



Vasja Predan

SMOLETOVA »ANTIGONA« V ZADNJIH PETNAJSTIH LETIH

Ko je založba Mladinska knjiga leta 1979 v svoji znani zbirki *Kondor* (182. zvezek) natisnila Smoletovo *Antigono*, je povod za objavo bila dvajseta obletnica nastanka tega znamenitega slovenskega dramskega besedila, ki je pred tem doživelo, če upoštevamo prvi natis v reviji *Perspektive* (letnik 1960–61), kar štiri objave. Že samo to dejstvo pričuje o izjemnosti tega dela, saj v primerjavi z najboljšimi sočasnimi pesniškimi in pripovednimi, kaj šele dramskimi teksti, v tem pogledu nima para. Tako pogostne natise so iz slovenske dramatike dotlej doživljala pravzaprav edinole Cankarjeva dela, vse to pa pomeni, da je mogoče Smoletovo *Antigono* že dolgo šteti za opus, ki mu gre oznaka – klasika.

Ko zdaj, torej po petnajstih letih od uvodoma omenjene objave, *Antigona* spet prihaja na svetlo v knjižni obliki*, je najprej treba ugotoviti, da je v tem času živela, če smemo tako reči, tisto samoumevno ali normalno literarno in gledališko življenje, ki pripada vrhunskim oziroma klasičnim umetniškimi delom. Tako je esejist in kritik Andrej Inkret, če se najprej ustavimo pri literarnih interpretacijah, kmalu po »jubilejnem« natisu *Antigone* (1979) objavil januarja 1980 v reviji *Teleks* sicer krajši, vendar pomenljiv zapis o drami in njenem avtorju, istega leta na božični dan je Društvo za primerjalno književnost natanko ob dvajseti obletnici premiere *Antigone* v ljubljanski Drami priredilo kolokvij o Smoletovi drami (gl. *Primerjalna književnost* št 1. 1980), šest let pozneje, torej leta 1986, pa je, spet v reviji *Primerjalna književnost*, Evald Koren objavil krajšo raziskavo *Antigona v slovenski literaturi*, če najprej iz obdobja, ki ga pregledujemo, omenimo najpomembnejše referenčne zapise, zadevajoče našo dramo. Prav tako, za klasično delo samoumevno usodo je Smoletova *Antigona* doživljala v gledališču. Pred jubilejno objavo je bila nazadnje – kot četrta različica – leta 1971 uprizorjena v tržaškem Slovenskem stalnem gledališču, nato pa je do letos, se pravi l. 1994, bila uprizorjena trikrat: v Mestnem gledališču ljubljanskem januarja 1983, isto leto oktobra znova v ljubljanski Drami in februarja 1988 v kranjskem Prešernovem gledališču.

Tako o pisnih literarno-interpretacijskih tematizacijah *Antigone* kot o kritičkih odmevih po novih uprizoritvah bomo v pričujočem tekstu še govorili, pred tem pa samo nekaj kratkih dopolnitev o avtorjevem življenju in delu v zadnjih petnajstih letih.

Kakor je zapisano že v spremni besedi k *Antigoni* leta 1979, je bil v času njenega natisa naš pisatelj poklicno zaposlen kot dramaturg v Slovenskem mladins-

* Pričujoči tekst je sklepno poglavje spremne besede k novemu natisu Smoletove drame, ki bo kmalu izšla pri založbi Mladinska knjiga

