

Sofoklejeva *Antigona* ima bogato in edinstveno, več kot stoletno zgodovino uprizarjanja na slovenskih poklicnih odrih. Začela se je z neuspelo predstavo pod taktirko Hinka Nučiča na odru ljubljanske Drame leta 1912 in nadaljevala s priljubljeno postavitvijo Frana Lipaha v istem gledališču na predvečer druge svetovne vojne. Po vojni je primat pri uprizarjanju te tragedije prevzelo Slovensko ljudsko gledališče Celje (tedaj se je imenovalo Mestno gledališče Celje); vse do leta 2013 je bilo celo edino slovensko poklicno gledališče, ki jo je uprizarjalo, prvič leta 1956 (r. Herbert Grün), nato še leta 1973 (r. Franci Križaj), nazadnje pa leta 2011 (r. Anđelka Nikolić). Glavni razlog za to nenavadno odsotnost Sofoklejeve *Antigone* na drugih slovenskih poklicnih odrih je bila najverjetneje izjemna priljubljenost Smoletove drame z istim naslovom, ki je bila v tem času uprizorjena kar osemkrat, še dodatno pa so Sofokleja izrivale tudi (redkejše) uprizoritve drugih modernih *Antigon* (Dušan Jovanović, Miro Gavran, Janusz Głowacki). Zadnje desetletje je vendarle prineslo preporod zanimanja za Sofoklejevo različico (in obenem tudi zaton zanimanja za uprizarjanje Smoleta, kar pritrjuje naši spekulaciji o njunem programskem konkuriranju). Po kritiško dobro sprejeti celjski uprizoritvi v režiji Anđelke Nikolić, sta bili leta 2013 prvič na sporedu dve uprizoritvi, prva v Mestnem gledališču ljubljanskem (bralna uprizoritev, r. Ira Ratej) in druga v Lutkovnem gledališču Ljubljana (r. Marko Čeh). Nazadnje, leta 2017, pa se je *Antigona* v udarnem slogu končno vrnila tudi v ljubljansko Dramo (r. Eduard Miler).

Članek pregledno obravnava vse naštete uprizoritve in jih ovrednoti s pomočjo sočasne kritiške ter poznejše gledališkozgodovinske recepcije.

Ključne besede: Sofoklej, *Antigona*, slovensko gledališče, SLG Celje, SNG Drama Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko, Lutkovno gledališče Ljubljana, gledališka kritika, uprizoritveni koncepti

Matic Kocijančič je raziskovalec na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Univerze v Ljubljani, vodja Arhivske zbirke Slovenskega gledališkega inštituta in urednik *Slovenskega gledališkega letopisa*. V svoji doktorski disertaciji je obravnaval mit o Antigoni v povojni slovenski književnosti, filozofiji in družbenopolitičnem diskurzu. Leta 2007 je prejel nagrado Borštnikovega srečanja za esej o dramatik Daneta Zajca. Več let je deloval kot glavni gledališki kritik revije *Pogledi* in filmski kritik revije *Ekran*. Leta 2015 je izšel njegov knjižni prvenec *Knjiga pohval in pritožb*, v katerem so zbrane njegove gledališke, filmske in literarne kritike. Pred kratkim je v njegovem uredništvu izšel mednarodni zbornik ob stoletnici smrti Ivana Cankarja *V sanjah preleti človek stoletje*.

matic.kocijancic@slogi.si

Sofoklejeva *Antigona* na slovenskih poklicnih odrih

Matic Kocijančič

Slovenski gledališki inštitut, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

Članek obravnava zgodovino slovenskih profesionalnih uprizoritev Sofoklejeve *Antigone*. Izhodiščni vprašanji razprave sta: kaj so glavne posebnosti in trendi, ki jih lahko razberemo v tej zgodovini, in v kakšnem razmerju je uprizarjanje Sofoklejeve tragedije z uprizarjanjem najznamenitejše slovenske *Antigone*, drame Dominika Smoleta, in drugih slovenskih uprizoritev tujih in domačih del z antigonsko snovjo? Metodologija raziskave se v veliki meri opira na primerjalno branje kritiške recepcije posameznih uprizoritev, v manjši meri pa tudi na sočasno recepcijo širše javnosti in spominske zapise.

1912, 1939: SNG Drama Ljubljana (takrat Deželno gledališče v Ljubljani in Narodno gledališče v Ljubljani)

Mit o Antigoni je eden izmed najbolj razširjenih in prepoznavnih mitov v zahodni literaturi, filozofiji, umetnosti – odrski, likovni, glasbeni in filmski – ter v širšem družbenem, zgodovinskem in političnem diskurzu.¹ Temeljna in najslavnejša ubeseditev tega mita je – vsaj z današnje perspektive (za predmoderne čase je to vprašanje zapletenejše; gl. Širca; Senegačnik; Miola) – Sofoklejeva *Antigona* (nastala ok. 442/441 pr. n. št.).² Prva drama z antigonsko snovjo, ki je bila – že leta 1875 – prevedena v slovenski jezik, ni Sofoklejeva, temveč *Antigona* italijanskega dramatika in pesnika Vittoria Alfierija, ki pa pri nas ni bila uprizorjena. Sofoklejevo *Antigono* je v slovenščino prvi prevedel Cvetko Golar – prevod je bil objavljen leta 1924, prva različica pa je nastala že leta 1912 za uprizoritev v ljubljanskem gledališču (gl. Koren, »Antigona v slovenski literaturi« 27). Tik pred drugo svetovno vojno je *Antigono* na podlagi nemškega prevoda poslovenil še Fran Albreht, skupaj s *Kraljem Ojdipom* (oziroma *Edipom kraljem*), takrat že tretjim slovenskim prevodom te tragedije.³

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² Velika večina raziskovalcev Sofokleja se glede te datacije strinja. Gl. Zimmermann 115; Lardinois 55; Cairns 1–3. Vseeno obstajajo tudi odmevne alternativne teorije, najmočnejša o letnici 438 pr. n. št.; gl. Lewis.

³ Za popoln popis slovenskih prevodov Sofoklejevih del gl. Gantar, Senegačnik 153–154.

Oba predvojna prevoda sta bila uprizorjena v ljubljanski Drami, Golarjev leta 1912 v režiji Hinka Nučiča, Albrechtov pa leta 1939 v režiji Frana Lipaha. O prvi uprizoritvi ne vemo prav dosti oziroma ravno prav, da lahko razumemo, zakaj je tako; Nučič je v svojih spomilih o tej epizodi svoje ustvarjalne poti zapisal le kratek paragraf: »Nato sem režiral starogrško igro ‹Antigono› (Sophokles) z A. Wintrovo v naslovni vlogi. V njej sem igral vlogo *sla*. To je bil eksperiment, ki se ni posrečil. Igrali smo jo enkrat« (Nučič 50). Druga uprizoritev, sedemindvajset let pozneje, je bila bistveno bolj markantna. Kot je zapisal Dušan Moravec, je »Fran Lipah po treh desetletjih, z obuditvijo Sofoklove *Antigone* v novem Albrechtovem prevodu, pripravil enega redkih in dragocenih antičnih večerov na slovenskem odru« (393). Ocena Antona Vratuše v *Domu in svetu* je bila polna navdušenja:

Pravi umetniški duh je zavel na našem odru ob uprizoritvi Sofoklove »Antigone«. Vedno mlada in vedno udarna klasična umetnina je kakor balzam današnji nervoznosti in negotovosti. Le malo tragedij sem videl na našem odru, ki bi se jim klanjalo občinstvo s takim spoštovanjem. Vsak stavek in vsaka poedina beseda je napolnjena s toliko življenjskostjo, a vendar s toliko svobodo umetniškega izraza, da niso mogle njih dojma zmanjšati niti nekatere scenične napake. Ob boju usode in v znamenju usode se odigrava dejanje; greh očetov se maščuje. Vsi, ki nastopajo, verujejo v to: zbor tebenskih starcev to izpoveduje, vedež Teirezias prorokuje. Vse pa preveva neizpodbitna vera v človeka in v njegovo poslanstvo. Na odru se nagrmedi kopa strahotnih dogodkov, ki jih izziva sebično in samopašno Kreontovo ravnanje, pa vendar vlada nad vso dramo svečani mir in vdanost v voljo bogov; prizor, ki se mu mora današnji človek samo s spoštovanjem pokloniti in ga molče občudovati. (618–619)

Tudi prvo slovensko izvirno literarno besedilo z antigonskim motivom nastane v predvojnem času. Gre za *Vaško Antigono*, dramski fragment Mirana Jarca, ki je bil leta 1939 objavljen v prvi in zadnji številki mednarodne literarne revije Zbornik 39 pod uredniško taktirko Toneta Seliškarja, potem pa skoraj pol stoletja povsem pozabljen (gl. Jarc 420).⁴ V osemdesetih letih ga je ponovno odkril, objavil in komentiral Evald Koren (gl. »Antični mit« 373–381), sicer tudi prvi literarni raziskovalec, ki je razvoju antigonskega mita v slovenski književnosti posvetil samostojno študijo (gl. »Antigona v slovenski literaturi«). To študijo – ki prvotno obravnava Jarca, Smoleta, Nado Gaborovič in Jureta Detelo – je Koren v francoski različici razširil še s tematizacijami antigonskih motivov v pesmih Radeta Krstiča in Vinka Beličiča (gl. »L'Antigone dans la littérature slovène«). Jarčev tekst – ki antigonsko tematiko preslika v priljubljen sižé slovenske književnosti, kmečke upore – ni bil uprizorjen.

