

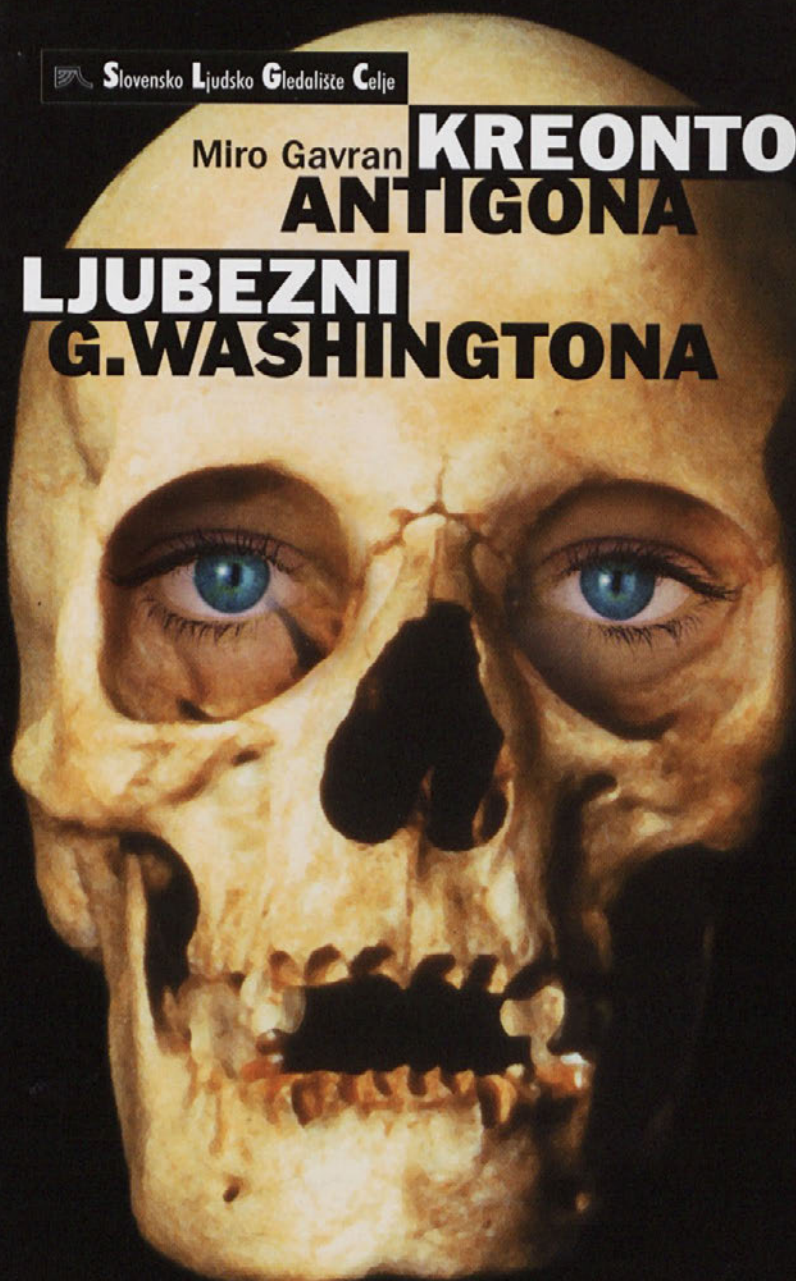
Slovensko ljudsko gledalište Celje

Miro Gavran

KREONTOVA
ANTIGONA

LJUBEZNI

G. WASHINGTONA



Miro Gavran
KREONTOVA ANTIGONA
LJUBEZNI GEORGA WASHINGTONA

Slovensko ljudsko gledališče Celje
Gledališki trg 5
3000 Celje

Borut Alujevič, *upravnik*
Stane Potisk, *v.d. umetniškega vodje*
Tina Kosi, *dramaturginja*
Miran Pilko, *tehnični vodja*

Jerneja Volfand, *vodja programa in propagande*
Tel. +386 (0)3 4264 214, faks 03 4264 220

Urška Zimšek, *blagajničarka*

Tel. +386 (0)3 4264 208

(blagajna je odprta vsak delavnik od 9.00 do 11.00
in uro pred pričetkom predstave)

Tajništvo

Tel. +386 (0)3 4264 202, faks +386 (0)3 4264 220

Centrala +386 (0) 4264 200

Spletna stran: www2.arnes.si/slg-ce/

E-mail: slg-celje@celje.si

Ustanovitelj SLG Celje je Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča Ministrstvo za kulturo.

SVET SLG CELJE: Slavko Deržek, Ana Kolar, Mariana Kolenko,
Martin Korže, Aleksa Gajšek Kranjc, Miran Pilko, Bojan Umek,
Zvone Utroša, Jagoda Tovirac (*predsednica*)

ČLANI STROKOVNEGA SVETA: Polde Bibič, David Čeh,
Franci Križaj, Anica Kumer (*predsednica*), Bojan Umek

VSEBINA

4

Miro Gavran

5

Pogovor z Mirom Gavranom

8

Alenka Jensterle Doležal:

Mit o Antigoni – prihodnost preteklosti

11

Fotografije uprizoritve

25

Tina Kosi:

Manipulacija v Ljubeznih G. Washingtona

28

Tina Kosi, nova dramaturginja SLG Celje

Miro

KREONTOVA ANTIGONA

Prevajalec **Stane Potisk**

Igrata: KREONT **Mario Šelih**
ANTIGONA..... **Barbara Vidovič**

Režiser **Marjan Bevk**

Dramaturginja **Tina Kosi**

Scenografinja **Ana Rahela Klopčič**

Kostumografinja **Darja Vidic**

Izbor glasbe: **Marjan Bevk**

Lektor **Simon Šerbinek**



Kreontova Antigona: Barbara Vidovič, Mario Šelih (delovni posnetek)

Premiera: 16. september 2002 na **ODRUPODODROM**

Gavran

LJUBEZNI GEORGA WASHINGTONA

Prevajalka **Alenka Bole Vrabec**

Igrata: MARTHA **Jagoda**
SILVIA **Manca Ogorevc**



Ljubezni G. Washingtona: Jagoda, Manca Ogorevc (delovni posnetek)

Vodja predstave **Sava Subotič**. Šepetalka **Ernestina Djordjevič**.
Lučni mojster **Rudolf Posinek**, **Mitja Ščuka**. Tonski mojster **Uroš Zimšek**. Krojači **Zdenka Anderlič**, **Janja Sivka**, **Dragica Gorišek**,
Marija Žibert. Frizerki **Maja Dušej**, **Marjana Sumrak**. Odrski
mojster **Radovan Les**. Rekviziter **Anton Cvahte**. Garderoberki
Amalija Baranovič, **Melita Trojar**. Dežurni tehnike **Gregor Prah**.
Tehnični vodja **Miran Pilko**.