skem gledališču v Ljubljani. Toda Dominik Smole, ki je že pred to, njemu sicer očitno ljubo zaposlitvijo, daljši čas živel v tako imenovanem svobodnem pisateljskem statusu, ni bil človek, ki bi mogel dolgo prenašati takšno ali drugačno vezanost, pa naj je bila na prvi pogled in tudi v resnici še tako prijazna in neuradniška. Tako se je kmalu spet odločil za pisateljsko prostost, kot dramaturg pa je poslej sodeloval samo pri posameznih predstavah v različnih slovenskih gledališčih, najintenzivneje v ljubljanski Drami v času, ko sta jo med leti 1983 in 1987 upravno in umetniško vodila Igor Lampret in Lado Kralj. V tem gledališču je bil v istem času in pred upokojitvijo nekaj mesecev spet stalno nastavljen kot dramaturg. Če je soditi po ustnih, redkeje pisnih informacijah in odmevih, ki so spremljali in presojali Smoletov dramaturški delež pri teh predstavah, je šlo zmeraj za zelo natančno branje ter zelo instruktivno, poglobljeno, intelektualno občuteno in sodoživljajsko razlago dramskih besedil, za delež torej, ki so ga z veliko pozornostjo in ustvarjalno participacijo sprejemali vsi sodelujoči pri uprizoritvah, še posebej igralci in režiserji. V taki svobodni, pogostoma tvegavi poklicni držji, pisateljski prostosti in zlasti gmotno vse prej kot spodbudni »menjavi dela« je Dominik Smole, zvest sebi in svojim življenjskim in umetniškim principom, kot že rečeno, vztrajal dolga leta, vse do upokojitve. Po njej se tudi kot dramaturški sodelavec in svetovalec ni več pojavljal v javnosti. Umaknil se je v svoja samotna premišljevanja in snovanja, sredi njih hudo obolel in 29. julija 1992, sredi vročega poletja, star še ne polnih trinšestdeset let, umrl. Odšel je tihoma, kakor je zadnja leta tihoma, bolj zase živel v krogu svojih najbližjih in izbranih prijateljev - med temi je bil zlasti zmeraj zvedavi in našemu avtorju ta zadnja leta še posebno zvesti prijatelj, pokojni igralec Brane Ivanc, od katerega se je Dominik moral na žalni slovesnosti v ljubljanski Drami, skrušen in potr, posloviti le nekaj mesecev pred tem, ko se je nato tudi sam pridružil mrtvemu prijatelju.

To je bil burni in visoki čas osamosvajanja Slovenije, osamosvajanja in tistega osvobajanja, ki mu je bil od nekdanj privržen tudi Dominik Smole kot eden izmed stebrov tako imenovane »kritične generacije«; ta je na svobodoumno in ustvarjalno navdse plodno pot tako zavzeto stopila v začetku petdesetih let v revijah *Beseda*, *Revija 57* in zlasti *Perspektive*, ki jim je Dominik nekaj časa bil tudi sourednik. Toda avtor *Antigone* pri zunanjem osamosvajalnem hrumu Slovenije ni sodeloval na način, kakor so to počeli nekateri njegovi kolegi in prijatelji, ker je osamosvojitve in slovensko suverenost, tako je mogoče utemeljeno domnevati, očitno pojmoval kot logično krono dolgotrajnega evolutivnega procesa. Ta proces je s svojim delom in še posebej s svobodoumnimi idejami in spoznanji, umetniško zreliimi plodovi in vanje vpisanimi tragičnimi dilemami, ki jih z novimi, svojemu aktualnemu zgodovinskemu času zavezanimi pomeni tako magistralno razpre njegova *Antigona*, navdihoval in tako v svojem, zlasti zgodnejšem javnem delovanju, predvsem pa v svojih literarnih delih kreativno pripravljal in utemeljeval.

Sicer pa je treba, ko govorimo o umetniškem snovanju in delu, povedati, da Dominik Smole kot literarni ustvarjalec nikdar ni sodil med tako imenovane hitropisce, kaj šele mnogopisce. Njegov pripovedniški in dramski opus je sorazmerno neobsežen, v primerjavi z nekaterimi sočasnimi pisateljskimi vrstniki malodane skromen. V zadnjih petnajstih letih, ki nas v pričujočem tekstu posebej zanimajo, je, kar zadeva dramatiko, skrčen samo na dvoje odrskih besedil: dramalet *Zlata čevljička*, ki je doživel odrski krst januarja 1983, in burko *Igra za igro*, kakor jo označuje sam avtor, prvič uprizorjeno dve leti po *Zlatih čevljičkih*, torej leta 1985, obe v ljubljanski Drami.

Čeprav nas v pričujočih zapiskih zanima v prvi vrsti *Antigona*, označimo, seveda čisto na kratko, tudi obe zadnji Smoletovi dramski besedili.

