

Jože Koruza
**VPRAŠANJE
MITA
KOT »MODE«
IN
»ZAŠČITNEGA
PARAVANA«**

Ob recepciji
Smoletove
Antigone
v jugoslovanskem
prostoru

Smoletovo dramsko delo *Antigona* je takoj po nastanku v letu 1959 doživelo za slovenske razmere izjemen uspeh. Krstni uprizoritvi na eksperimentalnem Odru 57 (premiera 8. aprila 1960) sta sledili jeseni istega leta še dve postavitvi na poklicnih odrih, in sicer v Mariboru (SNG, premiera 5. novembra 1960) in v Ljubljani (Drama SNG, premiera 25. decembra 1960), ter revialna objava,¹ v začetku leta 1961 pa še natis v knjižni obliki.² Tega leta se je tudi začel prodor Smoletove *Antigone* v širši jugoslovanski prostor; v izvedbi ljubljanske Drame je bila predstavljena na VI. Sterijinem pozorju v Novem Sadu 25. maja 1961 in nagrajena kot najboljše dramsko delo na tem festivalu, čemur sta sledili objavi dveh srbohrvaških prevodov dela, Roksande Njeguš v zbirki nagrajenih del na Sterijinem pozorju³ in Branimira Žganjera v zagrebški dramski knjižnici »Scena«.⁴

Že najbolj tehten odmev na prvo uprizoritev Smoletove drame, priznavalna kritika strokovnjaka za vprašanja dramaturgije Vladimirja Kralja, je zabeležila dejstvo, da gre za »moderno parafrazo starega mita na odru«, in sicer, po piščevem mnenju, prvo na Slovenskem. Pri tem pa ni šlo zgolj za registriranje, ampak za posebno priznanje delu, ki se je tako uvrstilo v enega treh najpomembnejših tokov sodobne evropske antiibsenovske dramaturgije, v katerem dominirajo »O'Neill v *Elektra*, Giraudoux s *Trojansko vojno*, Anouilh z *Euridiko*, Medejo in *Antigono*, Cocteau s *Peklenskim strojem* (*Ojdip*) in Sartre s *Muhami*«. O tej dramaturški smeri je Kralj sodil, upoštevaje posebej Smoletovo *Antigono*, tako:

»Ta nova oblika ima svoje nedvomne pesniške prednosti: ni brez intimnega stika s svojim časom, z dogodki 'svoje' zgodovine, vendar jo hoče prerasti in skuša časovni problematiki dati neko bolj splošno človeško, danes in zmeraj veljavno podobo. Vrhu tega se z izposajo antičnega mita uveljavljajo zahteve antičnega koturna, se pravi, antični sujet nujno prisili avtorja v stilno bolj izbrano in poetično bolj zahtevno obliko, kakor jo more dati kakršenkoli realizem.«⁵

Zaključna misel je bila v času, ko si je moderna protirealistična dramatika na Slovenskem šele utirala pot v gledališče in se borila za priznanje pri kritiki, izredno pomembna in celo programska. Pripomogla je k afirmaciji Smoletove *Antigone* in literarne smeri, ki ji je drama pripadala. V citirani karakteristiki je tudi Kralj dokaj točno definiral bistvo sodobne dramaturške predelave antičnega grškega mita, tako v smeri, ki oblikuje sodobno snov po strukturi mitične zgodbe (npr. O'Neillova *Žalujoča Elektra*), kakor v smeri, v katero se je vključil tudi Smole v *Antigono*, ko dramatik svobodno in z gledišča svojega časa oblikuje mitično zgodbo, najpogosteje takšno, ki je bila že v antiki obdelana v dramatični obliki. Oba pola sodobne antično mitizirajoče dramatike sta bila v tistem času v slovenskem kulturnem prostoru znana ne le po različnih publicističnih omembah, ampak tudi že po uprizoritvah nekaterih značilnih del. Najbolj znani zgled snovno posodobljene antične zgodbe, O'Neillovo obdelavo mitološkega izročila o maščevanju Elektre in Oresta za očetovo smrt, je z naslovom *Elektra* uprizorila Akademija za igralsko umetnost v Ljubljani za širšo publiko 29. junija 1958; Shawovo komedijo *Pygmalion*, ki bi jo s pridržki uvrstili v isto smer, je ljubljanski publiko predstavila ruska gledališka skupina M. Muratova že v sezoni 1920/21, 3. aprila 1953 pa je komedija na odru ljubljanske Drame doživela premiero nove, odmevne postavitve. Iz smeri svobodne stilne in idejno inovacijske predelave antičnega mita je ljubljanska gledališka publika spoznala ob gostovanju pariške gledališke skupine Jeana Darcanta 31. maja 1954 Cocteaujev *Peklenski stroj*, že leto pozneje je Mestno gledališče uprizorilo Giraudouxovo komedijo *Trojanske vojske ne bo* (premiera 26. oktobra 1955), 7. in 9. aprila 1957 pa je poljsko državno gledališče iz Lodza na gostovanju v Ljubljani predstavilo Anouilhovo dramo *Antigona*. Tako je lahko slovenska kritika, ne le temeljitejši poznavalec Vladimir Kralj, dokaj samou-

