

1867-1967 • JUBILEJNA SEZONA SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA



Goldoni
KRČMARICA

Sofokles
KRALJ OIPIJUS

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

TRGOVSKO PODJETJE NA VELIKO IN MALO



TEHNO-MERCATOR

Carlo Goldoni

KRČMARICA

(La Locandiera)

KOMEDIJA V TREH DEJANJIH

OSEBE:

Vitez pl. Ripafratta	Janez Bermež
Markiz pl. Forlimpopoli	Andrej Nahtigal
Grof pl. Albafiorita	Borut Alujevič
Mirandolina, krčmarica	Marjanca Krošlova
Hortenzija	Jana Šmidova
Dejanira	Anica Kumrova
Fabricij, natakár	Drago Kastelic
Vitezov sluga	Štefan Volf

Godi se v Florenci, v Mirandolinini krčmi.

Režija	DINO RADOJEVIČ
Prevod	Silva Trdina
Scena	Miše Račić
Kostumi	Mija Jarčeva
Lektor	Majda Križajeva

Vodja predstave: Stanko Jost — Šepetalka: Olga Puncerjeva — Tehnično vodstvo: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les — Odrski mojster: Franc Klobučar — Krojaška dela: Amalija Palirjeva in Jože Gobec — Frizerska dela: Vera Srakar — Slikarska dela: Ivan Dečman — Rekviziterska dela: Ivan Jeram — Čevljarska dela: Konrad Faktor — Garderoba: Angela Korošec
Ženske klobuke izdelala: Sonja Vrečko

PREMIERA 2. FEBRUARJA 1968



Goldoni — eno najpri-
kupnejših imen v sve-
tovni dramatik, prihaja
v letošnji jubilejni se-
zoni na naš oder, da bi
nam s svojo ljubeznivo
komedijo pričaral nekaj
tiste blagodejne pozabe,
ki je v vseh časih bila
ena glavnih potreb gle-
dališča. Srečanje z Gol-
donijem je svojevrsten
užitek, pridih commedie
dell'arte, ki veje iz nje-
govih del, mu daje po-
sebno, lahko bi rekli
moderno mesto v sodob-
nem gledališču. Vpliv te
smeri, ki se je rodila v
16. stoletju v Italiji, še
vedno ni zamrl, še ved-
no se oplaja ob njej
evropska pa tudi ame-
riška avantgarda.

V svojem šestinosemde-
setletnem življenju je
Goldoni užil veliko slave

pa še več razočaranj, in kakor je že usojeno izbran-
cem, je moral dočakati svoje zadnje dni v največji
revščini. Rodil se je v Benetkah 1707. leta. Njegov oče
je bil veljaven meščan, zdravnik, z dušo in telesom za-
vezan gledališču. Tako je tudi sina že zgodaj uvajal v
gledališke skrivnosti, začevši pri lutkah, in mogoče ne
bo prazna primerjava, če ga kot čudežnega otroka
vzporejamo z Mozartom. Že v rani mladosti je pisal
igrice in kasnejša lahkotnost v pisanju — napisal je
čez 200 komedij — bi bila tej primerjavi blizu. Pri
izbiri poklica se je sicer moral po trezni očetovi pre-
soji odločiti za pravni študij, toda v tem poklicu se je
počutil dovolj nesrečnega, da se je še z večjo vnemo
oprijemal pisanja za gledališče. Na povabilo ravna-
telja neke beneške gledališke družine, ki se je odprav-
ljala v Genovo, je odšel z njimi, našel v Genovi svojo
ljubljeno življenjsko družico, se zaradi gmotnih stisk
še enkrat povrnil k advokaturi, 1748. leta pa mu je
drugo beneško gledališče ponudilo službo dramaturga
in komediografa v svoji skupini in Goldoni se odslej
ni več ločil od svojega pravega poklica. Toda prav to
gledališče mu je pripravilo največ grenkih ur. Zaradi
zlobe kritikov in nepomembnih tekmecev je na stara

leta odšel v Pariz, kjer je vodil italijansko gledališče. V Parizu se je brž uveljavil, čeprav so spočetka pričakovali, da bo obnovil *commedie dell'arte*, ki je bila že v zatonu. Toda od zapisane komedije ni bilo več vrnitve k preživeli, izrabljeni, nezapisani komediji.