Drama *Zlata čevljevka*, po odmevnosti in splošni sodbi kritike zagotovo najpre-tresljivejše in najmočnejše Smoletovo dramsko besedilo po *Antigoni*, se tematsko ukvarja s temeljnimi bivanjskimi vprašanji življenja, smrti, smisla in nesmisla, strahu in sovraštva. Dogaja se na zelo nenavadnem sodišču, namreč sodišču za samomore. Sodni senat pretresa obtoženčevo pritožbo proti 'animaciji': sodni sluga je namreč obtoženega samomorilca z animacijo spet obudil k življenju, vendar sodišče obtoženca ob koncu pomilosti, kar pomeni, da sme spet umreti. Gre potemtakem za srhljivo razmerje med institucijo (sodišče) in posameznikom, rabljem in žrtvijo, za tragično antinomijo, ki jo Smole kot veliki, nesentimentalni moralist razpre »zgroženo in obenem do kraja prepričljivo, ugotavljajoč odsotnost vsakršnega etičnega principa«, kakor je zapisal dramaturg Lado Kralj (*Gledališki list* št. 4, sezona 1982–83). O *Igri za igro*, ki po besedah ravnatelja ljubljanske Drame Igorja Lampreta »žal, ni imela imela večjega uspeha« in pri kateri »se nič ni ujelo« (*Naši razgledi* 25. 9. 1992, str. 609) – najbrž izrečemo poglavitno, če povemo, da jo je avtor napisal po motivih Aristofanove *Lizistrate*, žanrsko pa jo je opredelil kot burko, obravnavajočo, kakor je zapisal že v naslovu analize tega Smoletovega dela Taras Kermauner, »ne gnili mir ne klavsko vojno« (*Gledališki list* št. 7, sezona 1984–85). Tako *Zlata čevljevka* kot *Igro za igro* je gledališko krstila ljubljanska Drama, obe pa je režiral Mile Korun, ustvarjalec, ki se je med vsemi režiserji povojnih rodov najbolj zavzeto in najbolj sistematično posvečal uprizorjanju tako slovenske klasike – še posebej del Ivana Cankarja – kakor sočasnih dramskih novitet.

Na potencialno vprašanje, ki se kar nekako samo ponuja, zakaj je naš avtor v zadnjem poldrugem desetletju tako malo pisal ali vsaj malo objavljaj, ni lahko odgovoriti. Čeprav je, kakor smo bili že opomnili, Smoletova pisateljska rodovitnost bila vseskozi količinsko sorazmerno skromna, je nekaj, kar tej skromnosti pritrjuje in ji je šteti v prid, nesporno: Dominik je bil do svojega dela od nekdanj nadvse kritičen in količinskost nikakor ni bila ciljna značilnost njegovega ustvarjanja. Kako dolgo je moral tekst v njem in v njegovi kreativni delavnici zoreti, kakor se reče s publicistično publico, kaže med drugim usoda njegove *Igre za igro*: njeno drugo dejanje je, kot smo zapisali leta 1979 v spremni besedi k ponatisu *Antigone* v zbirki *Kondor*, objavil v štirinajstdnevniku *Naši razgledi* že leta 1973, uprizorjena pa je bila deset let pozneje. In ko že govorimo o Smoletovi dramatik, ki je, po objavi romana *Črni dnevi in beli dan* (1958), postala in tudi ostala prva in poglavitna vokacija njegovega pisateljstva, je za avtorjevo kritičnost in sorazmerno količinsko skromnost opusa na neki poseben način nemara »kriva« tudi njegova drama o tebanski princesi Antigoni. Avtor se je spričo njene nesporne in upravičene slave in visoke poetične vrednosti po vsej verjetnosti nenehoma zavedal, da je ta drama nekakšna neponovljiva vrednostna markacija, če smemo uporabiti ta izraz, in tista visoka, če ne kar vzvišena mera, ki bo z njo javnost zmeraj in zmeraj znova vzporejala in vrednostno primerjala vsako njegovo novo dramsko delo. Seveda je bil Dominik Smole dovolj bistroviden in samokritičen, da je »nevarnost« te primerjave uzrl tako rekoč pred vsemi drugimi. Potemtakem pač ni posebno presenetljivo ali čudno, če v zvezi z *Antigono* prav v pričujočem kontekstu citiramo za Smoletov samokritični ali nemara kar sarkastični odnos do lastnega opusa značilen stavek iz teksta *Torej spet z Antigono* Andreja Inkreta, enega izmed najboljših poznavalcev Smoletove dramatike, ki avtorjevo na poseben način strukturirano stisko, povezano z njegovim dramskim *chef-d'oeuvre*, opiše takole: »Potem ga zmeraj znova zagledam, kajpada z notranjimi očmi, Smoleta osebno, kako godrnja, siten, s širokim akcentom na zadnjem zlogu in s francoskim nazalom: *Antigôn, Antigôn! Vsi kar naprej samo*

Antigón! Kako mi gre na živce! Slišati nočem več o njej!...« (Andrej Inkret: *Izbranci*, str. 94).