mevno uvrstila Smoletovo *Antigono* v ta tok in se ni posebej spraševala, čemu se je slovenski dramatik odločil za snovno naslonitev na starogrški mit. Pač pa se je vse bolj in bolj spraševala o odvisnosti slovenske drame od klasične Sofoklove tragedije *Antigona* in od Anouilhove sodobne dramske interpretacije iste mitološke zgodbe in sčasoma nanizala vrsto paralel, pa tudi bistvenih razločkov.

Kljub temu, da je takšen odnos slovenske kritike in publicistike do Smoletove *Antigone* po eni strani razumljiv, nas vendar čudi glede na dejstvo, da je ta kritika z Vladimirjem Kraljem vred spregledala dotedanje, sicer več kot skromne slovenske dramatične poskuse z naslonitvijo na antične mite in imela Smoletovo dramo za prvi takšen gledališki tekst. Res da Stritarjeva monologa *Orest* (1868) in *Medeja* (1870), Cankarjev fragment *Nioba* (1907), Remčeva »verižniška komedija« *Kirke* (1922) in Jarčev fragment *Vaška Antigona* (1939) zbuja drugačna načelna vprašanja, kakor jih zastavlja Smoletova *Antigona*, toda prisotnost antičnega mita v slovenski dramatikah tudi v celoti sproža vrsto temeljnih vprašanj.⁶ Tem pa se je ob Smoletovi *Antigoni* slovenska kritika povsem izognila.

Drugače pa je bilo v širšem jugoslovanskem prostoru. Morda je bilo vzrok temu predvsem dejstvo, da se je Smoletova drama tu vključila v širši kontekst tovrstnih domačih prizadevanj. Tu so bile javnosti znane predvsem drame hrvaškega dramatika Marijana Matkovića *Prometej* (1945 oz. 1952), ki je nastala že med drugo svetovno vojno, *Heraklej* (Heraklo, 1957) in *Ahilova zapuščina* (Ahilova baština, 1959),⁷ dve posodobitvi mitološke zgodbe o Antigoni, Ota Bihalji-Merina *Nevidna vrata* (Nevidljiva kapija, 1956) in dalmatinskega hrvaškega pesnika Draga Ivaniševića »Antiantigona« *Ljubezem v žalni obleki* (Ljubav u koroti, 1957), ter dve dramatični besedili srbskega pesnika in esejista Jovana Hristića *Čiste roke* (Čiste ruke) in *Orest*. Troje izmed teh dramskih del se je pojavilo na istem Sterijinem pozorju kakor Smoletova *Antigona* in tako sprožilo primerjanje in zastavljanje načelnih vprašanj. Tako je Slobodan Selenić v kritiki Smoletove *Antigone*, upoštevaje celoten jugoslovanski kontekst mitizirajočih dram, zapisal tudi naslednjo pavšalno sodbo:

»Danes je že docela gotovo, da je stari, znani mit kot baza sodobne drame z izzivalno aktualnimi prizvoki – veliko bolj moda kot potreba. Ko je kot neoklasicistična novost šla preko francoskih in svetovnih odrov, ko je pri nas z veliko zamudo postajala avantgarda, je ta oblika drame skrivala v sebi neke neznane izrazne možnosti. Mikavnost novosti se je izgubila, a potreba po indirektni komunikaciji z gledalci je prenehala biti potreba. Mislim, da je mitološka formula drame postala danes pri nas formula hipokrizije nekega dela naše dramatike, podtalni poskus nepogumnih avtorjev, da sporoče svoje ideje izza mitološkega zaščitnega paravana, ki so ga tu postavili izključno zaradi razloga osebne varnosti avtorja, ki je netrden v lastnih kriterijih...«⁸

Selenić je tu zelo določno in v priostreni obliki zapisal dve trditvi o problemu, čemu sodobni jugoslovanski dramatik posegajo po modelu grškega mita:

– mit v sodobni drami je prej *moda* kot potreba, nagibi avtorja, ki si izbira takšno snov, so torej predvsem pomodni;

– posebej za jugoslovanske avtorje pa naj bi veljalo, da uporabljajo mit za *zaščitni paravan*, ker jim manjka poguma, da bi se neposredno spopadli z družbeno problematiko v konkretni družbeni situaciji sedanosti.

Če bi bil Selenić edini, ki bi tako gledal na problem mita v sodobni dramatikah, bi ne bilo vredno razpravljati o teh tezah, pa tudi če bi bili neposredno naperjeni zoper Smoletovo *Antigono*. Toda trditvi sta bili postavljeni v širšem kontekstu in se tako ali drugače pojavljali in ponavljali v več kritičnih zapisih. Zato smo si ju izbrali za osrednji predmet našega razpravljanja, za izhodišče pa uporabili prav Selenićevo formulacijo, ker je najbolj razvidna.

Vprašanja pomodnosti uporabe mita v sodobni jugoslovanski dramatik se je načrtno lotil leto dni kasneje Branko Hećimović z upoštevanjem vseh besedil, ki so sodila v problem, posebej pa se je osredotočil na drame s snovjo Antigone. Za izhodišče svojega razpravljanja je postavil ugotovitev:

»Večkrat se je v zadnjem času postavljalo vprašanje, ali je naslanjanje dramskih piscev na motive klasične mitologije zgolj izraz pomodnosti ali odmev iskanja resnično sintetičnih in impresivnih tem s težnjo, da se preko apriornih spoznanj, vezanih na predstavo o njih, pokažejo neke resnice in problemi dejavnosti sodobnega človeka.«⁹

V razpravljanju sicer možnosti modnega izbora mitoloških snovi in motivov ne zanika, vendar jo omejuje na tako mero, kakršna je možna tudi v drugačnem pomodnem literarnem orientiranju. Iz pavšalne sodbe izdvaja tehtna, z resnimi ambicijami napisana dramska dela. Predvsem pa izdvaja drame, ki se vežejo na antigonski mit oziroma na Sofoklovo tragedijo, posebej pa Smoletovo dramo. Tako pride do sklepa:

»Številne variante na temo Sofoklove *Antigone* ne kažejo samo tega, kako neki mitološki motiv, ki je povezan z določenimi apriornimi predstavami, lahko gledamo iz različnih aspektov, ampak hkrati dokazujejo tudi nedvomno supremacijo Sofoklove tragedije, ki je po značaju odnosa med osebami in predstavitvi tega odnosa resnično izjemno delo v dramski literaturi, in to ne le po obliki, ampak tudi po problemu, ki ga razpreda. Kajti ta je hkrati tudi problem sodobnega človeka, ki se išče v odnosih do družbe. Originalno Sofoklovo delo nas hkrati s svojimi modernimi variacijami torej po pravici navaja tudi k razmišljanju o sodobnosti svojevrstnega kompleksa Antigone. Ni dvoma, da ta obstaja in da ni samo modno literarno blago.«¹⁰

