji Države, pomnite, da smo mi tisti, ki smo naredili prvi korak. Služili smo vašim interesom; zaslužili smo vašo pohvalo (aplavz); in če sploh je pri zadevi kakršnakoli krivda, jo morate deliti z nami.

Vsa igra bazira na nenehnem spominjanju avditorija na njegovo fizično soudeležbo.

Oglejmo si gradnjo. Po epizodi ob Becketovi vrnitvi s Francoskega, ki je narejena realistično, preide akcija naravnost na raven srednjeveške moralitete, na raven abstrakcije, spopada s sencami, s temo, s strahovi. Eliot nam portretira štiri izkušnjavce, ki se jim mora mučenec podvreči, da bi prvič: skušnjavce kompromitiral, nato pa sprejel, privoli se v zadnjo skušnjava, ki je pravzaprav edina skušnjava na poti k čistemu mučenštvu.

Stopil bo na to pot ne s krivim namenom, z napuhom, željan posmrtno slave mučencev, marveč z jasnimi razumom:

Ne bom več deloval ali trpel, dokler ne bom od meča pokončan. Zdaj moj dobri angel, ki ti je bog velel, da mi stoj ob strani, plavaj med konicami mečev.

Tukaj poosebija dobri angel Becketovo razumsko zavest.

Ostane prvega dela je grajen na striktni, logično peljani formi, ki doseže vrh v kontrapunktiranju skušnjavcev (poseg v Becketovo notranjost), duhovnov in zbora (z njihovimi človeškimi zahtevami). Elementi duhovnega konflikta so tukaj objektivizirani v mogočni antifoni treh skupin.

Pridiga sledi kot interludij med obema deloma. Daje vtis o samospoznanju, da je Becket dobil igro v prvem delu in perfekturno svojo voljo v pripravah na odločilno akcijo. Dejansko predstavlja pridiga v nekem smislu pomiritev, ki se zdi kakor da bi sozvanjala z našim pričakovanjem miru. Mir, ki si ga je priboril Becket, naj bo tudi naš mir. Tako pridiga na prav poseben način zveže oba dela.

Drugi del se začne z nenavadno udarno silo. Na prizorišče planejo vitezi kot podlo orodje višje sile, kot orodje višjega načrta. Nastopijo v naturalistični maniri. Ko so opravili, za kar menijo, da so bili poslani, stopijo v osprejde in spregovorijo docela neformalno, po silovitem izbruhu zbora, v strmem prehodu, kar je napol podobno političnemu mitingu, napol angleškemu music-hallu. Ustopijo se na rampo, zato da bi sokirali gledavce, jih sunili iz njihovega pobožnjakarskega ugodja v nadležno, neudobno kruto stvarnost, da je ta mož vendarle umrl tudi zanje.

Apologija vitezov, pridobivanje za stvar je daleč od tega, da bi bila abnormalna poteza neke blaznosti. Cinizem le še bolj razkriva pravo ozadje. Apologija je del te igre. V bistvu gre za ponovno zapeljevanje, ponovno spravlanje v skušnjava; tokrat zapeljevanje avditorija. Vitezi korespondirajo s skušnjavci v prvem delu, kar nakazuje tudi naše dubliranje vlog. Zagovori vitezov so napisani v tehnikih modernih političnih govorov. Hočejo, da priznamo smiselnost njihove akcije in da nam pride v zavest, kako smo mi sami vpleteni v to reč, odkar smo deležni koristi, milosti, ki nam jo daje svetnik!

Za viteze je igra končana in svetujejo nam, da se zdaj mirno razidemo na svoje domove.

Toda ti argumenti dosežejo nasprotni učinek. Priznamo, da smo kot pasivne priče zapleteni v Becketovo smrt, toda umora na osnovi ciničnih argumentov, ki nam jih sporočijo vitezi, ne moremo sprejeti. Za nas igra še ni končana — namen Becketove smrti, smisel človekovega žrtvovanja, danes ali kdajkoli, darovanje življenja kot najvišje človeške vrednote, postavljeno nasproti nasilju, izdajstvu, zločinu, krivicam, brezbriznosti in izkoriščanju, še ni izčrpano. Igra se nadaljuje.

Janez Zmavec



Agens

POSLOVNO ZDRUŽENJE
CELJE

vas vabi

na IV. SEJEM OBRTI — Stadion AD Kladivar

in V. ZLATARSKO RAZSTAVO

v Slovenskem ljudskem gledališču

od 25. 9.—3. 10. 1971

T. S. ELIOT, ANGLOAMERIŠKI PESNIK, ESEJIST IN DRAMATIK, SE JE RODIL 1888. LETA V ST. LOUISU V ZDA. BIL JE STROGO PURITANSKO VZGOJEN. STUDIRAL JE NA HARVARDSKI UNIVERZI, SORBONI IN V OXFORDU. LETA 1927 JE POSTAL ANGLEŠKI DRŽAVLJAN. UMOR V KATEDRALI JE NAPISAL PO NAROČILU ZA CANTERBURYJSKI FESTIVAL 1935. UMRL JE LETA 1965 V LONDONU. KO UPRIZARJAMO UMOR PRVIKRAT V JUGOSLAVIJI, NE GRE POZABITI, DA SMO V LETU 1956 V NAŠEM GLEDALIŠČU PRAV TAKO PRVIČ UPRIZORILI ELIOTOVEGA OSEBNEGA TAJNIKA (THE CONFIDENTIAL CLERK). PREVAJALEC JE BIL HERBERT GRÜN, REŽISER ANDREJ HIENG.

Gledališki list SLG Celje. Sezona 1971-72, št. 1. Predstavniki: upravniki Bojan Stih. Urednik: Janez Zmavec. Grafična oprema lista in premierskega plakata: Tomaž Kržišnik. Naklada 1500 izvodov. Cena 2 dinarja. Tisk CETIS grafično podjetje Celje.