Seveda bodo prihodnji raziskovalci Smoletove človeške postave, življenja in dela morali nadrobneje in predvsem še z različnih drugih vidikov doumeti in dognati, kaj bi poleg omenjenega utegnilo biti še odločilno za avtorjevo količinsko sorazmerno skromno ustvarjalno storilnost. Za namen pričujočih zapiskov pa se omemba dveh poglavitnih možnih razlogov, ki sta udeležena v vprašanju o kvantiteti Smoletovega dela, zdi zadostna.

Toda posvetimo se spet nekoliko podrobneje *Antigoni* ter pisnim intepretacijskim in gledališko kritičnim referencam, nastalim v zadnjih petnajstih letih.

Najprej beseda o kolokviju Društva za primerjalno književnost Slovenije, ki je bil v celoti posvečen *Antigoni*. Na njem je sodelovalo šest glavnih referentov – Primož Kozak, Taras Kermauner, Andrej Inkret, Katja Podbevšek, Jože Koruza in Evald Koren – v debati o prebranih prispevkih pa so se poleg avtorjev pisnih prispevkov oglasili še Tine Hribar, Janko Kos, Janez Stanek in Venko Taufer. Ker je kolokvij razprl nekatera dotlej manj tematizirana ali sploh še ne obravnavana vprašanja v zvezi s Smoletovo dramo, je nemara najbolj prav, če navedemo povzetke posameznih avtorskih prispevkov, saj je skozi nje mogoče dovolj celovito uzreti poglavitne vsebinske in pomenske razsežnosti kolokvija.

Primož Kozak je svoj prispevek naslovil *Prostost in svoboda v Smoletovi Antigoni*. Po njegovi sodbi ima Smoletova drama izdelano filozofsko teoretično strukturo in enega izmed zadnjih celovitih konceptov človeka v sodobni slovenski literaturi. Osebe v *Antigoni* sestavljajo kompleks, razdeljen na več ravni, segajočih od prostosti – spontanega pristajanja na danost (Haimon) ter svobode – do popolne samokreacije (*Antigona*). Človekova svoboda pri Smoletu izhaja iz spoznanja in spora s svetom, vendar ni več odvisna od akcije, kakor pri Cankarju, marveč je samorealizacija in doslednost v iskanju lastne človečnosti.

Taras Kermauner obravnava Smoletovo dramo v dvakrat enajstih tezah – naslovljenih *Antigona in smrt (umor)* – z vidika antigonskih tragičnih dilem pri Sofoklu in Anouillhu. Pri tem izhaja iz teoretskega pogleda, po katerem tragedija oblikuje spor med simbolno in blagovno menjavo in izraža spoznanje, da je institucionalna družba utemeljena na umoru, ki se nenehno obnavlja kot ritualna žrtev. *Antigona* s svojim dejanjem prisili družbo, da se razkrije v svoji resnici in kot žrtev v ritualnem samomoru simbolno poravna njen dolg.

Andrej Inkret (si) je postavil nemara najzanimivejše vprašanje, *Vprašanje o odsotni Antigoni*. Smole o motivih Antigoninega dejanja ne daje natančnega odgovora. Njeno nasprotovanje Kreonovemu racionalnemu državnemu premisleku ni utemeljeno na večnih božjih zakonih kot pri Sofoklu. Ker *Antigona* sama ne nastopi, je določena le s stališči drugih dramskih oseb. Iz njihovih opisov in formulacij, ki segajo v simbolno območje, ni mogoče priti do nedvoumnega racionalnega pomena, do razvitega sistema etičnih vrednot. Antigonino dejanje je odločujoče, ker opredeljuje in osvobaja druge in ker se z njim zamaje resnica veljavnih, »normalnih« vrednot tebskane družbe.