⁴ Franc Zadavec je v svoji analizi Jarčeve dramatike opozoril na močen vpliv Walterja Hasencleverja (Jarc 397–398). V luči te povezave bi lahko ugibali, da je Jarčevo uporabo antigonskega motiva morda navdihnila Hasencleverjeva *Antigona* iz leta 1917, najodmevnejša izvirna literarna upodobitev antigonskega mita v 20. stoletju pred drugo svetovno vojno.

Po vojni je mit o Antigoni postal prepoznavna referenca slovenske emigracije (predvsem v Argentini), za katero je usoda Polinejka postala eden od temeljnih simbolnih in mitoloških okvirov soočanja s travmo povojnih pomorov slovenskih domobrancev. Najvidnejši umetniški rezultat te povezave je »prva izdana leposlovna knjiga slovenske povojne politične emigracije v Argentini« (Kos 134), *Velika črna maša za pobite Slovence* Tineta Debeljaka, ki jo je leta 1949 v Buenos Airesu objavil pod psevdonimom Jeremija Kalin, zasnoval pa naj bi jo že leta 1946 v Rimu (Debeljak 5–6). Debeljak, osrednja kulturna figura slovenskih izseljencev v Argentini, je v tej enigmatični religiozni pesnitvi z razširjeno in prirejeno formo katoliške maše, ob kateri se pesnik nekajkrat poigra tudi z dramskimi elementi (pesnitev je bila že v prvih letih večkrat dramatizirana in uprizorjena), zasledoval pesniško izpolnjevanje antigonskega vzgiba, besedilni simbolni pokop za pomorjene, literarno izgradnjo »spomenika, ki ga nimajo na grobu v domovini« (prav tam 11).

Tudi v Jugoslaviji je *Antigona* kmalu po vojni postala eminentna kulturna tema, seveda v čisto drugačnem kontekstu kot med argentinskimi Slovenci. Leta 1950, leto dni po izidu Debeljakove *Velike črne maše*, je Jugoslavijo zajelo veliko navdušenje nad Sofoklejevo *Antigono*, ki ga je sprožila odmevna beograjska uprizoritev. Režirala sta jo Tomislav Tanhofer in Miroslav Belović – po prevodu vodilnega srbskega klasičnega filologa Miloša Đurića – slovita igralka Marija Crnobori pa je kot Antigona nastopila v eni izmed svojih življenjskih vlog. Šlo je za prvo uprizoritev katerega koli antičnega dramskega dela v povojnem Beogradu. Na premieri ni manjkalo uglednih gledalcev: »MARŠAL TITO na premieri ‚Antigone‘«, lahko beremo na naslovni strani Slovenskega poročevalca z naslednjega dne, 18. novembra 1950, kjer izvemo tudi to, da so maršalu družbo delali še Aleksander Ranković, Milovan Djilas, Ivan Gošnjak in Rodoljub Čolaković. Čez dober mesec, 31. decembra 1950, v Primorskem dnevniku: »Beograjsko dramsko gledališče z velikim uspehom uprizarja Sofoklejevo tragedijo ‚Antigona‘. [...] Jugoslovansko centralno časopisje je o uprizoritvi obširno debatiralo« (5). Uspeh je bil res velik. Še leta 1952 so slovenski časopisi poročali o rekordnem nizu uprizoritev: »V jugoslovanskem dramskem gledališču je bila [...] 1950. leta premiera Sofoklejeve ‚Antigone‘. Od tedaj so jo igrali že petdesetkrat, vedno pred napolnjeno dvorano. Takega števila predstav antične tragedije ne dosežejo niti najbolj znani odri v Evropi. V Angliji so ‚Antigono‘ igrali dvajsetkrat, v Moskovskem hudožestvenem teatru pa samo štirinajstkrat« (*Primorski dnevnik*, 29. marec 1952, 3). *Antigona* je tako na začetku petdesetih let – podobno kot tik pred vojno – v sozvočju z uspešno gledališko uprizoritvijo za nekaj časa postala vidnejša kulturna referenca (tudi) v slovenskem revijalnem in časopisnem tisku.

1956: SLG Celje (takrat Mestno gledališče Celje)

Šele leta 1956 je končno nastala tudi prva slovenska povojna uprizoritev Sofoklejeve *Antigone*, v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju jo je režiral Herbert Grün, v naslovni vlogi je nastopila Klio Maver. Herbert Grün je o smernicah uprizoritve zapisal:

Grkom klasične dobe je bila gledališka uprizoritev [...] hkrati dvoje: posvetitveno dejanje in plemenita tekma duhovnih sil. Današnje gledališče ne more obnavljati istih učinkov z istimi sredstvi. A tudi samovoljno prekranje na današnje življenjske prvine je le težko opravičljivo, kvečjemu tedaj, kadar se tako izpoveduje prav izjemna in silovita stvariteljska osebnost [...]. Zato skuša naša uprizoritev doseči nekaj drugega: niti zgodovinsko natančen posnetek stare grške gledališke uprizoritve, niti – kar bi bilo docela nesmiselno – »realistično« verno upodobitev življenja Sofoklejevih mitičnih junakov, a tudi ne staro zgodbo v oblačilu dvajsetega stoletja, temveč gledališko dejanje, ki naj bi s svojstvenimi, iz današnje gledališke prakse povzetimi in poplemenitenimi sredstvi vzbujala v gledalcih podoben, nekdanjemu ustrezen, analogen – a sevé ne isti – duhovni učinek potresa in očiščenja. Od tod skrajnje stilizirana in poenostavljena scena, četudi v okviru običajnega »škotelnega« odra; od tod prizadevanje za monumentalno preprostost in čistost v zunanji opravi; od tod redukcija zbora iz zgostitev malone vsega besedila na zborovega besednika; od tod naposled tudi obravnava posameznih oseb: nobena med njimi ni podrobno opredeljen *značaj* z detajlirano psihologijo, je pa zato vsaka zase domala simbol in poosebitev neke možne prvine človečnosti. (1–2)

Stanka Godnič je v kritiki v Slovenskem poročevalcu, naslovljeni »Korak naprej ali korak vstran«, pohvalila Janeza Škofa v vlogi Kreonta (povsem jo je prepričal le v prvem delu predstave) ter vizualno podobo uprizoritve, ki ji je namenila precej natančen opis, dragocen za današnje preučevanje estetskih smernic, ki jih le težka razbiramo iz skopega slikovnega gradiva:

Na skrajno preprosti sceni, kjer se je samo od črnih zaves obdan dvigal nizek ovalen, na simbolizirano orkestro spominjajoč podij, so se v polmračni igri luči kretale osebe. Na samem podiju je bil v polkrogu razvrščen zbor tebenskih knezov v preprostih kostumih. Prav tako preprosti so bili kostumi ostalih igralcev, ki jih je, včasih že kar prehudo stilizirano, zasnovala Mija Jarčeva. Vsa mizanscena s premiki, kretnjami in mimiko nastopajočih je bila klasično umirjena in preprosta, prav zato uspela, zelo učinkovita in popolnoma ustrezna. Zlasti lepo je učinkovalo umirjeno, skromno gibanje zbora, ki je posebno v drugem delu (režiser je namreč v nasprotju z običaji in zahtevami antičnega gledališča uprizoritev razdelil z odmorom) prevzel na praznem odru funkcijo scenskega okvirja z likovno učinkovitim, razpoloženje nakazujočim grupiranjem. (5)

Godničeva je bila po drugi strani izrazito kritična do igre Klio Maver v naslovni vlogi, ki naj bi svoj lik »oropala ene najlepših lastnosti, nežnosti in človeške topline«; ob koncu teksta zapiše, da bi celjski uprizoritvi *Antigone* »mogoče [...] [koristila] bolj odgovarjajoča zasedba glavne vloge« (prav tam). Še bolj pa je kritičarko vznejevoljila

režiserjeva odločitev, da prek figure stražnika v uprizoritev vnese komični naboj (Grünü v bran moramo sicer opozoriti, da še zdaleč ni edini bralec Sofokleja, ki je v stražniku uzrl komične prvine; gl. Kocijančič, »Kdo« 20–21; Margon 293):