MIRO GAVRAN

Miro Gavran se je rodil leta 1961 v Gornji Trnavi v Slavoniji. Na zagrebški Akademiji za gledališče, film in televizijo je študiral dramaturgijo. Od leta 1986 do 1989 je delal kot dramaturg v zagrebškem ITD-ju in nato še tri leta kot ravnatelj istega gledališča. Bil je glavni urednik Kazališnih novosti (1988-1990) in glavni urednik Dramske biblioteke Teatra ITD (1989-1991). Pod njegovim okriljem in v sklopu ITD-ja je vodil Suvremenu hrvatsku dramu (1990-1992), kjer je v dveh letih debitiralo devetnajst mladih hrvaških dramatikov. Od leta 1992 je profesionalni pisatelj in dramatik. Bil je ustanovitelj in urednik časopisa Plima, urejal je tudi oddaje Antologije radiodrame na hrvaškem radiu. Ustanovil je biblioteko Kronometar in je idejni začetnik in stalni pisec Epilog Teatra. Vodil je tudi čez trideset šol dramskega pisanja, predvsem na Hrvaškem.



Kot dramatik je debitiral leta 1983 v zagrebškem gledališču Gavella z dramo *Kreontova Antigona*. Sledijo ji *Noč bogov* (1986), *Ljubezni Georga Washingtona* (1988), *Čehov je Tolstoju rekel zbogom* (1988), *Kralji in konjušarji* (1983-1999), *Shakespeare in Elizabeta* (1992), *Pacient doktorja Freuda* (1993), *Ko umira igralec* (1995), *Vse bo vredu* (1996), *Pozabi Hollywood* (1996/97) *Otelo iz Suska* (1997), *Vse o ženskah* (1999/2000) ... Poleg dram je pisal tudi komedije: *Mož moje žene* (1991), *Išče se novi soprog* (1996), *Veseli četverkotnik* (1995), *Vrnitev moža moje žene* (1996). Napisal je pet romanov: *Pozabljeni sin ali angel iz Omorine*, *Kako smo lomili noge*, *Klara*, *Margita ali potovanje v prejšnje življenje* in *Judita*. Napisal je nekaj knjig za otroke in najstnike: *Marsikaj v moji glavi*, *Kako je očka osvojil*

mamo, Oprostilno pismo, Zaljubljen do ušes, Srečni dnevi in Poskušaj pozabiti. Njegove drame se igrajo na Hrvaškem, v Sloveniji, Poljski, Bolgariji, Madžarski, Bosni in Hercegovini, Srbiji, Nizozemski, Slovaški, Združenih državah Amerike ...

Je dobitnik različnih književnih in gledaliških nagrad: mednarodne književne nagrade "Central European Time" za celoten pisateljski opus leta 1999 v Budimpešti, nagrade "Gavellini večeri" za najboljši dramski tekst, nagrade "Marin Držić" za dramo, nagrade Večernjega lista za kratko zgodbo, nagrade "Ivana Brlić Mažuranić" za najboljšo knjigo za otroke, nagrade "Mato Lovrak" za najboljši roman za otroke, nagrade "Dan satire" za najboljšo komedijo ...

POGOVOR Z MIROM GAVRANOM

1. *Začel si delati kot dramaturg v ITD-ju, kasneje si postal ravnatelj. Iz kakšnih razlogov si se odločil za negotovo pot svobodnega pisatelja in dramatika?*

Od svojega šestnajstega leta kontinuirano pišem in od tistega časa sem sanjal, da bom nekega dne profesionalni pisec. Ko sem odšel iz gledališča ITD, sem bil poln idej za nove drame in romane, ki jih nisem uspel realizirati zaradi direktorskih obvez v svojem gledališču. Zato sem leto pred iztekom mandata prekinil pogodbo. Takrat sem imel enaintrideset let in bil sem dovolj pogumen in nor, da v tem razmeroma težkem obdobju na Hrvaškem odidem na ulico. Kasneje se je to izkazalo za mojo najboljšo življenjsko in profesionalno odločitev, ker sem – zahvaljujoč temu – v zadnjih desetih letih napisal petnajst iger za gledališče in šest proznih del, imel sem čas za številna potovanja v tujino, obiskoval sem premiere svojih del ter promocije in srečanja književnikov, imel sem okoli petsto srečanj književnikov na Hrvaškem in zbral sem "vojsko" svojih bralcev in gledalcev, sam sem režiral dve svoji drami, osnoval sem potujoče gledališče, vodil sem več kot trideset tečajev kreativnega pisanja, in pri tem sem bil svoboden in neodvisen

Vseeno je bilo zame, za dramatika, zelo dragoceno, da sem nekaj let prebil v gledališču. Vsi veliki svetovni dramatiki so prišli iz gledališča, ker se samo tam lahko naučiš obvladati dramsko obrt. Sebe si ne morem predstavljati kot kabinetnega pisca ločenega od življenja in gledališča. Rad imam vaje v gledališču, rad sem v bližini igralcev, režiserjev, dramaturgov, scenografov, kostumografov; morda jim lahko kako pomagam, kaj pojasnim ali spremenim tekst ...

2. *Sprva si se v svojih dramah ukvarjal z resnejšimi temami, ki so bile pogosto postavljene v konkretno zgodovinsko okolje, in v katerih so znamenite osebnosti predstavljene ne iz vidika njihovih zgodovinskih pozicij, temveč iz njihove intimne situacije. Od kod tako močno zanimanje zanje?*

Nikoli nisem verjel znanosti, ki se imenuje zgodovina. Zgodovina je velika retuširana laž, ki prikazuje ljudi kot spomenike ali kot brezoblično maso. Podobno je tudi z biografijami znanih ljudi iz vseh sfer življenja. Večina "službenih" biografij znanim ljudem odvzema človeškost in jih prikazuje kot nadljudi, ki so se v vsakem trenutku svojega življenja zavedali svoje izjemnosti. Ne verjamem, da je lahko katerikoli umrljiv človek na tem svetu vzdignjen nad emocijo in človeško trpljenje. Zato sem v svojih dramah poskušal dati ljudsko dimenzijo t.i. velikim ljudem, trudeč se jih prikazati kot ljudi iz mesa in krvi. Odmik v preteklost mi je omogočil to, kar gledališče ljubi: teatralizacijo, preoblikovanje, stilizacijo, izmikanje banalnostim vsakdana. Vsak moj odmik v preteklost je bil namenjen temu, da bi spregovoril nekaj o današnjosti, o sodobnem občutenju življenja.