Jože Koruza razpre najprej načelno *Vprašanje mita* in Smoletove drame kot konkretne uresničitve tega mita, hkrati pa raziše in komentira kritični sprejem *Antigone* v tedanjem jugoslovanskem prostoru. Slovenske ocene so bile ob nastanku drame zvečinoma ugodne, vendar se niso lotile vprašanj o antični tematiki v naši dramatik. Del jugoslovanskih kritikov je očital sočasnim jugoslovanskim dramatikom in potemtakem tudi Smoletu, da z uporabo antičnih motivov posnemajo evropsko modo in se ne upajo spopasti s konkretno družbeno situacijo. Tako avtorji kot

nekateri kritiki so zavrnilo tovrstne očitke ter poudarjali aktualnost teh dram, ugotavljajoč, da je z aplikacijami antične mitske tematike mogoče zelo čisto izraziti idejo in prikazati temeljne probleme človeka in družbe.

Evald Koren je za naslov svojega prispevka na kolokviju parafraziral enega izmed najbolj paradigmatičnih Smoletovih stavkov, ki ga takoj na začetku drame izreče Paž: *Misel, ki zanjo Antigona išče smisel*. Koren sodi, da so številne interpretacije Smoletove drame zasnovane na prepričanju, da tudi to delo izreka Smoletovo temeljno umetniško idejo, značilno za vse dotedanje njegove drame. Tak skladen pogled, pri katerem Smoletovi junaki nikdar ne dosežejo ciljev, pa ni združljiv z uveljavljeno razlago, da je Antigona našla in pokopala Polineika. Korenova misel skuša dokazati, podobno je mogoče videti v *Igricah*, da se je tudi Antigono iskanje izjalovilo.

In slednjič Katja Podbevšek: v svojem prispevku se posveča raziskavi *Funkcionalnih jezikovnih sredstev v Smoletovi Antigoni*, pri tem pa najprej ugotavlja, da jezikovna oblikovanost dopolnjuje idejnovsebinsko zgradbo drame. Idejna razdvojenost se kaže tudi v antitetični razporeditvi jezikovnih sredstev v drami. Zborni jezik, bogata metaforika, zapletene stavčne strukture, ponavljanja, zvočna podoba itn. dajejo občutek privzdignjenosti, medtem ko pogovorni jezik, slabšalni izrazi, kratki, odsekani stavki itn. ustvarjajo vtis jezikovne vsakdanjosti. Prvi jezikovni ravnini pripada ubesedena Antigoina ideja in vse, kar je v zvezi z njo, za tebanško vsakdanjo resničnost pa je primernejša druga ravnina. Razmerje med obema je avtor skladno uglasil.

Kolokvij je z vrsto novih osvetlitev, ki so se dopolnjevale tudi v debati, pomenljivo kompletiral dotedanjo vednost o Smoletovi drami. Referate in debatne prispevke je objavila revija *Primerjalna književnost* v 1. št. leta 1980, po svoje pa so vednost o Smoletovi drami še nazorneje tematizirale tri nove uprizoritve *Antigone*, ki smo jih že omenili.

Toda preden se vsaj na kratko posvetimo odmevom na te uprizoritve, si priključimo v spomin še sicer kratek, vendar literarnozgodovinsko zanimiv in zgoščen, tudi že omenjen prispevek Evalda Korena v prvi številki revije *Primerjalna književnost* leta 1986. Avtor se je že na kolokviju pet let prej začudeno spraševal, kako da zlasti slovenska kritika ob rojstvu Smoletove *Antigone* ni podrobneje omenjala uporabe mitskih motivov v moderni dramatik, kakor tudi ni posebej navajala *Antigone* bodisi v tujih in zlasti domačih nedramskih literarnih zgledih. Zato je v svoji preganantni raziskovalni intervenciji navedel vse različice *Antigone* v slovenski literarni preteklosti. Te različice so: *Vaška Antigona* Mirana Jarca (odlomek iz nedokončane tragedije, leta 1939), *Antigona* (1959) Dominika Smoleta, novela Nade Gaborovič *Antigona s severa* (1974) in *Antigoina pesem* (1983) Jureta Detele. Dva zgleda torej sodita v dramatiko, eden v prozo in eden v poezijo. Po Korenovem mnenju, ki se opira na sodbo sodobnega francoskega literarnega raziskovalca Raymonda Troussona – ta pa meni, da Antigona ne pripada herojičnim temam, marveč situacijskim s čvrstim fabulativnim tlorisom – se Antigona v prvih treh slovenskih zgledih pojavlja kot situacija, pri četrtem, v Deklevovi pesmi, pa kot junakinja.