Hećimovićev sklep je dokaj prepričljiv in sprejemljiv. Pomodno odločanje je v literaturi vselej mogoče, vendar je aktualnost nekega modela oziroma njegova ustreznost izbrani problematiki dovolj trden dokaz za globlje utemeljen izbor modela. Prav gotovo je takšna ustreznost razvidna v Smoletovi *Antigoni*, saj je dobronamerna kritika v drami prej opazila aktualnost kot naslonitev na mit. Tako je na primer pisatelj in režiser Andrej Hieng po prvi uprizoritvi zapisal: »Drama me je z literarnega gledišča prevzela s pesniško močjo in odkritosrčnostjo, s katero se loteva problemov naše osebne in družbene eksistence.«¹¹

S tem citatom Hiengove sodbe pa smo se približali tudi odgovoru na očitek o »zaščitnem paravanu«. Ta je moral biti v Smoletovem primeru zelo slab, če je bilo sodobnemu gledalcu, res da ne povprečnemu, takoj razvidno, da se drama nanaša na sodobno problematiko. Pri tem moramo ugotoviti, da je že Selenić takrat, ko je v svoji kritiki prešel od okvirnih trditev na razpravljanje o Smoletovi drami, očitek hipokrizije in nepoguma za ta konkretni primer omilil s tezo, »da je obliko mitološke drame Smole izbral samo zato, da bi bolj celostno izrazil svoje filozofske variacije na etične probleme naše sodobnosti.«¹² S to tezo bi se lahko povsem strinjali in zaključili z razpravljanjem v to smer, če je Selenić ne bi navrgel preveč mimogrede in če bi z njo hotel prepričljivo ovreči uvodne trditve o hipokriziji in paravanu. Ker pa to ni tako in ker se je podobna sodba v zadnjem času pojavila tudi v slovenskem pisanju o Smoletovi *Antigoni*,¹³ se je treba pri problemu nekoliko dlje zaustaviti.

Na očitek o »zaščitnem paravanu« je odgovoril Smole sam. In ker se je očitek pojavil v širšem jugoslovanskem prostoru, je pač nanj reagiral v intervjuju za Borbo, pri čemer je povsem določno začrtal polemičen okvir:

»Na račun *Antigone* in nekih drugih besedil s temo antičnega mita sem slišal in bral razne pripombe. Nekateri so celo trdili, da je antično oblačilo samo paravan za neko obliko piščeve ideološko-politične bojzaljivosti, torej nekakšna skrivalnica. To so očitki, ki sami sebe diskvalifi-

Evadne Klemen
MISEL,
KI ZANJO
ANTIGONA
VZTRAJNO
IŠČE SMISEL

cirajo, ker kažejo, da tisti, ki tako mislijo, ne razumejo polnega smisla teh besedil. Nekaj umazanega je v tem, da kritik noče ali ne more odkriti pravega smisla dela, hkrati pa je v vsakem trenutku pripravljen na neke inferiorne aluzije. Sicer pa, čemu bi se jugoslovanski dramski pisec skrival za 'paravan'?¹⁴

Ne le v tem neposrednem odgovoru, ampak vseskozi v razgovoru, ki ga je vodil Feliks Pašič, je Smole poudarjal sodobnost svoje drame. Na vprašanje, kaj ga je navedlo prav na mit o Antigoni, je kratko in določno odgovoril: »Naša sodobna družbena situacija.« V enem od nadaljnjih odgovorov pa je izrazil misel: »Mislim, da je v usmerjanju k antičnemu mitu prisotna tudi težnja po čim bolj čisto izraženi ideji zgodbe.«¹⁵ Torej misel, ki je skoraj identična s tisto, ki jo je dokaj mimogrede navrgel že Selenič.