3. *Tema, ki družni Kreontovo Antigono in Ljubezni Georga Washingtona je manipulacija človeka nad človekom. Razlagal si, da med dramama vidiš prav posebne povezave?*

Ti dve kratki drami sta med mojimi najpogosteje izvajanimi teksti. *Washington* ima v Celju osemnajsto premiero, *Antigona* trinajsto. Podobnosti med tema dvema dramama so številne: od zunanjih podobnosti lahko opazimo, da v obeh dramah nastopata dve dramski osebi, obe se dogajata v enem samem scenskem prostoru, obe sta asketsko kratki enodejanki.

Tematsko gledano obe drami govorita o manipulaciji, o želji po dominiranju, o junakih, ki v določenih življenjskih situacijah odkrivajo svojo resnično bit. Obe drami nudita svojevrstno katarzo, na koncu dvojnih obratov, s katerima se zaključita. Obe govorita o nesrečnih junakih, katerih resnična usoda je zelo različna od tiste, ki jo je napisala zgodovina. Mislim, da je v obeh dramah oster spor med močnimi osebnostmi, ki so istočasno tudi osebe s številnimi slabostmi.

4. *Kasneje si začel pisati komedije. Zakaj preusmeritev na ta žanr?*

Ko je pred enajstimi leti politična situacija prišla do vrelišča, ko je na teh prostorih prišlo celo do vojne, sem bil obkrožen z človeško nesrečo, strahom in tesnobo. Občutil sem potrebo, da to tesnobo nadvladam s humorjem. Komedija je bila svojevrsten beg od življenjske grobosti; beg, ki ga je z radostjo sprejela tudi moja publika.

V zadnjem času pišem gledališke tekste, ki so sinteza drame in komedije. Dober primer za to je moj tekst *Vse o ženskah*, v katerem tri igralkе zgodnjih srednjih let igrajo vsaka pet vlog v petih različnih zgodbah, od katerih sta dve dramsko intonirani, ena je humorna, dve sta groteskni, tako da igrajo tudi triletne deklice v vrtcu in devetdesetletne starke v domu ostarelih. Po tem tekstu sta nastali dve odlični premieri v Zagrebu in Sarajevu. Tekst bo kmalu doživel premiero v Argentini, na Slovaškem, Češkem ... Preveden je tudi v angleščino in poljščino.

5. *Nam lahko izdaš, kam je tvoj interes usmerjen sedaj? Kaj pripravljaš?*

Po tem, ko sem v romanu *Judita* obdelal heroino iz *Stare zaveze*, zdaj končujem roman o *Ivanu Krstitelju*, junaku iz *Nove zaveze*. Ob tem postopno pišem nov tekst za gledališče z naslovom *Kako ubiti predsednika*, ki govori o usodi ljudi, ki živijo v t.i. tranzicijskih državah, o ljudeh, ki se niso sposobni prilagoditi vulgarnemu kapitalizmu in vsemu temu, kar nam prinaša novi globalizirani svet.

Z Mirom Gavranom se je pogovarjala Tina Kosí.

MIT O ANTIGONI - PRIHODNOST PRETEKLOSTI

Na tradicionalnem letnem pregledu jugoslovanskih iger Sterijino pozorje je leta 1961 novosadska Tribuna mladih pozvala Jovana Hristića, tedaj najbolj uspešnega srbskega dramatika, ki je pogosto uporabljal antične motive, k razgovoru o sodobni mitološki dramatiki. Tam je izjavil, da so za njega Penelopa, Odisej, Orest – mitične osebe iz njegovih dram, samo metafore in da je s svojimi dramami hotel razkriti zgodovinsko vrednost metafore. Tudi hrvaški teroetik Marijan Majetić je istega leta funkcijo antičnega mita v Krleževem *Anteju* razlagal kot iskanje aktualnega, sodobnega v preteklosti. Podobno bi lahko ocenili odločitve za mit pri vseh dramatikih, ki so se v bivšem jugoslovanskem prostoru po vojni zatekli v skrivnosten labirint mita in mitičnih pomenov. Tudi Miro Gavran je leta 1983 v svoji *Antigoni* predvsem opredelil alegorično vrednost antičnega mita, na novo opomenil razmerje med mitom, literaturo in zgodovino.

Vsako na novo nastalo dramo o Antigoni je treba postaviti v mrežo medbesedilnih razmerij in tako tudi Gavranovo lahko razumemo šele v literarnem in kulturnem kontekstu. Zgodovina mita o Antigoni sega daleč nazaj. Modus vivendi antigonskega mita je gotovo Sofoklova drama, ki je bila uprizorjena v Dionizovem gledališču v Atenah okrog leta 441 pred našim štetjem. Antigonski mit pri Sofoklu je ena od mlajših izpeljank starejšega, predliterarnega mita, ki pa se, razen v fragmentih, ni ohranil. Mit o Antigoni je vse od Sofoklove drame latentno prisoten v človeški psihi kot zgodba z nadčasovnimi vrednostmi in kot celota slik, zakodiranih v zavesti človeštva. Antigonin pokop bratovega trupla v senci Kreonove prepovedi je eden od najbolj živih arhetipov v zgodovini literature. Samo malo del je v svetovni književnosti poleg Sofoklove *Antigone* sprožilo toliko filozofskih in poetičnih interpretacij. Podobno kot za generacijo starejši Ajshil, je tudi mlajši Evripid uporabil tebenski mit o kralju Ojdipu in o vojni "sedmih proti Tebam" v treh tragedijah. V zadnji *Antigoni* je poudaril motiv ljubezni med Antigono in Hajmonom. V 16. in 17. stoletju so tragedije z mitom Antigone napisali francoski dramatik Garnier, Rotrou in Racine. Sofoklovo dramo je z lastnimi dodatki v Senekovem stilu, z deklamacijami

in s patosom dopolnil Francoz Robert Garnier. Leta 1664 je B. Racine podal svojo interpretacijo Antigone. Kreon se tu veseli smrti sina, saj se hoče z Antigono poročiti. Po njeni smrti tudi on naredi samomor. Leta 1776 je Alfieri snov razdelil na dve drami: Polinejka in Antigono, napisano v obliki melodrame. Mendelssohn je uglasbil ta motiv. Holderlin ga je v 19. stoletju prepesnil in oblikoval poetično različico drame, njegovo delo je uglasbil Carl Orff.