Korenovi raziskavi antigonskega motiva v slovenski literaturi je slednjič treba dodati še najnovejši, šesti, »situacijski« zglede: dramo Dušana Jovanoviča *Antigona*, z značilnim podnaslovom »stavki iz enih glav v druga usta«. Avtorja je za variacijo tega znamenitega antičnega mitskega motiva navdihnila aktualna tragična situacija Sarajeva, mesta, ki je že dve leti obkoljeno, oblegano in nenehoma granatirano in kjer žive samo še vsakršni invalidi. Torej mesta, kakršno so bile v davni davni

oblegane Tebe. A zdaj, danes in tukaj, v tem surovem in okrutnem »brezbožnem času« je Antigonino sveto prizadevanje, da bi v obleganem mestu dosegla mir, brezdušno poraženo: »Grob koplje, pokopati pa ne more nikogar več. Vsa zemlja je namreč že polna«, je v Gledališkem listu ob ljubljanski premieri (15. 10. 1993) zapisal Andrej Inkret. Sicer pa je Jovanovičeva drama doživela odrski krst 9. junija 1993 na Dunaju v okviru tamkajšnjih vsakoletnih Slavnostnih tednov, kamor so organizatorji te slovite prireditve povabili režiserko Meto Hočevnar, ta pa je nato dunajsko uprizoritev Jovanovičevega, posebej za to priložnost napisanega dela, pripravila z ljubljanskimi igralci. Krst slovenske dramske novitete v avstrijski prestolnici je bil za slovensko gledališko omiko vsekakor izjemen dogodek, vreden posebne pozornosti in kulturnega spomina.

Slednjič se, preden bomo sklenili pretres Smoletovega dela in še posebej odrskega življenja njegove najbolj znamenite drame v zadnjem poldrugem desetletju, ustavimo pri že omenjenih treh uprizoritvah *Antigone* in pri kritičkih odmevih, ki so jih te uprizoritve doživele.

Najprej je v tem obdobju bila *Antigona* uprizorjena 18. januarja 1983 v Mestnem gledališču ljubljanskem, in sicer v režiji Francija Križajca, torej ustvarjalca, ki je leta 1960 na Odru 57 pripravil tudi krstno uprizoritev Smoletove drame. O novi postavitvi je režiser dejal, da jo je po triindvajsetih letih s posebnim nemirom oblikoval zato, ker se mu je »branje tekstovne predloge pokazalo vznemirljivejše kot ob krstni uprizoritvi«. Dramaturg predstave Aleksander Zorn pa je podobno misel tematiziral, rekoč, »da Smoletove dramske osebe, ki smo jih ob nastanku igre gledali kot nosilke določenih ideologij, danes delujejo zelo življenjsko in so postale del naše bivanjske stvarnosti« (oboje povedano na tiskovni konferenci v MGL in povzeto v *Dnevniku* 18. 1. 1983). Ta spoznanja so, seveda z lastnimi razumevanji, po premieri variirali tudi presojevalci nove uprizoritve. Tako je Jernej Novak zapisal, da »uprizoritev nezadržno, a z zadržanim, vseskozi racionalnim premislekom potuje od hladnega, tako rekoč nezainteresiranega prikaza vzpostavitve oblasti in reda k problemu, ki ga je s svojim 'blaznim dejanjem' razbrala in uzrla kot svojo temeljno preokupacijo Antigona. Njeno iskanje smisla zmaguje, svet, ki ga obvladujejo osebe Smoletove drame, ostaja brez temelja... Intenzivna rast te asketske poetike, ki jo predstava suvereno uvveljavlja... je ob inteligentnem, izrazito inovativnem premisleku Smoletove drame – nedvomno pomembno dejanje, ki bistveno širi estetsko misel sedanjega slovenskega teatra« (*Dnevnik*, 21. 1. 1983). Podobna je bila sodba Andreja Inkreta: »Uprizoritev je vsekakor na novo potrdila svojevrstne in silovite poetske vrednosti tega artistično razkošnega in miselno do kraja konsekventnega dramskega dela, ki gradi (uprizoritev, op. V.P.) svojo variacijo Antigoninega etosa razločno iz izkušnje modernega, postrevolucionarnega sveta... Predstava si ne dovoli več nikakršne iluzije o osvobajajoči in očiščujoči moči Antigoninega dejanja zoper veljavni red... Zato se Križajeva *Antigona* ne konča s Paževim pobegom po Antigonini poti, pač pa s Kreonovo mrzlo, stvarno in neizpodbitno ugotovitvijo, da ostaja vsemu navkljub pač še zmerom kralj in da mu torej ne preostane nič drugega, kot da čustvuje, misli in ravna v skladu s svojo sitno in umazano, toda nezogibno in potrebno državno službo« (*Delo*, 21. 1. 1983). Oba presojevalca pa sta kritično ocenila dramski prostor scenografa Miodraga Tabačkega, nekakšno komplicirano, labirintu podobno satovje, sestavljeno iz različnih ravni in stolov, posuto s škripajočim prodom, torej z izrazito problematičnim, teatralnim in motečim odrskim elementom. In še strnjeno povzeta misel o predstavi, kakor jo je zapisal Aleš Berger: »*Antigona* Dominika Smoleta doživlja na odru Mestnega gledališča ljubljanskega uprizoritev, ki črpa moč v zvestobi besedilu in njegovem kar najbolj natančnem in