Skoraj nesprejemljiv je režiserjev koncept, ki vnaša v tragično vzdušje Sofoklejevega dela komične elemente. Pomembna oseba stražnika, ki ima v tej tragediji tradicionalno vlogo sla – poročevalca o tragičnih dogodkih, ki jih Grki v svoji tenkočutnosti in estetiki niso prikazovali na sceni, je zgrešena. Stražnik, ki bi moral z vsem razumevanjem in obzirnostjo poročati o tragičnih usodah Antigone, Haimona in Evridike, je postal v Grünovi zamisli glasnik ljudstva, ki je prizadet le, kadar mu gre za lastno kožo, in komičen, naravnost ciničen, kadar poroča o usodah junakov. To naj bi bil nekakšen Shakespearov grobar ali norec, a pri Shakespearu so te osebe le komentatorji, nikoli pa ne informatorji o tragičnem, pretresujočem razpletu. Zato je s prizadevnostjo naštudirana vloga Toneta Terpina žal zbledela in skalila ubranost predstave, pomeni korak vstran ob lepem napredku, ki ga sicer kaže uprizoritev. (5)

Tudi Bert Zavodnik je v Celjskem tedniku na podoben način pohvalil »prizadevnost« Toneta Terpina, a obenem okrcal karakterne smernice njegove vloge v razmerju do izvirnega konteksta: »Tone Terpin se nam je v Antigoni prvič predstavil in je v svoji vlogi predočil sodobnosti človeško najbližji lik, lepo in razumljivo je govoril tekst, bil pa je preveč lizunski za grškega vojščaka. Samo predstavljajte si, kaj bi bilo z vojščakom v antiki, ki bi se v strahu valjal pred nogami poveljnika v času peloponeških vojska« (3). Zavodnika je prepričal Albin Penko v vlogi Teiresiasa, glavna igralca pa ne: »Ne samo kot prikazen, ampak tudi kot vedeževalski govornik, je bil najbolj sugestivna osebnost v predstavi Penko. Njegov nastop je tudi režijsko najbolj domišljen in učinkovit. [...] Janez Škof je samodrštvo tebenskega samozvanca predstavil predvsem z glasom, ki pa je postal na mnogih mestih prekričav. Zelo so trpeli predvsem prizori z Antigono, ko je bilo njuno vpitje že kar neokusno« (prav tam). Grünovo režijo, ki ji je sicer namenil manj pozornosti kot igralcem, je Zavodnik označil za ne povsem uspeli »eksperiment antike«: »Režiser ni ostal v Antiki in ni stopil v sedanost kakor Bertolt Brecht. Sledil je nagibu človečanskega in je predstavil simbole. [...] Celjska Antigona [...] je po svoje približala bajeslovni svet Helade, bila pa je vendarle bolj bajka o bajki, poskus, ki ni pričaral vrtoglavih strasti Sofoklejevih značajev, ki so v celjski predstavi postali simbolizirane osebnosti preteklosti v sodobnih očeh« (prav tam).

Intermezzo: Smole

Leta 1960 je bila prvič uprizorjena *Antigona* Dominika Smoleta, domiselna moderna reinterpretacija antigonskega mita, ki sicer veliko dolguje znamenitemu sorodnemu podvigu Jeana Anouilha, a se od njega v ključnih vsebinskih pa tudi estetskih vidikih bistveno razlikuje (ima pa nekatere zanimive skupne točke z drugimi evropskimi

povojnimi deli z antigonsko snovjo; prim. Jensterle Doležal). Poleg osrednje izvirne zamisli, Antigone odsotnosti, Smoletovo dramo najmočneje zaznamuje mojstrski pesniški jezik, zaradi katerega je pomembno vplivala na poznejši razvoj bogate slovenske tradicije poetične drame (gl. Troha). Njena odmevnost je bila poleg umetniške prepričljivosti povezana tudi z drznimi, a izrazito hermetičnimi političnimi konotacijami, v katerih so številni bralci prepoznali kritiko ideološke podstatii jugoslovanskega režima in alegorično zastavitev vprašanja povojnih pobojev. *Antigona* je bila tako rekoč v trenutku kanonizirana in prepoznana kot ena najboljših slovenskih dram vseh časov. V naslednjih dveh desetletjih, z novim zagonom v osemdesetih, lahko govorimo o pravi eksploziji njenih interpretacij; nobeno slovensko literarno delo, ki je nastalo po drugi svetovni vojni, ni bilo deležno primerljive literarnokritične, literarnozgodovinske in filozofske pozornosti (gl. Schmidt).

Tudi njena prezenca na gledaliških odrih v tem obdobju – onkraj Cankarjeve dramatike – nima resnega slovenskega konkurenta. Po legendarni krstni uprizoritvi Odra 57 pod režijskim vodstvom Francija Križaja sta konec istega leta sledili še dve uprizoritvi, v mariborski Drami v režiji Mirana Herzoga in v ljubljanski Drami v režiji Slavka Jana. Na začetku sedemdesetih jo je v istem gledališču režiral Mile Korun, v osemdesetih pa so sledile še tri profesionalne uprizoritve: leta 1983 v Mestnem gledališču ljubljanskem v (ponovni) Križajevi režiji, leta 1987 v ljubljanski Drami v režiji Mete Hočevar in ne nazadnje še leta 1988 v Prešernovem gledališču Kranj v režiji Matjaža Zupančiča.

1973: SLG Celje

Po štirih uprizoritvah Smoletove *Antigone* v desetletju po njenem nastanku se je najbrž marsikdo vprašal, ali bomo na slovenskih odrih sploh še kdaj videli Sofoklejevo. To dilemo je leta 1973 razrešil kar prvi režiser Smoletove *Antigone*, Franci Križaj, ki je postavil četrto slovensko uprizoritev te grške tragedije, drugo povojno, drugo v Slovenskem ljudskem gledališču Celje in prvo v novem prevodu Kajetana Gantarja, ki je vse do danes ostal standardni prevod. Kot je zapisal dramaturg Janez Žmavc, je bilo osnovno vprašanje celjske uprizoritve, »ali naj Antigono idealiziramo v smislu nam tuje rekonstrukcije antičnega gledališča – ali pa naj jo igramo angažirano v smislu sodobnega aktualnega teatra. Poznamo nekaj aktualizacij, ki pa so v bistvu delale silo Sofoklu. In docela jasno je, da tudi ne moremo obnoviti njene prapodobne – kakor tudi bi bila naša želja in kakor tudi smo si skušali približati definicije o izvoru njene tragičnosti« (9). France Vurnik je v Dnevniku pozdravil Gantarjev prevod, zadržano pohvalil Križajev pristop in igro Marjance Krošl (*Antigona*), ni pa ga prepričal Stanko Potisk, ki naj bi kot Kreon »začel na previsokem tonu, tako da nadaljnjim izrazitim stopnjevanjem skorajda ni bil več kos« (4).

Andrej Inkret je igralske kvalitete protagonistov videl v drugačnem razmerju: »Antigona (Marjanca Krošlova), enako dosledna [kot Potisk v vlogi Kreonta], žal pa ne toliko ostra, intenzivna in nevarna« (4). Režija ga ni povsem prepričala: »Križaj je gradil svojo predstavo na koherentnem razboru Sofoklove tragedije, hkrati pa z voljo po vizualnih učinkih, denimo na poeziji mizanscenskih grupacij in prehodov. Zdi se, da mu je to uspevalo najbolj v prvem delu uprizoritve; v drugem delu se je kombinacija med zaostrovanjem dramatičnega konflikta in uglajenostjo mizanscenskih razrešitev posrečila v manjši meri ter je prevladal dekorativni element« (prav tam). Tudi Inkret je navdušeno pozdravil Gantarjev prevod, »gledališko uporabnejši, ostrejši in bolj dinamičen od starejše transkripcije dr. Antona Sovreta« (prav tam).

Za Lojzeta Smaska, kritika Večera, je ključ do uspešne uprizoritve Sofoklejeve tragedije prepoznanje tega, da konflikt med Antigono in Kreontom ni konflikt med brezgrajno junakinjo in demonskim zlobcem: »[Križaj] je šel v to, po mojem edino pravilno smer. Kreona si ni zamislil kot črno hudobo, Antigone ni risal kot svetlo, bleščečo borko proti nasilju. Vso stvar je nekoliko (življenjsko) relativiziral (kot jo je tudi Sofokles ustvaril – le kasnejše dobe so, po potrebi, absolutizirale sedaj eno, drugič drugo plat)« (4). Je pa tudi Smasek izrazil določene pomisleke glede mizanscene (»Kar je motilo, so bili le nekateri ‚lepi‘ premiki odrske množice brez prave notranje izpovedne nuje«) in upodobitve Antigone (»zelo skrbno, zelo lepo in tudi smiselno, vendar le nekoliko preveč klišejsko tragedizirajoče, s premalo pravega puntarskega žara in besa«, prav tam).