Semantiko tega mita je v 19. stoletju na novo opredelila Heglova teorija o grških tragedijah in njegovo razumevanje Antigone. Hegel je namreč poudaril "politični značaj" dramskega konflikta in s tem vplival na poznejše interpretacije v 19. in 20. stoletju. Antigona se odloča med zakoni narave, družine in zakoni države. Za eksistencialistično razlago mita je bila ključna Kierkegaardova filozofska konstrukcija. Antigona v metaforični zgodbi ni več predstavljena kot človek dejanj, ampak kot novodobni razdvojen človek, poln tesnobe in negotovosti. V 20. stoletju je filozof Heidegger poglobljeno razmišljal o Antigoni v okviru svojih fenomenoloških predstav.



Kreonova Antigona: Barbara Vidovič, Mario Šelih (delovni posnetek)

Leta 1908 je avstrijski simbolist Hugo von Hofmannsthal napisal *Predigro k Antigoni*. Literarno podobo Antigone so v dramatiki 20. stoletja oblikovale predvsem tri različice: Hasencleverjeva, Anouilhova in Brechtova. Leta 1917 je Walter Hasenclever objavil dramo o Antigoni, v kateri je Antigona glasnica humanističnih in pacifističnih idealov in hkrati junakinja, ki žrtvuje svoje življenje za bratstvo med ljudmi. Istega leta, kot *Kralja Ojdipa* (leta 1922), je Jean Cocteau napisal dramo *Antigona*. Leta 1926 je izšla *Antigona* bolgarskega dramatika Stojanova. Tik po začetku druge svetovne vojne se je leta 1942 pojavila *Antigona* Jeana Anouilha. Poetična drama razkriva podobe iz okupirane Francije, v njej se pojavljajo eksistencialistične situacije odločitve. Leta 1947 se je te teme oprijel tudi Bertold Brecht, ki je v drami *Antigonemodell* poizkušal demitologizirati dionizično, patetično razumevanje mita. Brecht je uporabil igro v igri, Holderlinovi verziji *Antigone* je dodal aktualno sceno iz Berlina neposredno pred koncem druge svetovne vojne.

Drame z mitom Antigone so nastajale v Evropi tudi po drugi svetovni vojni. Leta 1956 je F. Lutzkendorf napisal *Die Zyprische Antigone (Antigona s Cipra)*. Leta 1961 je v tedanji Zahodni Nemčiji Claus Hubalek napisal dramo na osnovi motiva zlorabe moči v moderni družbi: *Die Stunde der Antigone (Antigonina ura)*. Istega leta je tudi Avstrijec Rudolf Bayer napisal *Antigono*. Leta 1973 je Athol Fugard izdal delo *The Island (Otok)*, ki kot absurdno delo parodira staro tebensko temo.

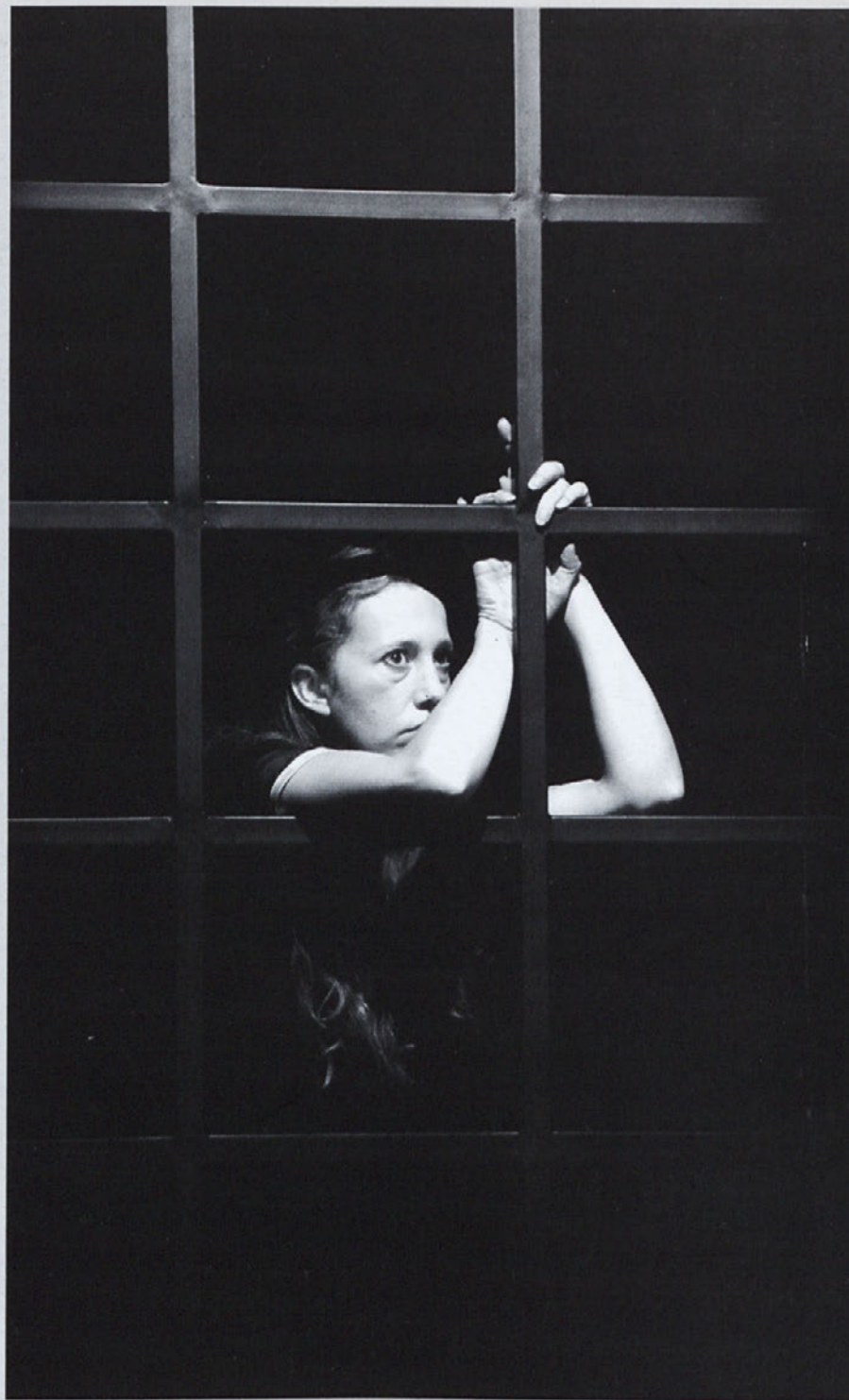
Pri zahodnih in južnoslovenskih narodih se je začel mit o Antigoni intenzivno pojavljati v dramatiki na koncu 50-ih in na začetku 60-ih let, še vedno kot doživetje vojnih travm, še vedno v senci nepokopanih mrtvecev, o katerih se ni smelo govoriti v novo nastalih represivnih državah. Proces je potekal hkrati s prodorom mitološke drame tudi drugod po Evropi. Ustvarjalci so z "novimi Antigonami" sprostili vojne in povojne izkušnje v novo nastalih socialističnih državah, čustva, ki so bila še posebej intenzivna pred krutim obličjem smrti. V tem prostoru je zaradi povojnih političnih razmer po drugi svetovni vojni v literaturah dolgo časa prevladovala sorealistična, ne toliko literarna izkušnja, kot ideološka norma. Mitološke drame so nasprotno že bile znak nove senzibilnosti, novih individualnih poetik.