sugestivnem podajanju, v veljavnosti njegove nadčasovnosti« (*Naši razgledi*, 28. 1. 1983).

Naslednja, šesta odrska različica Smoletove drame je doživela gledališko upodobitev 13. oktobra 1987 v ljubljanski Drami – v režiji, scenografski podobi in kostumski kreaciji, torej v poudarjeno avtorski projekciji Mete Hočevnar. Vsi kritični odmevi o tej uprizoritvi so se v pretežni meri prepustili analizi čisto teatraličnih razsežnosti nove predstave *Antigone*, pri čemer so kar precej podrobno govorili zlasti o kompleksni likovno-prostorski podobi predstave, torej o kreativni razsežnosti, ki je za režiserko Hočevnarjevo, sicer akademsko izšolano arhitektko in dolgoletno gledališko scenografino, še posebej pomenljiva.

Seveda pa je kritična recepcija odstirala tudi celostna pomenska razsežja uprizoritve. Tako je Andrej Inkret ugotovil, da »nova uprizoritev obnavlja Smoletovo besedilo zvesto po njegovih črkah, brez najmanjših krajšav, četudi bi ji tu in tam nemara bile v prid« (*Delo* 17. 10. 1987), Jernej Novak pa meni, da Hočevnarjeva »dramo interpretira brez nasilnih posegov v tekst in brez nasilnih aktualizacij... Uprizoritev pripoveduje, kako globoko je Smoletova *Antigona* razbrala resnico naše povojno – sodobne družbe. Močnejše kot prejšnje upodobitve je dokazala, da je drama – zlasti tam, kjer govori o breztemelnosti človekovega sveta, o dvomu in razprtosti sveta, o težnji po restavraciji monolitne (ideološke) podobe ter o realiteti pragmatičnega vztrajanja v svetu – resnično sodobna drama in umetnina univerzalnih razsežnosti« (*Dnevnik*, 16. 10. 1987). S podobno mislijo je svojo oceno predstave v ljubljanski Drami sklenil Lojze Smasek: »Uprizoritev Smoletove *Antigone* dokazuje, da gre za dramsko besedilo, ki je še zmeraj živo in ki bo v njem mogoče zmeraj znova odkrivati neznane globine in pomene (*Večer*, 16. 10. 1987).