Tudi Janez Erklavec je v Novem tedniku kritično izpostavil igro Marjanca Krošl (»preurna v besedi in prehodih [...]. tako da se je gibala že na robu rutine«), pohvalil pa je Potiska, Boruta Alujeviča v »posrečeni« vlogi Haimona in »poživljajoč« nastop Janeza Bermeža v vlogi Glasnika (7). O režiji Erklavec pove, da »ni bila novatorska« in da je bila »vsa pozornost posvečena tekstu in dikciji«, »žal pa ni bilo zadoščeno vizualnim zahtevam. Scena je bila nekam monotona z dvema podijema in sedmimi vertikalnimi ploskvami [delo scenografa Avgusta Lavrenčiča], [...] umazano rdeča barva [pa] se je nekam neubrano stapljala s temno barvo plaščev tebanskih starcev [delo kostumografinje Mije Jarc]« (prav tam).

Sledila je skoraj štiridesetletna odsotnost Sofoklejeve *Antigone* s slovenskih poklicnih odrov (v tem obdobju zunaj profesionalnih gledališč najdemo le tri omembe vredne uprizoritve: dvakrat je šlo za študijsko predstavo – režiser Jernej Lorenci je z njo diplomiral leta 1996, režiserka Renata Vidič pa leta 2010 – in enkrat za ljubiteljsko uprizoritev, ki jo je v sezoni 2000/2001 na odru Šentjakobskega gledališča režirala Branka Bezeljak Glazer). To nenavadno dolgo prekinitev gre najbrž pripisati temu,

da so Sofoklejevi junakinji žaromete ukradle mlajše – in domačnejše – soimenjakinje, v prvi vrsti seveda Smoletova *Antigona*, ki je v tem času utrdila status ene najbolj cenjenih slovenskih dram. V obdobju odsotnosti Sofoklejeve *Antigone* je bila Smoletova na slovenskih poklicnih odrih uprizorjena štirikrat, *Kreontova Antigona* hrvaškega dramatika Mira Gavrana dvakrat, premiero je doživela tudi *Antigona* Dušana Jovanovića, slovensko krstno uprizoritev pa še *Antigona v New Yorku* poljskega dramatika Janusza Głowackega.

2011: SLG Celje

Leta 2011 je občinstvo vendarle dočakalo tudi vrnitev starogrške vzornice naštetih modernih *Antigon*, na oder Slovenskega ljudskega gledališča jo je postavila srbska režiserka Anđelka Nikolić. Zanimivo, to je bila že tretja uprizoritev Sofoklejeve *Antigone* v tem gledališču, ki je bila obenem tudi (še) tretja slovenska uprizoritev po drugi svetovni vojni. Skratka, od leta 1939 do leta 2013 (ko *Antigono* prvič v isti sezoni na spored uvrstita dve slovenski gledališči, MGL in LGL) je antično *Antigono* pri nas uprizarjalo le celjsko SLG, ki tudi ni uprizarjalo nobene druge *Antigone*, z izjemo Gavranove leta 2002, tako da lahko govorimo o res fascinantni zvestobi tega gledališča obravnavani Sofoklejevi tragediji.

A. Nikolić je svoj projekt zastavila eklektično, s številnimi anahronističnimi elementi v kostumografiji in scenografiji ter z izvirnim potenciranjem komičnih nastavkov tragedije, tako da je uprizoritev žanrsko kategorizirala celo kot »tragično farso« (le kaj bi si o tem mislila Stanka Godnič, ki je tako ostro obračunala s komičnimi ekskurzi prve celjske uprizoritve?) Peter Rak je za Delo napisal pozitivno kritiko uprizoritve in jo imenoval za »vzorčno Antigono« z »jasno profilirano režisersko vizijo«:

Natančno teoretično razgrajen koncept, ki ohranja vzvišenost in deloma tudi patos originalne dikcije, vendar v žlahtnem pomenu, torej brez potencirane patetike, je [...] izpeljan precizno, ob tem pa so izjemno domišljeni vsi elementi, od scenografije do kostumografije, ki kljub na prvi pogled povsem nekompatibilnemu eklekticizmu učinkujejo presenetljivo harmonično z duhom predstave. Levji delež priprav je režiserka očitno opravila že pred pričetkom vaj, sem sodi predvsem zelo tehtna razpršenost nosilcev dogajanja na odru.

Pohvalil je tudi »zelo dobre igralske kreacije«:

Pia Zemljič kot Antigona sicer poseblja navidezno vzvišenost moralnih načel, vendar je v ozadju slutiti tudi napuh in ošabno žrtvovanje za ideale, pa četudi to pomeni propad tako zanjo kot za njene bližnje. Tudi Renato Jenček kot Kreon je vse prej kot suveren vladar, v svoji avtoritarni vlogi, v kateri se je nepričakovano znašel, deluje obenem napihnjeno in nebojgleno, kot edini vzvod za vzpostavitev avtoritete izbere

nesmiselno krute odločitve, pri katerih trmasto vztraja do bridkega konca. Vendar vsa ta večplastnost nikakor ne zvedeni v danes tako popularnem relativiziranju, ki gledalca vedno znova pusti frustriranega in v dvomu, gre zgolj za odtenke, ki previdno, vendar dovolj opazno na paletu ob črni in beli vnašajo še druge barve.

Nika Leskovšek, kritičarka Dnevnika, je uprizoritvi namenila nekaj splošnih pohval – »to je študiotna in v ideji natančna postavitev, tudi igralsko odločna in z znatno mero ustvarjalne prizadevnosti in zavzetosti« – njen žanrski eklekticism pa je ni povsem prepričal:

Tok predstave je faktično in precej linearno odmerjen z enakomernim ritmom, slikanje nepremakljivega, do zadušljivosti skoncentriranega ozračja je omniprezentno, kasneje pa iz tega samozadostnega vakuuma nekoliko vzgibano z nekaj poetičnimi tujki: poskusi humornih vložkov in hojo po didaktičnem živcu občinstva, ki pa funkcionirajo parcialno, v lokalnem dometu, ne v vezavi na celoto ali diahroni potek. V splošnem zato v gledališki manifestaciji ideje zmanjka neki bazični ton v kontinuiteti ali še prej – konsekvencnost uprizoritve.

Po mnenju Leskovškove je v tej postavitvi *Antigone*, ki se nahaja »nekje med postkataklizmično futuristično podobo in arheološkimi izkopaninami izginule civilizacije«, v »vrednostno dvoumno razpadajočem danes«, »atmosfersko in interpretacijsko odločilno vlogo odigrala scenografija Vesne Štrbac z nepremičnimi masivnimi kubusi, ki se v ozadju nadaljujejo v iluzionistično tapeto labirintskega antičnega mesteca«.

2013: MGL in LGL

Leta 2013 je režiserka Ira Ratej v Mestnem gledališču ljubljanskem postavila bralno uprizoritev Sofoklejeve *Antigone*; brali so Judita Zidar (*Antigona*), Mirjam Korbar Žlajpah (*Ismena*), Boris Ostan (*Kreon*), Nika Rozman, Boris Kerč, Janez Starina, Tanja Dimitrievska, Bernarda Oman in Marko Simčič (k. g.), lektorica pa je bila Maja Cerar. (Naslednje leto je I. Ratej v MGL postavila tudi Smoletovo *Antigono*, prav tako kot bralno uprizoritev; M. Korbar Žlajpah je »ponovno« igrala *Ismeno*). Uprizoritev je bila v prvi vrsti namenjena slepim in slabovidnim, zato je imela nekatere edinstvene posebnosti: ob začetku je režiserka Ira Ratej vsakega igralca najavila in ga predstavila, igralci pa so ob prihodu na oder pozdravili občinstvo; tekst je bil občutno skrajšan, tako da je celotna uprizoritev trajala manj kot uro; ob najbolj dramatičnih, glasnih trenutkih uprizoritve pa so – to ni bilo načrtovano – zvočni atmosferi ščepec posebnih učinkov dodali tudi psi vodniki, ki so v dvorani spremljali svoje lastnike.

Obiskovalci so bili, po poročanju Petre Grujičić v *Delu*, navdušeni nad konceptom. Sabini – njen pes vodnik Baron je Kreontov prepir s Hajmonom poskušal ustaviti

z glasnim laježem – so se zdele prilagoditve smiselne in dobrodošle: »Pri običajni predstavi si moraš veliko predstavljati. Slišiš korake, premikanje stolov, šelestenje oblek in moraš sklepati, kaj se na odru dogaja. Pri bralni predstavi vseh teh zvokov ni, zato se lahko osredotočiš le na tekst.« Tomaž Wraber, tedanji predsednik Zveze društev slepih in slabovidnih, pa je po drugi strani opozoril, da ima tovrsten koncept posebnih predstav lahko tudi določene negativne učinke, ki poglobljajo segregacijo in diskriminacijo, ter da bi bilo bolj smiselno napore usmerjati v to, da bi bilo čim več običajnih uprizoritev s pomočjo posebnih tehničnih orodij – npr. s slušalkami z avdiodeskripcijo ali z zvočnim opisom slike – primernih tudi za slepe in slabovidne.