Kreontova Antigona: Mario Šelih, Barbara Vidović



Kreontova Antigona: Mario Šelih, Barbara Vidović



Kreontova Antigona: Barbara Vidović



Ljubezni G. Washington: Jagoda, Manca Ogorevc



Kreontova Antigona: Mario Šelih, Barbara Vidović



Ljubezni G. Washingtona: Jagoda, Manca Ogorevc



Ljubezni G. Washingtona: Manca Ogorevc



Ljubezni G. Washingtona: Jagoda, Manca Ogorevc

Na Poljskem ima uporaba antičnih mitov v dramatiki in sploh v književnosti dolgo tradicijo. Tu najdemo po drugi svetovni vojni kar štiri drame z Antigoinim mitom: Krystyna Berwinska, *Ocalenie Antigony (Antigoina rešitev)* leta 1948, A. M. Swinarski, *Godzyna Antigony (Antigoina ura)*, napisana v letih 1949/50 v obliki parafraze Antigone iz Španske revolucije, Nora Szczepanska, *Kucharki* leta 1959/60, Roman Brandstaetter, *Cisza (Tišina)*, leta 1961.

Tudi v bivši Češkoslovaški so samo nekaj let narazen nastale kar tri drame s tem motivom: Slovaški dramatik Peter Karvaš je leta 1962 napisal *Antigona a tí druhí (Antigona in ti drugi)*, zgodovinsko dramo iz koncentracijskega taborišča, leta 1967 je Milan Uhde napisal absurdno dramo *Divka z mista Théby (Prostitutka iz Teb)*, leta 1972 je izšla tudi parafraza Sofoklove drame *Ananky Vojticha Trapla*.

Po drugi svetovni vojni je mit o Antigoni intenzivno odzvenel tudi v bivši Jugoslaviji. V hrvaški literaturi, podobno kot v srbski, je bila uporaba grških mitov po drugi svetovni vojni pogost pojav. Predvsem dramatik Marijan Matković je aktualiziral tri grške mite v ciklu *Prometej* (1951), *Herakles* (1957) in *Zavjet Ahila (Ahilova oporoka)*. Leta 1955 je hrvaški dramatik Drago Ivanišević napisal dramo *Ljubav u koroti (Ljubezen v žalni obleki)* o moderni Antigoni - komunistki, ki se boji žalovati za mrtvim bratom - sovražnikom. Leta 1956 je srbski kritik zgodovine umetnosti, pesnik in dramatik Oto Bihajli – Merin objavil dramo *Nevidljiva kapija (Nevidna vrata)*. V Sloveniji je leta 1959 Dominik Smole napisal dramo *Antigona*, uprizorjeno leta 1960. Nobena slovenska drama ni tako vplivala na razvoj dramatike po drugi svetovni vojni v Sloveniji, predvsem pa ni vzbudila toliko interpretacij. Spremenila se je v kulturno dramo ne samo v Sloveniji ampak tudi v vsej bivši Jugoslaviji.

V 50-ih letih so bile mitološke drame alegorične podobe zgodovinske resničnosti, v antični preobleki so protagonisti razbijali trdno ideološko strukturo. V 60-ih letih se pojavljajo predvsem poetične drame, čeprav se še vedno v metafiziki dramskega sveta pojavljajo politične aluzije na zgodovinsko realnost. Politična mitološka dramatika prehaja v poetično, drame nihajo med politično alegorijo in metaforo. V prvih

mitoloških dramah iz 50. in 60. let je v konfliktu poudarjen problem disonantnega odnosa posameznika do kolektiva, ki v skolektivizirani družbi dobiva tragične dimenzije. Briše se identiteta posameznika, Antigone in tudi drugih oseb. Protagonistka izgublja svojo dominantno pozicijo, niha med ohranitvijo svoje individualnosti ali prilagoditvijo kolektivu, kar zanjo pomeni dokončno izgubo individualnosti. V nasprotju s prvotno Sofoklovo podobo starogrškega mita, v kateri je Antigona izrazito osamljena figura, predstavljena predvsem v dialogu, v konfrontaciji s Kreonom kot enakopravnim partnerjem, se ravnovesje med enakovrednimi kvalitetai poruši, kolektivni moralni kodeksi so negativni in močnejši od osebnih norm, ogrožajo obstoj posameznika. V večini dram Kreon postaja moderni diktator, birokrat in predstavnik oblasti. Antigona se začne spraševati o smislu svojega poslanstva in sploh o smislu prevzeta svoje vloge, podobno kot razpada trdna metafizična in vrednostna struktura sveta, razpada tudi zgodba mita, se zaustavlja in se nekako ne more končati.