In slednjic še na kratko o doslej zadnji predstavi Smoletove drame, tisti v Prešernovem gledališču v Kranju, uprizorjeni 24. februarja 1988 v režiji Matjaža Zupančiča, ki je bil tudi dramaturg lastne predstave *Antigone*. To najmlajše in ansambelsko najmanjše slovensko poklicno gledališče je z *Antigono* vsekakor tvegalo zelo zahtevno preizkušnjo svoje umetniške moči, vendar jo je, ob sodelovanju nekaterih igralskih gostov, sodeč po kritičnih odmevih, zelo zanesljivo prestalo. Tako je France Vurnik zapisal, da »postavitev v Prešernovem gledališču... demonstrira v svoji temeljni zasnovi tiste sestavine, ki odzivno zaznamujejo duhovno ozračje naših dni«. To pa je po kritikovem mnenju »neznosna lahkost bivanja«, znana sintagma, ki jo kritik prevzema od Milana Kundere in ki se dobro prilega predstavi v kranjskem teatru, univerzalno razsežnost Smoletove drame pa Vurnik značilno povzame že z naslovom svoje ocene: *Antigona, ista in vedno drugačna* (*Glas*, 1. 3. 1988). Z nekoliko drugačnim poudarkom je predstavo presodil Andrej Inkret: »Uprizoritev Smoletove *Antigone* je dramaturg in režiser Matjaž Zupančič zaznamoval s poudarjeno, na prvi pogled čisto teatralično domiselnostjo. Ali rečeno natančneje: opremil jo je z nekaj očitnimi znamenji odrske ekstravagantnosti... Smoletovo besedilo ostaja kljub režiserjevim teatraličnim intervencijam absolutno dominantno, predstava ga obnavlja s spoštljivo nevtralnno korektnostjo, brez izrazi-tejših poudarkov v interpretaciji zgodbe, posamičnih junakov in dramatičnih razmerij med njimi (*Delo*, 2. 3. 1988). In še mnenje Jerneja Novaka: »Predstava je v marsičem avtorsko delo režiserja Matjaža Zupančiča in to ne samo po tem, da je sam tudi dramaturg in avtor glasbene opreme; avtorsko je predvsem njegovo branje tega temeljnega besedila povojne slovenske dramatike. V *Antigoni* razbira Zupančič dramo povojne družbe – dramo institucionaliziranja tistih individualnih energij, ki so vojno preživele. Zupančičeva uprizoritev Smoletove drame je pogled nazaj, premislek in povzetek procesa, ki vodi od vojne zmage in iskanja smisla do dokončne

ureditve uradniške države. Ta pa doživlja sleherno iskanje smisla kot neposreden napad na samoumevnost svojega obstoja in delovanja... V nizu zahtevnih predstav, s katerimi se Prešernovo gledališče v Kranju uveljavlja kot profesionalno gledališče, je uprizoritev Smoletove *Antigone* v režiji Matjaža Zupančiča nedvomno izjemno visoko zastavljen cilj« (*Dnevnik*, 26. 4. 1988).

Takšno je bilo, seveda v najbolj sežetih obrisih, odrsko življenje Smoletove *Antigone* v zadnjih petnajstih letih, natančneje, v treh odrskih različicah (1983, 1987, 1988). Ne glede na različnost posameznih gledaliških interpretacij je že zgolj pogostnost uvrščanj tega znamenitega dela moderne slovenske dramatike v repertoarje gledališč dovolj ilustrativno in odlično spričevalo, da gre za dramsko besedilo, ki ga je ne samo v literarno-poetskem, marveč tudi čisto gledališkem pogledu mogoče vzporejati z enako pogostnimi uvrščanji v repertoarje Cankarjevih del. Besedilo torej, kakršnega glede na vzvišeno etično poglobljenost, tragične konsekvence, ki pahnejo v smrt naslovno junakinjo Antigono, aktualni družbenokritični kontekst, silovito spoznavno suverenost in poetično briljantnost »po Cankarju še nismo slišali«, kakor je že ob krstni predstavi paradigmatično ugotovil Vladimir Kralj. In hkrati za umetnino, ki zmeraj znova vznemirja tako literarne razlagalce kakor odrske ustvarjalce.

Najbrž ni nobenega dvoma, da bo *Antigona* kot nesporna mojstrovina moderne slovenske dramatike tudi v prihodnje doživljala enako ali vsaj podobno vznemirljivo in vedoželjno literarno in gledališko usodo, kakor jo je v minulih petintridesetih letih, odkar je nastala. In če bo tako, bo to tudi najlepši spomenik njenemu, zdaj, žal, že pokojnemu avtorju – Dominiku Smoletu.