Istega leta, a že naslednjo sezono, je *Antigono* v Lutkovnem gledališču Ljubljana režiral Marko Čeh. Glavni lutkovni element uprizoritve je bil Kreon, nekakšna robotska kreature z radijsko glavo in ozvočenim odmevajočim glasom, ki naj bi s svojo podobo nosila sporočilo, »da Kreon ni človek iz mesa in krvi, ampak vseprisotna, predvsem pa neomajna oblast«. Poleg aktualnih političnih navezav je tudi Čeh – predvsem s pomočjo dodanih anahronističnih replik (npr. »uniči mi avto, da bom dobil denar od zavarovalnice« in »vrzi me iz nebotičnika, da bom na prvih straneh rumenih časopisov«) – raziskoval komične plasti antigonskega mita. V intervjuju z Zalo Dobovšek je povedal, da mu področje antične drame pomeni svojevrstno umetniško svobodo: »Meni je klasika, še posebno grška, perfektna, ker se mi zdi izziv, kako uprizoriti, zrežirati zgodbo, ki jo nekdo že pozna, že ve, kakšen je njen konec. To pomeni, da si lahko znotraj dogajanja privoščiš, kar hočeš! Če vsi vemo, kaj se bo zgodilo, potem res lahko poveš potek zgodbe na svoj način« (21). Čeh je igralki Asji Kahrmanović inventivno dodelil kar tri moške like (Tejrezias, stražar in glasnik). Ana Hribar, ki je igrala Antigono, je za medije povedala, da moderni odmev antigonskega upora vidi v žvižgaškem razkritju Edwarda Snowdna, ki je bil tisto leto ena osrednjih političnih tem, novodobni kreontski lik pa zato v Baracku Obami, tedanjemu ameriškemu predsedniku (STA).

2017: SNG Drama Ljubljana

Tudi recepcijo *Antigone* v SNG Drama Ljubljana pod taktirko Eduarda Milerja leta 2017 – gre za prvo uprizoritev te tragedije v ljubljanski Drami po skoraj osemdesetih letih – so zaznamovale povezave z aktualnimi političnimi dogodki, najbolj eksplicitno z evropsko begunsko krizo. Ta je sicer vrhunec doživela že konec leta 2015, a je v letu 2017 – skupaj s povezanimi geopolitičnimi žarišči, v prvi vrsti z vojno v Siriji – še predstavljala eno od osrednjih vprašanj slovenskega (in širšega evropskega) političnega diskurza in kulturne refleksije, tudi gledališke. Antigoninega begunstva se je dotaknila Svetlana Slapšak v gledališkem listu (17), Irena Štaudohar je v svojem eseju o Milerjevi uprizoritvi kot tipično sodobno antigonsko situacijo izpostavila kazenski pregon Dancev, ki so ob začetku krize iz človekoljubnih vzgibov priskočili na pomoč beguncem.

Središčno vlogo v Milerjevi viziji je imela glasba. Njen avtor in izvajalec Damir Avdić je v Slovenijo prišel kot begunec; iz Bosne je pobegnil v času vojnih spopadov v devetdesetih letih. Njegovi mračni songi – ki so izrinili Sofoklejev zbor – so spletli zvočno surovo in kričečo, a v simbolnem, pesniškem smislu subtilno povezavo med dogajanjem na odru in sodobnimi vojnimi tragedijami, pa tudi med preteklimi (po)vojnimi ranami slovenskega in jugoslovanskega prostora. Tej pankovsko intonirani zvočni kulisi so svoje dodali tudi igralci, ki so besedilo podajali izrazito agresivno, obenem pa so bili tudi glasno ozvočeni. Tej zvočni nasičenosti sta sicer po eni strani primat prepustila izpraznjen oder in minimalistična kostumografija, po drugi strani pa je bilo občinstvo tudi na vizualnem področju deležno nekaj bliskovitih zasičenj čutnega spektra prek impozantnih videoprojekcij Ateja Tutte.

Milerjeva *Antigona* je vsekakor pritegnila s svojo energičnostjo in udarnostjo, ki sta povsem edinstveni v slovenski zgodovini uprizarjanja te tragedije, do neke mere pa tudi v mednarodnem horizontu njenih poustvarjanj. Vseeno se je v tej uravnilovki dinamike govornih registrov, kjer je bilo vse od zarotniškega šepeta do srditega besednega dvoboja podano v primerljivo silovitem tonu, marsikaj tudi izgubilo, predvsem subtilne, a pogosto ključne nianse Sofoklejevega dramskega stopnjevanja. Ta očitek je bil tudi eden od najpogosteje izraženih kritičnih pomislekov glede Milerjeve uprizoritve na študentskem kritičnem seminarju, ki smo ga tisto leto na Oddelku za primerjalno književnost ljubljanske Filozofske fakultete posvetili *Antigoni*.

Gledališke kritičarke osrednjih slovenskih medijev niso delile teh pomislekov. Pogojno, brez izrazite vrednostne sodbe, je vidik okrnjene dinamike zaznala le Lejla Švabič v svoji kritiki za RTV: »Tokratno branje Antigone vse like dodatno osami, jih postavi za mikrofona in vsakega posebej postavi na svoj pol, kar krepi zaverovanost Antigone v samo sebe, pa tudi zaverovanost Kreona v samega sebe. Vsak izza svojega mikrofona pač ne moreta najti skupnega jezika, sploh če v ozadju bučijo rezki zvoki Avdićeve kitare in odmevajo songi, ki komentirajo besedilo in odpirajo nova vprašanja.« Sicer pa je v kritiški recepciji prevladovalo izrazito navdušenje nad praktično vsemi vidiki uprizoritve. Zala Dobovšek ji je v Dnevniku namenila pet od petih zvezdic in zapisala: »Predstava je ujela izvrsten (družbeni) trenutek, zato se v njej nabira temačno nelagodje, ki ga je nemogoče vnaprej zrežirati in vznikne izključno kot odraz skupnosti z občinstvom. Predstava je fina, njen navdih (politična situacija sveta) porazen.« Tudi Nika Arhar, kritičarka Dela, jo je ocenila pozitivno:

Redkokdaj besede iz klasičnega teksta zazvenijo tako sodobno in aktualno kot v dramaturško-režijski zasnovi Žanine Mirčevske in Eduarda Milerja (ter izvedbi igralske sedmerice!), ki Sofoklovo Antigono in njen družbenočasovni kontekst prebere na novo in jo postavi s precizno naglašanimi poudarki, da v njih ugledamo vznemirljiv razmislek

o našem tu in zdaj. [...] Uprizoritev vse odrske elemente zajame v čvrsto in kompleksno obravnavo predlogov, ki zarisuje različne plasti, z jasno usmeritvijo in odprtimi, intrigantnimi implikacijami.

Kritičarke so pohvalile tako Nino Ivanišin v vlogi Antigone kot Jurija Zrnca v vlogi Kreonta, najodločnejše Zala Dobovšek:

Nina Ivanišin trdno zavzame položaj in lik Antigone – neke iz drobovja izvija doneč glas, ga skupaj z zabodenim pogledom uperja v občinstvo in še dlje, v svet –, ki ni samo psihološko izdelan, učinkuje že kot poosebljen in nad dogajanje povzdignjen revolt, ves čas poln in s sočasno, neprekinjeno izraznostjo dikcije, giba in nabite energije. V oblastni interpretaciji ji tik za petami stoji Jurij Zrnec kot Kreon, kompaktno izklesan lik, ki navdušuje z dosledno izpeljano vlogo in nam prav zato sočasno vzbuja odpor in prezir do njegove »poglavarške« oholosti ter odsotnosti posluha do drugih, kaj šele žensk.

Obilo kritičskih komplimentov sta bili deležni tudi Saša Pavček v vlogi Teiresiasa in Milerjeva »angažiranost proti spolni determiniranosti« (prav tam) v odločitvi, da to moško vlogo nameni igralki (spomnimo, gre za že drugo slovensko igralko v tej vlogi). Daleč največ pohval pa je bil deležen avtorski prispevek Damirja Avdića, v katerem so kritiki videli ključni presežek te uprizoritve. Njegovi songi »nam sporočajo, tudi zaradi dejstva, da je Damir Avdić v Slovenijo prišel kot begunec iz Tuzle, da vojna vedno na pot pošlje bežeče ljudi, ki zgolj iščejo zavetje drugje. Ta podton se čez uprizoritev razlega glasneje kot glasba in se z neverjetno aktualnostjo zareže v gledalca. Antigona nenadoma postane precej bolj aktualna borka, kot smo je vajeni,« je zapisala Lejla Švabič. Po mnenju Irene Štaudohar pa Avdić v Milerjevi *Antigoni* »ni le nekdo, ki komentira, ampak se včasih splazi tik pod kožo Antigone in postane njena zavest, njen dvom, infuzija njene moči«.