V 70-ih in 80-ih letih so še nastajale mitološke drame z Antigoninim mitom tako na Poljskem, na Češkem in tudi na Hrvaškem, ki so nadaljevale omenjene tendence mitološke dramatike. V novi val mitološke dramatike, ki je bil samo nekoliko manj intenziven kot v 60-ih letih, spada tudi omenjena drama Mira Gavranova, ki je leta 1983 še eno moderno različico o brezobzirnem diktatorju Kreontu posvetil trem velikim vzornikom: Sofoklu, Anouilhu in Smoletu.

Glede na to, kako se realizira antična struktura, imamo dve možnosti mitoloških dram: drame se odigravajo ali v zgodovinski sedanosti po vzoru ameriške šole Eugena O'Neillova in Arthurja Millerja ali pa, podobno kot pri francoski šoli, v antičnih preoblecakh nastopajo ljudje z modernim načinom mišljenja. Gavranova drama spada med druge drame. Maske in kulise starogrškega mita ponujajo jasne aluzije na zgodovinsko realnost bivše Jugoslavije po Titovi smrti, aluzije na polpreteklo obdobje, ko je ekonomska in družbena kriza dobivala groteskno, bolešno podobo.

O dramskem dogajanju izvemo iz dveh dialogov med Antigono in Kreontom, ki potekata v temnici, kamor pride Kreont obiskat

Antigono. Kreont v strahu pred Eteoklom (ta naj bi bil čez en mesec polnoleten) in Polinejkom, dvema možnima kandidatom za krono, zapre oba nečaka in ju obsodi na usmritev. Zapre tudi lahkomišno in hedonistično Antigono. Usmrtiti jo hoče čez štirinajst dni. Da bi opravičil toliko smrti, hoče inkriminirati vojno med dvema bratoma. Pred usmrčitvijo naj bi mu Antigona v izmišljeni igri v igri odigrala antigonovsko vlogo in mu tako pomagala preinterpretirati zgodovino in ljudem s pomočjo mitološke igre pojasnila smrt petih sorodnikov.

V drugem dialogu se zamenjajo vloge. Antigona se v ječi spremeni, dozori, se zoperstavi Kreontu. Pobeg iz sistema je možen samo v smrt, zato izpije strup. Antigona ima še dvojčico sestro Ismeno, ki je še bolj boječa. Konec drame dopušča možnost, da bo ona izdala Antigono in prevzela njeno vlogo.

Drama se skrči na dialog med dvema nasprotnikoma. Zvižčen Kreont ne izbira sredstev, s katerimi bi ohranil oblast, zato se odloči za igro v igri: v slepilu prevar naj bi Antigona zaigrala pravo, staromodno Antigono po Sofoklovem vzoru. Pokop brata bi bila samo mistifikacija in prevara. Če je Brechtu Sofokova



Kreontova Antigona: Tina Kosi, Marjan Bevk in Mario Šelih (delovni posnetek)

Antigona, igra v igri, služila kot moralni vzor in idealna predloga za zgodovinsko dogajanje (podobno kot poljskemu dramatikumu Swinarskem nekaj let kasneje), tu Kreont izkorišča Sofoklovo predlogo z namenom, da bi "očistil" vlado in si pridobiti absolutno oblast.

Tudi tu se Antigonina tragedija spreminja v politično dramo. Gavranov Kreont je, podobno kot v večini zgodovinskih dram vse od Hasencleverjeve *Antigone*, predstavnik sistema in moderni diktator, zamenja Antigono v vlogi glavnega protagonista. V nasprotju s Smoletovim Kreonom izgubi svojo človeško stran, se popolnoma poistoveti s kruto vlogo brezobzirnega diktatorja, ki si hoče z umori sorodnikov pridobiti absolutno oblast. Dobro je izdelan Kreontov profil: utrujen, ambiciozen vladar je novodobni monstrum in paranoičen psihopat, ki v strahu za svojo krono in življenje ne izbira sredstev. Zaveda se negotovosti svojega položaja, v strahu pred smrtjo ne zaupa niti najbližjim in jih zato vse pomori.

V Gavranovi *Antigoni* manjka pokop Polinejkovega trupla. Podobno kot v mnogih modernih mitoloških dramah, se Antigona upre svoji vlogi. V ječi ji je onemogočena možnost delovanja, njen osebni prostor se tako zoži, da je njena edina svobodna odločitev, odločitev za smrt. Njena identiteta je identiteta nič, samodestrukcije, samo tako se lahko zoperstavi vseprevladujočemu Kreontovemu sistemu, totalitarizmu oblasti, diktaturi enega. Tebe postanejo mesto, svet, v katerem ni več mogoče pobegniti v zasebnost, biti samo lahkomišelnost deklet, ki se ne zanima za politiko in se navdušuje za ples, jahanje in plavanje. V spolitiziranem, totalitarnem svetu se človek odloča že s tem, da je. Izgubi individualnosti, prevzeta vloga v sistemu pa se upre samo s samodestrukcijo. Smoletove Antigone, ki sicer ni bila realno prisotna, vendar so njena dejanja, njena prizadevanja živela v zavesti drugih, ni več. Antigonina akcija nima več smisla v svetu, je samo Antigona, ki se mora uničiti, samo da ne bi prevzela antigonsko vlogo v stričevem vnaprej skonstruiranem zapletu, samo da ne bi bila popolnoma zmanipulirana in zato njena preobrazba iz naivnega, hedonističnega dekleta v pogumno, dozorelo žensko, ki sprejema smrt. In samo v tej metafizični pripravljenosti je podobna Sofoklovi Antigoni.