Za širšo ilustracijo naj tu navedemo še izjavo drugega jugoslovanskega dramatika, ki je pri oblikovanju dramskih tekstov posegal po starogrškem mitu. Jovan Hristić je približno istočasno s citiranimi Smoletovimi izjavami prav tako v intervjuju izrazil podobno stališče v bolj preprosti in razvidni obliki: »Dandanašnji se veliko govori o tem, kako da je mit živi votek, ki se prepleta skozi vso zgodovino in skozi vse človeško življenje. Teško je soditi, koliko je to točno, zgolj po tem, da je v določenih situacijah razmeroma lahko odkrivati neke mitske situacije... Toda kolikor bi že bil takšen način opazovanja nevarno zapeljiv, vendar nam odkriva pomembno resnico: da so bili stari Grki prvi, ki so poskušali urediti in klasificirati odnose, v kakršnih se ljudje lahko znajdejo ob različnih priložnostih. Mi se ne vračamo k njim zato, ker čutimo neko magično moč mita... marveč zato, ker je mit eden od najpreciznejših in najbolj dognanih instrumentov, ki nam pomagajo, da dojamemo človeško naravo in človeško usodo; prav tako, kakor je bil Aristotelov silogizem vse do našega stoletja nenadomestljiv instrument znanstvenega spoznavanja. Seveda ne mislim samo na grške mite, toda za nas v Evropi predstavlja Grčija še vedno skupno dediščino, ki se je ne bomo lahko osvobodili.«¹⁶

Smoletov odgovor na zastavljeno vprašanje, čemu se je poslužil antičnega mita in ni neposredno spregovoril o sodobni družbeni in etični problematiki, najdemo v obliki prispevka že v njegovi drami sami, in sicer v poslednji Kreontovi repliki. Kralj, preden zapusti oder, izjavi:

»Ko je človek kralj, ne gleda v svet sam-v vrvežu sveta,
ampak se vzpne na grič, ki je brez barv in brez sonca,
da mu pogled je neskaljen in stvaren.«¹⁷

Če pojmuje te verze parabolično in si za osebo kralja mislimo dramatika, lahko to vladarsko izkušnjo prenesemo na avtorjev stvariteljski postopek. Smoletov namen je bil, da se izogne vsakdanjostim in drobnim življenjskim problemom sodobnega sveta in da se ozre po temeljnih problemih ne le sodobnega sveta in družbe, marveč človeka in družbe sploh. Tak celovit in globinski pogled pa je mogoč le z oddaljenega zrelišča, ki omogoča uzrtje bistvenih vprašanj. Ena najbolj ustreznih in hkrati plastičnih posredovalk pri tem je lahko antična mitična zgodba, saj že po svojem izvoru tendira v ontologijo.

OPOMBE

¹ D. Smole, *Antigona*, Drama, Perspektive I, 1960/61, str. 92-113, 129-155, 300-316.

² D. Smole, *Antigona*, Ljubljana 1961, 96 str.

³ D. Smole, *Antigona*, Sa slovenačkog prevela Roksanda Njeguš, Novi Sad 1962 (Biblioteka Sterijinog pozorja, 4).

⁴ D. Smole, *Antigona*, Preveo Branimir Zganjer, Zagreb 1962 (Dramska biblioteka »Scena«).

⁵ V. Kralj, *Dominik Smole, Antigona*, NSd VIII, 1960, str. 856.

⁶ Problematiko sem nakazal v referatu na IX. kongresu Zveze slavističnih društev Jugoslavije; prim. J. Koruza, *Antične mitične snovi v (sodobni) slovenski dramatik*, Povzetki referatov za IX. kongres Zveze slavističnih društev Jugoslavije, Bled 1979, str. 73.

⁷ Tudi skupaj v knjigi M. Matković, *I bogovi pate*, Drame, Zagreb 1962 (Suvremeni pisci Hrvatske).

⁸ Borba 27. V. 1961; cit. po GLLjD XL, 1960/61, str. 234.

⁹ B. Hečimović, *Mitologija, Antigona i mi*, Republika XVIII, 1962, str. 300.

¹⁰ Tam, str. 301.

¹¹ Telegram 15. VII. 1960; cit. po GLMrb XV, 1960/61, str. 78.

¹² V op. 8 n. d., str. 236.

¹³ K. Podbevšek, *Menjavanje izraznih prvin v sodobni slovenski dramatik*, SR XXIX, 1981 str. 55: »V Smoletovi Antigoni je . . . antična snov le kamuflaža za kritiko obstoječe družbe.«

¹⁴ D. Smole, *Antigone pobjeduju uvijek i usprkos svemu*, Borba 12. I. 1964.

¹⁵ Prav tam.

¹⁶ N. Drenovac, *Pisci govore*, Beograd 1964, str. 157.

¹⁷ D. Smole, *Antigona*, Ljubljana 1961, str. 95.