Zaključek

Sprehodili smo se čez več kot stoletno zgodovino uprizarjanja Sofoklejeve *Antigone* na slovenskih poklicnih odrih. Po nerodnem prvem poskusu Hinka Nučiča v ljubljanskem Gledališču je okus popravila izvrstno sprejeta druga ljubljanska predvojna uprizoritev v režiji Frana Lipaha. Recepcijo *Antigone* v širšem jugoslovanskem prostoru v desetletju po vojni je zaznamovala izjemno uspešna beograjska uprizoritev, ki sta jo režirala Tomislav Tanhofer in Miroslav Belović, za nadaljnji razvoj (ambivalentnega) odnosa do mita o Antigoni na Slovenskem – tako v dramski in gledališki kot tudi v filozofski recepciji – pa je bila ključna tudi literarna posvojitve tega mita med slovensko emigracijo v Argentini pri soočanju s travmo povojnih pobojev. Tretja slovenska uprizoritev, prva povojna, v režiji Herberta Grüna v SLG Celje, je bila dramaturško in estetsko sicer natančno preiščena, a je njen odrski rezultat kritikom vseeno pustil

izrazito mešane vtise. Sledilo je obdobje vzpona in vladavine *Antigone* Dominika Smoleta, ki je z rahlo pomočjo svojih »vrstnic«, drugih sodobnih *Antigon*, za pol stoletja na intriganten način izrinila Sofoklejevo istoimensko tragedijo s slovenskih poklicnih odrov, z eno pomembno izjemo: SLG Celje je vse do leta 2013 ohranilo status edinega gledališča, ki jo je uprizarjalo v povojnem obdobju; drugič leta 1973 v srednje dobro sprejeti postavitvi Francija Križaja – sicer tudi režiserja krstne in pete uprizoritve Smoletove *Antigone* – in tretjič leta 2011 v kritiško cenjeni interpretaciji srbske režiserke Anđelke Nikolić, ki jo je zaznamoval estetsko anahronističen in žanrsko fluiden pristop k izvorniku.

Ta uprizoritev stoji na začetku gledališkega desetletja, pri katerem lahko govorimo o svojevrstnem slovenskem preporedu Sofoklejeve *Antigone*: štiri profesionalne uprizoritve v šestih letih so izenačile število preteklih uprizoritev v skoraj stoletnem obdobju. Leta 2013 je Ira Ratej v MGL postavila bralno uprizoritev z inkluzivnim poslanstvom, s približanjem tega dela slepim in slabovidnim; istega leta je Marko Čeh v LGL režiral *Antigono* z lutkovnimi elementi, ki je z eksperimentalnim entuziazmom lovila ravnotežje med komično distanco in zavzetim aktivizmom; leta 2017 pa se je Sofoklejeva tragedija v velikem slogu vrnila še na oder SNG Drama Ljubljana, kjer je več kot stoletje prej začela svojo slovensko pot; projekt režiserja Eduarda Milerja je, tudi po zaslugi energične igre Nine Ivanišin in Jurija Zrnca ter udarne glasbe Damirja Avdića, navdušil kritike.

Orisani gledališki entuziazem je v tem desetletju spremljala in dopolnjevala tudi bogata recepcija Sofoklejeve *Antigone* na filološkem, filozofskem in literarnokritičnem področju. Obenem pa je za njeno daljnosežno relevanco v slovenskem gledališču pomembno tudi to, da je antična *Antigona* v tem desetletju navdihnila širok spekter odrskih projektov, ki jih ne moremo umestiti niti v obravnavano tradicijo uprizarjanja tega dela niti (vsaj ne brez resnih pomislekov) v tradicijo uprizarjanja modernih dramskih poustvarjanj mita o Antigoni, kakršnim je v mednarodnem horizontu smernice načrtal Jean Anouilh, v slovenskem pa Smole.

Med tovrstne heterodoksne projekte sodijo filozofsko-performativno delo Matjaža Bergerja *Marina Abramović ali kako sem izgubil pot do Antigone* v koprodukciji Anton Podbevšek Teatra in SNG Drama Ljubljana iz leta 2014; interaktivna sonorična predstava *Pavana za Antigono* v režiji Hanne Preuss in produkciji Centra sonoričnih umetnosti Vodnikova domačija iz istega leta; (retro)futuristična predstava *EKSCENTRIK :: nenehna Antigona* v režiji Dragana Živadinova ter produkciji Zavoda Delak (Osmo/za) iz leta 2017; pa tudi *Staging a Play: Antigona*, monoperformans koreografa Matije Ferlina v Stari mestni elektrarni leto pozneje. Poseben primer v tem (re)interpretativnem vrenju predstavlja dramsko delo Slavoj Žižka *Trojno življenje Antigone*, ki ga je krstno uprizoril Matjaž Berger v Anton Podbevšek Teatru leta 2017.

Žižkovo *Trojno življenje* je izrazito ponesrečen poskus metadramskega obračuna s Sofoklejevim delom, bizaren kolaž *Antigone* z infantilnimi posegi v tekst, ki nas najprej poskušajo prepričati, da se v jedru izvirnika nahaja etično-politična zabloda, nato pa jo želijo še rokohitrsko popraviti (za podrobno analizo tega projekta gl. Kocijančič »Kreontova«). Bergerjeva režija je iztržila največ, kar je lahko, pri čemer je bil seveda ključen Sofoklejev, ne Žižkov tekst; v tem smislu gre za gledališki dogodek, ki ga je izrazito težko vrednotiti, kajti z izjemnimi prispevki prvovrstne igralske zasedbe (Petra Govc, Klara Kastelec, Pavle Ravnohrib, Jana Menger, Joseph Nzobandora, Janez Hočevnar, Aleš Valič, Borut Veselko in Lana Voljč) pa tudi z določenimi Bergerjevimi inovativnimi odrskimi prijemi je pravzaprav nakazal možnost izvrstne uprizoritve Sofoklejeve *Antigone*, ki pa se nam je žal prikazala le v fragmentih, izoliranih in iznakaženih z okvirom šarlatanskega dramskega postopka.

V času tega fascinantnega izbruha gledaliških interpretacij in eksperimentalnih permutacij Sofoklejeve *Antigone* lahko opazimo tudi nek drug pomenljiv fenomen, ki potrjuje naše prejšnje spekulacije o programskem konkuriranju starogrške tragedije in njenih modernih dramskih soimenjakinj: Smoletova *Antigona*, ki še vedno uživa status ene od najboljših slovenskih dram vseh časov, je potem, ko je tri desetletja, od začetka šestdesetih do konca osemdesetih let, predstavljala programsko stalnico slovenskih poklicnih odrov, z njih v zadnjih treh desetletjih (z eno samo izjemo, režijo Andreja Jake Vojevca v Drami SNG Maribor leta 2010) povsem izginila. Eno od najintrigantnejših vprašanj glede odrske recepcije Sofoklejeve *Antigone* je zato tudi to, v kakšnem uprizoritvenem razmerju se bosta ti deli, ki sta – vsako na svoj edinstveni način – tako usodno zaznamovali našo kulturno zgodovino, nahajali v gledališkem stoletju, ki je tu in pred nami.

Dodatek 1: Seznam uprizoritev Sofoklejeve *Antigone* na slovenskih poklicnih odrih, 1912–2017

SNG Drama Ljubljana (Deželno gledališče v Ljubljani), premiera: 9. 1. 1912, režiser: Hinko Nučič.

SNG Drama Ljubljana (Narodno gledališče v Ljubljani), premiera: 21. 10. 1939, režiser: Fran Lipah.

Slovensko ljudsko gledališče Celje, premiera: 19. 9. 1956, režiser: Herbert Grün.

Slovensko ljudsko gledališče Celje, premiera: 20. 4. 1973, režiser: Franci Križaj.

Slovensko ljudsko gledališče Celje, premiera: 18. 3. 2011, režiserka: Anđelka Nikolić.

Mestno gledališče ljubljansko, premiera: 29. 1. 2013, režiserka: Ira Ratej.

Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 26. 9. 2013, režiser: Marko Čeh.

SNG Drama Ljubljana, premiera: 28. 1. 2017, režiser: Eduard Miler.

Dodatek 2: Novejše *Antigone* na slovenskih odrih, 1960–2018

Dominik Smole, *Antigona*, Oder 57, premiera: 8. 4. 1960, režiser: Franci Križaj.

Dominik Smole, *Antigona*, Drama SNG Maribor, premiera: 5. 11. 1960, režiser: Miran Herzog.

Dominik Smole, *Antigona*, SNG Drama Ljubljana, premiera: 25. 12. 1960, režiser: Slavko Jan.

Dominik Smole, *Antigona*, Slovensko stalno gledališče Trst, premiera: 6. 3. 1971, režiser: Mile Korun.

Dominik Smole, *Antigona*, Mestno gledališče ljubljansko, premiera: 18. 1. 1983, režiser: Franci Križaj.