Nekje v drami pravi Kreont, da so take in drugačne smrti. V svetu Kreontovih manipulacij namreč celo smrt dobiva politično ceno: zato ni važna toliko smrt kot konec biti, kot je pomemben postopek usmrnitve, socialni vidik smrti kot možnost za manipulacijo, ki spominja na skonstruirane procese v času stalinističnih čistk. Edino avtentično čustvo v tem svetu je strah pred smrtjo. V predhodnih dramah se je vzpostavljalo vprašanje pokopa mrtvega, tu pokop ni več odločilen, vprašanje človečnosti in zrelosti družbe na koncu civilizacijskih blodenj nima več pomena, za Antigono postane aktualno vprašanje, kako dostojno umreti in se s tem izogniti tako mučenju pred smrtjo kot tudi manipulaciji. Smrt v dialogu dobiva osrednje mesto. Antigona se najprej boji smrti, potem jo sprejme – v tem je njeno herojstvo. Kreont se tudi boji smrti, hoče oddaljiti svojo smrt, zato pobije vse okrog sebe, ne samo zaradi želje po oblasti, ampak tudi zaradi upanja, da s tem oddalji svojo smrt. Prav strah je glavni motiv njegovih dejanj. V drugem delu se Antigona poistoveti z vlogo Sofoklove Antigone, recitira njene besede v temnici in v svojem zagonu popravlja celo Kreonta v njegovi igri. Naenkrat razume perverznost Kreontovega sveta, predvsem pa nemoč njegovega vladanja. Ni je več strah smrti. V svetu manipulacije je smrt glavno sredstvo manipulacije, ljudje se podrejajo Kreontovi vladavini prav zaradi strahu pred smrtjo. Antigona pa smrtni strah preseže in pokončna stoji pred obličjem smrti.

Dramatik izhaja iz popolnega zgodovinskega pesimizma. Nadvlada kolektivismu je zmagala. Zgodovinska sprevrženost oblasti implicira popolno nemoč posameznika, ki ne more spremeniti krivulje zgodovine, še več, ne more odločati niti o svojem življenju, samo še o načinu smrti v zgodovinskem blodnjaku. Smrt ostane edino področje svobode, zmaga totalitarizma je zmaga nič, kjer niti bogovi niso dovoljeni, ljudem pa vlada paranoičen norec.

Miro Gavran se je zavedal, da drama o Antigoni še ni končana, da se začneja in ponavlja, seveda v novi igralski zasedbi, s spremenjeni zgodbami, z novimi metafizičnimi predpostavkami in vizijami. V vsaki novi interpretaciji Antigone namreč vladajo nove obsesije moči in ljubezni v prastarem tebanskem svetu in znane osebe iščejo pravo pot v blodnjaku prevar in omejenih

strasti. Nov krogotok dejanj na podlagi usodnih zapletov iz danosti mita postavlja modernega bralca in gledalca pred moralno dilemo, tako znano iz preteklosti. Pokopati bratovo truplo, ohraniti to, kar lahko poimenujemo kot identiteto, človečnost, avtentičnost, odprtost resnici, individualnost človeškega obstajanja, ali pa se prepustiti toku in podleči višjim zahtevam kolektiva, države, resničnosti. Delovati ali ne delovati, sprejeti vlogo ali izginiti v neosebne izbris kolektiva.

Tudi Gavranova Antigonina prevzema novo semantiko, odkriva novo slovnico hrepenenja in sočutja, razpeta med božje in zemeljske zahteve, razdvojena med svojo notranjostjo in zakoni, ki prihajajo od zunaj. Veličina njenega dejanja je večna na gledališkem podiju našega časa tudi zato, ker tudi v tej drami Antigonina drugačnost dominira nad agresivnim vsakdanom, tudi v moralnem skepticizmu 21. stoletja nas uči višjih vrednot. S pokopom Polinejka, z dejanjem sočutja in sprave, se znova vzpostavi red sveta, izjemna Antigonina se upre preprosti človeški ravnodušnosti, se zoperstavi trenutnemu pragmatizmu totalitarnih držav, ki so bile v dvajsetem stoletju tako usodne za ta prostor.

V civilizaciji, ki opeva mladost in fizično moč, v civilizaciji, ki zavedno in nezavedno pozablja na starost, nas Antigonina opominja in nas spominja na smrt. Sodobno človeštvo brezuspešno poizkuša zanikati temne zakonitosti človekovega obstoja in vse pojave povezane s tem, kot sta pokop in žalovanje, prenaša na obrobje in jih tako poizkuša narediti nevidne. Vendar brezuspešno. Spomnimo se na Jovanovićevo *Antigono*, ki je 1993 leta razkrivala groteskni problem, kako v ozadju balkanskih vojn ni bilo dovolj prostora, da bi ljudje pokopali svoje najbližje. V senci vojn, vsesplošnega nasilja in terorja, političnih manipulacij in posameznikove nemoči, pod okriljem nacionalizmov in rasnega sovraštva, se problem, kako ravnati z mrtvimi sorodniki, vedno znova dvigne iz morja pozabe, kot moralna preizkušnja, kot izraz individualne svobode v ideologiziranem, zaslepljenem svetu. In prav zato nam je tako znana in tako blizu novodobna Gavranova Antigonina, ki se prepričljivo upre ideološki manipulaciji in političnim spletkam vladarja samodržca, čeprav za ceno lastnega življenja.

MANIPULACIJA V LJUBEZNIH G. WASHINGTONA

Nekateri bi morda trdili, da Gavran kot dramatik ne raziskuje sodobnih smeri v gledališču, da ne poskuša najti ali razvijati smeri novih avantgard, in da njegovi teksti niso inovativni. Gavran se resnično razlikuje ali celo negira izkušnje avantgarde in se obrača v tradicijo, vendar nikakor ne v smislu okostenele forme, preživetih zgodb in dolgočasnih oseb. Gavran je poseben ravno zato, ker v času, ko se dramska oseba razkrajja, ko liki niso več nosilci značajev in ne dejanj, ko zgodba ni pomembna in ostaja le še izbor določenih fragmentov, postavlja v ospredje dramsko zgodbo in poudarja nosilno vlogo igralcev. Gavran ima izvrsten občutek za dramsko strukturo, napeto zgoščeno zgodbo polno presenečenj in preobratov, izrednega pomena v njegovih dramah sta tekoč dialog in značaji oseb, zato je izjemna živost njegovih likov.

Kot uvod k drami *Ljubezni Georga Washingtona* je Miro Gavran zapisal, da se zgodovinarji verjetno ne bi strinjali z njo, saj bi trdili, da Washington ni imel le ene ljubice, temveč veliko, ali da njegovi ljubici ni bilo ime prav Silvia, ali da žena Martha ob njegovi smrti ni bila stara petinštirideset let, tako da je Gavran po njihovem mnenju prikrojil zgodovinska dejstva. Kot odgovor na to



Ljubezni G. Washingtona: Jagoda, Manca Ogorevc (delovni posnetek)

Gavran pravi, da se mu je v noči med 19. in 20. novembrom 1988 v sanjah pojavil George Washington in mu povedal zgodbo, ki jo je opisal v drami. Rekel mu je še: "Ne verjemi zgodovinskim virom v trenutku ko pišeš dramo o ljubezni in samoti, opiši resnico človeškega srca, ne resnico zgodovinskih dejstev." Tako, piše Gavran, je ta drama najresničnejši zapis tega sna. Ob vsem tem pa mu je Washington še priznal, da je bil njegov duh prisoten na posestvu Mount Vernon, ko sta se srečali soproga Martha in ljubica Silvia in da se je na trenutke slabo počutil.