Miro Gavran, *Kreontova Antigona*, Drama SNG Maribor, premiera: 14. 12. 1985, režiser: Marjan Bevk.

Dominik Smole, *Antigona*, SNG Drama Ljubljana, premiera: 13. 10. 1987, režiserka: Meta Hočever.

Dominik Smole, *Antigona*, Prešernovo gledališče Kranj, premiera: 24. 2. 1988, režiser: Matjaž Zupančič.

Dušan Jovanović, *Antigona*, SNG Drama Ljubljana, premiera: 15. 10. 1993, režiserka: Meta Hočever.

Janusz Głowacki, *Antigona v New Yorku*, Prešernovo gledališče Kranj, premiera: 8. 9. 2001, režiserka: Mateja Koležnik.

Miro Gavran, *Kreontova Antigona; Ljubezni Georga Washingtona*, Slovensko ljudsko

gledališče Celje, premiera: 16. 9. 2002, režiser: Marjan Bevk.

Dominik Smole, *Antigona*, Drama SNG Maribor, premiera: 24. 9. 2010, režiser: Andrej Jaka Vojevec.

Marina Abramović ali kako sem izgubil pot do Antigone, SNG Drama Ljubljana, Anton Podbevšek Teater, premiera: 10. 4. 2014, režiser: Matjaž Berger.

Pavana za Antigono, Center sonoričnih umetnosti Vodnikova domačija, premiera: 15. 9. 2014, režiserka: Hanna Preuss.

Dominik Smole, *Antigona*, Mestno gledališče ljubljansko, premiera: 23. 9. 2014, režiserka: Ira Ratej.

Slavoj Žižek, *Trojno življenje Antigone*, Anton Podbevšek Teater, premiera: 11. 4. 2017, režiser: Matjaž Berger.

EKSCENTRIK :: nenehna Antigona, Zavod Delak, Osmo/za, premiera: 10. 12. 2017, režiser: Dragan Živadinov.

Staging a Play: Antigona, Produkcija Emanat, Stara mestna elektrarna – Elektro Ljubljana, premiera: 23. 6. 2018, idejna zasnova in koreografija: Matija Ferlin.

Literatura

- Alfieri, Vittorio. *Antigona*. Prevedel Jožef Križman, J. M. Pajk, 1875.
- Arhar, Nika. »Ocenjujemo: Antigona.« *Delo*, 30. jan. 2017, old.delo.si/kultura/ocene/ocenjujemo-antigona.html. Dostop 6. jan. 2022.
- Cairns, Douglas. *Sophocles: Antigone*. Bloomsbury, 2016.
- Debeljak, Tine (Jeremija Kalin). *Velika črna maša za pobite Slovence*. Založba Svobodne Slovenije, 1949.
- Dobovšek, Zala. »Kritika predstave Antigona: Svet, ki izgublja barve.« *Dnevnik*, 31. jan. 2017, www.dnevnik.si/1042761386. Dostop 6. jan. 2022.
- . »Ne igrati, pripovedovati zgodbo.« *Pogledi*, 9. dec. 2015, str. 21.
- Erklavec, Janez. »Sofokles: Antigona.« *Novi tednik*, 10. maj 1973, str. 7.
- Gantar, Kajetan, in Brane Senegačnik. *Sofoklejeva Antigona v prevodu Ivana Hribovska*. Družina, 2014.
- Godnič, Stanka. »Korak naprej ali korak vstran.« *Slovenski poročevalec*, 26. sep. 1956, str. 5.
- Grujičić, Petra. »Bralne predstave v MGL.« *Delo*, 19. 2. 2013, old.delo.si/druzba/panorama/bralne-predstave-v-mgl.html. Dostop 6. jan. 2022.
- Grün, Herbert. »Ob naši ‚Antigoni‘.« *Gledališki list SLG Celje*, letn. 11, št. 1, 1957, str. 1–2.
- Inkret, Andrej. »Nova‘ Antigona.« *Delo*, 22. apr. 1973, str. 4.
- Jarc, Miran. *Zbrano delo III*. Uredil Drago Bajt, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2015.
- Jensterle Doležal, Alenka. *Mit o Antigoni v zahodno- in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja*. Slovenska matica, 2004.
- Kocijančič, Matic. »Kdo ni pokopal Polinejka? Skrivnost dvojnega pokopa v Sofoklejevi Antigoni.« *Primerjalna književnost*, letn. 41, št. 1, 2018, str. 9–27.
- . »Kreontova nova oblačila. Žižkova interpretacija Sofoklejeve Antigone.« *Primerjalna književnost*, letn. 40, št. 1, 2017, str. 135–149.
- Koren, Evald. »Antični mit in slovenska zgodovina. Mirana Jarca prolog k tragediji Vaška Antigona.« *Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, FF, Znanstveni inštitut, 1987, str. 373–381.
- . »Antigona v slovenski literaturi: situacija ali junakinja?«. *Primerjalna književnost*, letn. 9, št. 1, 1986, str. 27–31.
- . »L'Antigone dans la littérature slovène: situation ou héroïne?« *Acta neophilologica* 25, 1992, str. 73–79.

- Kos, Matevž. *Leta nevarnega življenja: Pet fragmentov o slovenski literaturi in drugi svetovni vojni*. Slovenska matica, 2019.
- Lardinois, André. »Antigone.« *A Companion to Sophocles*, uredil Kirk Ormand, Wiley-Blackwell, 2012, str. 55–68.
- Leskovšek, Nika. »Neusmiljenost preživetja v zadušljivem svetu.« *Dnevnik*, 28. mar. 2011, www.dnevnik.si/1042433862. Dostop 6. jan. 2022.
- Lewis, R. G. »An Alternative Date for Sophocles' Antigone.« *Greek, Roman and Byzantine Studies*, letn. 29, št. 1, 1988, str. 35–50.
- Margon, Joseph S. »The First Burial of Polyneices.« *The Classical Journal*, letn. 64, št. 7, 1969, str. 289–295.
- Miola, Robert S. »Early Modern Antigones: Receptions, Refractions, Replays.« *Classical Receptions Journal*, letn. 6, št. 2, 2014, str. 221–244.
- Moravec, Dušan. *Slovensko gledališče od vojne do vojne*. Cankarjeva založba, 1980.
- Nučič, Hinko. *Igralčeva kronika II*. Knjižnica MGL, 1961.
- Rak, Peter. »Vzorčna Antigona.« *Delo*, 7. apr. 2011, old.delo.si/kultura/oder/vzorcna-antigona.html. Dostop 6. jan. 2022.
- Schmidt, Goran. »Opombe k drugi knjigi.« Dominik Smole, *Zbrano delo. Druga knjiga, dramski spisi I: Antigona*, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009, str. 169–692.
- Senegačnik, Brane. »Humanistična branja Sofoklejeve *Antigone* in humanistično razumevanje humanega.« *Primerjalna književnost*, letn. 41, št. 2, 2018, str. 169–189.
- Slapšak, Svetlana. »Aktivistka Antigona.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 96, št. 8, 2017, str. 11–17.
- Smasek, Lojze. »Upor proti nasilju države.« *Večer*, 25. apr. 1973, str. 4.
- Sofoklej. *Edip kralj – Antigona*. Prevedel Fran Albrecht, Slovenska matica, 1941.
- . *Antigona; Kralj Ojdipus*. Prevedel Kajetan Gantar, Založba Mladinska knjiga, 1992.
- . *Antigone*. Prevedel Cvetko Golar, Zvezna tiskarna in knjigarna, 1924.
- STA. »Antigona v režiji Čeha v ospredje postavlja generacijo mladih.« 17. sep. 2013, [SiGledal](http://SiGledal.veza.sigledal.org/prispevki/antigona-v-reziji-ceha-v-ospredje-postavlja-generacijo-mladih), veza.sigledal.org/prispevki/antigona-v-reziji-ceha-v-ospredje-postavlja-generacijo-mladih. Dostop 6. jan. 2022.
- Širca, Alen. »Lik Antigone v predmoderni literaturi.« *Primerjalna književnost*, letn. 44, št. 1, 2021, str. 87–105.
- Štaudohar, Irena. »Neuklonljiva in neupogljiva.« *Delo*, 24. feb. 2017, old.delo.si/sobotna/neuklonljiva-in-neupogljiva.html. Dostop 6. jan. 2022.
- Švabič, Lejla. »Antigona v SNG Drami: (post)revolucionarka v rdečem.« MMC RTV SLO, 13. 2. 2017, www.rtv slo.si/kultura/novice/antigona-v-sng-drami-post-revolucionarka-v-rdecem/414906. Dostop 6. jan. 2022.

Troha, Gašper. »Problemi poetične drame.« *Slavistična revija*, letn. 53, št. 2, 2005, str. 85–100.

Vratuša, Anton (Vran). »Naša drama.« *Dom in svet*, letn. 51, št. 10, 1939, str. 614–619.

Vurnik, France. »Antigona in Kreon.« *Dnevnik*, 21. apr. 1973, str. 4.

Zavodnik, Bert. »Eksperiment antike. Ob premieri Sofoklejeve tragedije Antigone.« *Celjski tednik*, 28. sep. 1956, str. 3.

Zimmermann, Christiane. *Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst*. Gunter Narr Verlag, 1993.

Žmavc, Janez. »Iz dnevnika SLG.« *Novi tednik*, 12. apr. 1973, str. 9.

Sophocles's *Antigone* has a rich and unique history of being performed on Slovenian professional stages for over a century. It began with the unsuccessful performance directed by Hinko Nučič in the Drama Ljubljana in 1912. It continued with Fran Lipah's popular production in the same theatre on the eve of World War II. After the war, the Celje City Theatre took the lead in staging the tragedy; in fact, it was the only Slovenian professional theatre to stage it, first in 1956 (dir. Herbert Grün), then in 1973 (dir. Franci Križaj), and most recently in 2011 (dir. Anđelka Nikolić). The main reason for the odd absence of Sophocles's *Antigone* on other Slovenian professional stages was probably the extraordinary popularity of Smole's play by the same title, which was staged no less than eight times over this period. In addition, Sophocles was also ousted by the (rarer) staging of other modern *Antigones* (Dušan Jovanović, Miro Gavran, Janusz Głowacki). However, the last decade has seen revived interest in Sophocles's version (and, at the same time, declining interest in staging Smole, which confirms our speculation that they compete for a place in the programme). Following the critically well-received production directed by A. Nikolić, the year 2013 was the first to see two productions, one in the Ljubljana City Theatre (play reading, dir. Ira Ratej) and the other in the Ljubljana Puppet Theatre (dir. Marko Čeh). Lastly, in 2017, *Antigone* also made a striking return to SNT Drama Ljubljana (dir. Eduard Miler).

The article gives an overview of all these productions and evaluates them by drawing on their reception by contemporary critics and later theatre historians.

Keywords: Sophocles, Antigone, Slovenian theatre, Celje City Theatre, SNT Drama Ljubljana, Ljubljana City Theatre, Ljubljana Puppet Theatre, theatre criticism, performance concepts

Matic Kocijančič (1989) is a researcher at the Department of Comparative Literature and Literary Theory, University of Ljubljana; head of the Archive of the Slovenian Theatre Museum; and editor of *Slovenski gledališki letopis* (Slovenian Theatre Annual). In his doctoral dissertation, he dealt with the Antigone myth in post-war Slovenian literature, philosophy and socio-political discourse. In 2007, he received the Borštnik Award for his essay on the plays of Dane Zajc. For several years, he was the main theatre critic of the journal *Pogledi* and the film critic of the journal *Ekran*. His first book, *Knjiga pohval in pritožb* (Book of Complaints and Praise), a collection of his theatre, film and literary criticism, came out in 2015. He has recently edited an international collected volume on the centennial of Ivan Cankar's death, *V sanjah preleti človek stoletje*.

matic.kocijancic@slogi.si

Sophocles's *Antigone* on Slovenian Professional Stages

Matic Kocijančič,

Slovenian Theatre Institute, Faculty of Arts, University of Ljubljana

This paper deals with the more than century-long history of staging Sophocles's *Antigone* on Slovenian professional stages. After the first, awkward attempt by Hinko Nučič in the Drama Ljubljana (1912), the impression was saved by the very well-received second production directed by Fran Lipah (1939). The reception of *Antigone* in the wider Yugoslavia in the first decade after the war was marked by a highly successful production in Belgrade (1950), directed by Tomislav Tanhofer and Miroslav Belović. Also, the key to the further development of the (ambivalent) Slovenian relationship with the myth of Antigone – in its dramatic and theatrical as well as its philosophical reception – was the literary adoption of the myth among Slovenian emigrés to Argentina dealing with the trauma of the post-war massacres. The third Slovenian production, and the first post-war one, directed by Herbert Grün at the Celje City Theatre (1956), was carefully thought out in dramaturgic and aesthetic terms. However, the result on the stage left critics with mixed impressions. Then followed the rise and supremacy of Dominik Smole's *Antigone* (1960). With a little help from its "peers," the other contemporary Antigones, it managed in an intriguing way to oust Sophocles's tragedy of the same name from Slovenian professional stages for half a century, with one important exception: until 2013, the Celje City Theatre remained the only theatre to stage it in the post-war period. It was staged for the second time in 1973 with the production by Franci Križaj, which got middling reviews – Križaj, incidentally, also directed the first and fifth stagings of Smole's *Antigone* – and for the third time in 2011, in the critically well-received interpretation of the Serbian director Anđelka Nikolić, which was characterised by its aesthetically anachronistic and genre-fluid approach to the original.

That production stands at the beginning of a theatrical decade that may be said to have featured a Slovenian revival of sorts for Sophocles's *Antigone*: four professional productions in six years, as many as had been staged for nearly the past century. In 2013, Ira Ratej staged a play reading in the Ljubljana City Theatre with a mission to make it inclusive for the blind and the visually impaired. The same year, in the Ljubljana Puppet Theatre, Marko Čeh directed an *Antigone* with elements of puppetry, which with experimental enthusiasm sought a balance between comical distance and activist

engagement. In 2017, Sophocles's tragedy returned in grand style to the stage of SNT Drama Ljubljana, where it had begun its Slovenian journey more than a century earlier. The latter project by the director Eduard Miler wowed the critics, also thanks to the energetic acting by Nina Ivanišin and Jurij Zrnec and the striking music of Damir Avdić.

This enthusiasm for *Antigone* in the theatre was also accompanied, over the same decade, by a rich reception of Sophocles's *Antigone* in the fields of philology, philosophy and literary criticism. Also important for its far-reaching relevance in Slovenian theatre, however, is the fact that ancient *Antigone* in this decade inspired a broad range of stage projects that we can place neither in the stage tradition discussed above nor (at least not without serious reservations) in the tradition of modern dramatic retellings of the *Antigone* myth that Jean Anouilh blazed the path for on the international horizon and Smole on the Slovenian one.

Among such heterodox projects, we find Matjaž Berger's philosophical/performance work *Marina Abramović ali kako sem izgubil pot do Antigone* (*Marina Abramović or how I lost my way to Antigone*, 2014), in a co-production of the Anton Podbevšek Teater (Novo mesto) and SNT Drama Ljubljana; the interactive sound performance *Pavana za Antigono* (*Pavane for Antigone*) directed by Hanna Preuss and produced by the Centre for Sonorous Arts of the Vodnik Homestead in the same year; the (retro) futurist performance *EKSCENTRIK :: nenehna Antigona* (*Eccentric: nonstop Antigone*, 2017), directed by Dragan Živadinov and produced by Delak Institute (*Osmo/za*); and *Staging a Play: Antigona*, a monoproduction by the choreographer Matija Ferlin at the Old Power Station a year later. A special case amid all this (re)interpretive ferment is Slavoj Žižek's dramatic work *Trojno življenje Antigone* (*The Three Lives of Antigone*, 2015), the first performance of which was staged by Matjaž Berger in the Anton Podbevšek Teater in 2017. Žižek's *Trojno življenje* is a badly failed attempt at a meta-dramatic showdown with Sophocles's work, a bizarre collage of *Antigone* with infantile interventions in the text that first try to convince us that there is an ethical and political misconception at the heart of Sophocles's work and then try to correct it by sleight of hand. Berger's direction wrung out of it what it could, thanks, of course, to Sophocles's text rather than Žižek's; it is thus a challenging theatrical event to evaluate since the extraordinary contributions of the first-class cast (Petra Govc, Klara Kastelec, Pavle Ravnohrib, Jana Menger, Joseph Nzobandora, Janez Hočevar, Aleš Valič, Borut Veselko and Lana Voljč), as well as certain innovative stage solutions of Berger's, actually pointed to what could have been an excellent production of Sophocles's *Antigone*, but unfortunately was only shown in fragments, isolated and deformed by their framing within a charlatanic dramatic technique.

At the time of this fascinating outbreak of theatrical interpretations and experimental permutations of Sophocles's *Antigone*, we can observe another significant

phenomenon that confirms our above speculations that the ancient Greek tragedy and its modern dramatic namesakes compete for slots in theatre programmes: Smole's *Antigona*, which has kept its status as one of the best Slovenian plays of all time, and which for three decades from the beginning of the 1960s to the end of the 1980s was a staple of Slovenian professional stage programmes, has been all but gone from them in the past three decades (with a single exception, directed by Jaka Andrej Vojevec at the Drama SNT Maribor in 2010). One of the most intriguing questions regarding the stage reception of Sophocles's *Antigone*, therefore, is also in what proportion these two parts – which, each in its own unique way, have so fatefully marked our cultural history – will be staged in the theatrical century that lies before us.