Gavran jemlje za izhodišče neko kvazi realno zgodovinsko situacijo. Za nas ni bistvenega pomena, da je igro izpeljal po svoje in se ni držal zgodovinskih dejstev, pomembne so osebe in občutki dveh prevaranih žensk. Kot v drugih dramah, ki se dotikajo velikih zgodovinskih osebnosti, sta tudi v tej drami v ospredju dve ženski, ki sta bili v svojem času nenehno na očeh javnosti, v drami prikažeta svojo zasebno plat, svojo ljubezen, trpljenje, bolečino, sovraštvo. Vsaka na svoj način sta ogoljufani in se čutita izdani, življenje pa je šlo mimo njiju. Nista užili tiste sreče, po kateri sta hrepeneli, ena drugi sta zavidali stvari, ki jima bodisi v vlogi ljubice bodisi v vlogi žene, niso pripadale.

Srečanje Marthe in Silvie, nekdanjih tekmic, se odvija po Georgevi smrti, tri leta po tistem, ko je odšel živeti z Martho nazaj v Mount Vernon. Martha, soproga, je povabila ljubico na obisk, zato da bi zvedela podrobnosti o njenem odnosu in da bi se naslajala nad dano situacijo – misleč, da jo bo Silvia prosila odpuščanja in se čutila globoko krivo. Silvia sprejme povabilo, ker je prepričana, da je vsa resnica prišla na dan in da se bosta z Martho lahko pogovarjali o človeku, ki sta ga ljubili. Obe sta sta v zmoti. Življenje ne prinaša situacij, kot sta jih predvideli.

V *Ljubeznih Georga Washingtona* se razgalita dve različni ženski, dva načina razmišljanja, dve razočaranji, dve žrtvovanji, dve nesrečnici, dve poraženki in dve resnici. Kdo je koga spregledal? Katera od njiju govori resnico? Prevarana Martha, ki povsod vidi le zmage in poraze ter hlepi po družabnem življenju, ali Silvia, ki je v očeh javnosti predsednikova priležnica, ženska, ki jo je ta odnos tako zaznamoval, da bo vse življenje ostala sama? Dejanska resnica ostaja neizrečena in odprta. Kdo je s kom manipuliral? Martha s Silvio, Silvia z Martho? Ali George Washington z eno, drugo ali z obema?

Ljubezen, ljubosumje, sovraštvo so občutki, ki se dogajajo vsem. V tako izpostavljenih krogih je še dodatno prisoten pritisk javnosti. Drama govori o manipulaciji človeka nad človekom, manipulaciji v javnem in zasebnem življenju, o manipulaciji, kjer ni zmagovalcev, temveč so le še poraženci. Nihče iz te igre ne more oditi srečen, niti v njej ni mogel biti srečen. Tako ostajata na koncu dve ženski sami, vsaka z novim spoznanjem, ki je prišlo prepozno. Zavedata se, da so določena obdobja in z njimi povezana občutja že minila in da se za nazaj ne da več nič popraviti. Novo spoznanje poleg občutka olajšanja prinaša tudi občutek tesnobe, saj se Martha zave, da je soprogu, ki je dejansko ni nikoli prevaral, delala vse življenje krivico; Silvia pa prizna odkrito, da je ljubila moškega, ki je nikoli ni ljubil in da je bila zaradi odnosa z njim izpostavljena v družbi obrekovanju in da bo vse življenje za vse ljudi ostala le predsednikova ljubica.

Gavranov tekst govori o močnih ženskih značajih, pretresljivih usodah, o ne možnosti popravljanja napak, manipulaciji v zasebnem in javnem življenju, predvsem pa o tem, kako laži in pretvarjanja odnosom zmeraj škodujejo. Preteklosti pa se ne da spremeniti.



Ljubezni G. Washingtona: Manca Ogorevc, Jagoda (delovni posnetek)

Rodila se je v Kopru, kasneje je končala 2. gimnazijo v Mariboru. Diplomirala je leta 1998 na AGRFT, smer dramaturgija, takoj po diplomi je vpisala podiplomski študij na Filozofski fakulteti na oddelku za primerjalno književnost pri dr. Ladu Kralju.



Do sedaj je imela status samostojnega ustvarjalca na področju kulture. Že v času študija dramaturgije je začela sodelovati kot asistentka pri gledaliških predstavah. V institucionalnih gledališčih po vsej Sloveniji je delala večinoma kot dramaturginja, včasih pa tudi kot asistentka režije, lektorica in prirejevalka besedil. Bila je dramaturginja pri predstavah: Boštjan Tadel: *Policija d.d.* (MGL), William Shakespeare: *Antonij in Kleopatra* (MGL), Alja Predan, Mojca Krajnc, Milan Dekleva: *1821* (MGL), Georges Feydeau: *Gospod gre na lov* (MGL), Boris A. Novak: *V ozvezdju postelje* (SLG Celje), Tina Kosi, Aleksandar Popovski, Janez Vencelj: *Don Kihot* (SNG Maribor), Eduardo de Filippo: *Božič pri Cupiellovih* (MGL), Vinko Möderndorfer: *Podnajemnik* (SLG Celje), Dejan Dukovski: *Drakula* (SNG Maribor), Mladen Popović: *Hrošč* (MGL) ... Objavlja članke v gledaliških listih in recenzije strokovne literature s področja dramaturgije, dramatike in teorije gledališča v literarnih revijah.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 57, sezona 2002/2003, številka 1
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.
Vse pravice pridržane.

Za izdajatelja Stane Potisk
Urednica: Tina Kosi
Lektor: Simon Šerbinek
Fotografije: Damjan Švarc
Oblikovanje: Triartes - Jože Domjan
Tisk: Grafika Gracer
Naklada 2.000 izvodov
Celje, Slovenija, september 2002

SLG Celje si pridržuje pravico do spremembe programa.

Celje - skladišče
D-Per

97/2002/2003



5000028010,1

COBISS 