In vendar gre prav Goldoniju, ki so mu sodobniki očitali, da je pokopal tradicije *commedie dell'arte*, zasluga, da jih je z reformatorskim pogumom ohranil. Stoletne tradicije te komedijantske smeri so polagoma plahnele, Goldoni pa je iz njih izbral najžlahtnejše prvine, ki so se izgubljale v vseobči poplitvelosti in cenenosti in čedalje večji neizvirnosti, jih združil s svojimi umetniškimi zahtevami, ki so mu ob velikem vzorniku Molièru narekovale novo komedijo, *commedie di carattere*.

Malce nenavadno je govoriti hkrati o Molièru, ko imamo pred sabo častitljivega Goldonija. Prvi se nam zdi karakterno močnejši, ostrejši, bolj piker, drugi je ljubezniv in prizanesljiv, rad ima svoje značaje, ne da jim, da bi se razvili v širino in globino. To so kratkopojavne oblike tedanjega časa in življenja, osebe z beneških ulic, takšne, kakršne je vsak dan srečaval. Seveda ob takem dobrodušnem in ljubeznivem opazovanju življenja ne ugledamo celega človeka, razpetega od pekla do neba, marveč le v okviru določene karakterne lastnosti, ki ga prav s to poudarjeno lastnostjo določa in postavlja v vsakodnevna človeška sožitja, bodisi na ulici, v krčmi in tako naprej. In vendar so ti Goldonijevi značajski tipi še kako živi

in celi. Ena sama njihova lastnost jih spremlja od prvega do zadnjega koraka na odru in celo zakrknjeni vitez v naši komediji skriva za svojo »zagrenjenostjo« vendarle to, kar čutijo vsi (pa tudi mi!) za *Mirandolino*. Nič ne pomaga, papa Goldoni je prepričan, da se bomo za lepo *krčmarico* ogrevali vse žive dni, dokler bo gledališče na svetu in dokler bo ta naš svet tak, da nam bo lepota gledališča potrebna.

J. Ž.



Dino Radojević

Moji gledalci naj bi dali prednost preproščini pred kapricioznostjo in naturo pred naporom, ki ga zahteva fantazijsko predstavljanje.

Carlo Goldoni

NAMA — NAMA — NAMA — NAMA

Pri

prihodu

v Ljubljano

obiščite

veleblagovnico

NAMO

pri Stari pošti

in Tromostovju

LJUBLJANA — LJUBLJANA

Sofokles

KRALJ OIDIPUS

Režija: DINO RADOJEVIĆ

Scenograf: Miše Račić

Kostumograf: Mija Jarčeva

Lektor: Majda Križajeva

Osebe:

Oidipus	Sandi Krošl
Iokasta, njegova žena	Nada Božičeva
Kreon, njen brat	Janez Bermež
Teiresias, videc	Marjan Dolinar
Duhovnik	Pavle Jeršin
Sel iz Korinta	Jože Pristov
Pastir Laiov	Bruno Vodopivec
Sluga	Štefan Volf
Zbor tebanskih starešin	Borut Alujevič
	Franci Gabrovšek
	Drago Kastelic
	Andrej Nahtigal
Vodja zbora	Branko Grubar

Prizorišče: prostor pred kraljevo palačo v Tebah
(Prva uprizoritev okoli 425 pr. n. e.)

Vodja predstave: Cvetko Vernik — Šepetalka: Anica Kumrova — Tehnično vodstvo: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les — Odrski mojster: Franc Klobučar — Krojaška dela: Amalija Palirjeva in Jože Gobec — Frizerska dela: Vera Srakar — Slikarska dela: Ivan Dečman — Rekviziterska dela: Ivan Jeram — Cevljarska dela: Konrad Faktor — Garderoba: Angela Korošec.

PREMIERA 16. FEBRUARJA 1968

NEKOLIKO VPRAŠANJ PRED ZAČETKOM DELA

Kako danes igrati »Kralja Oidipa«?

Ne gre za »modernizacijo«, deformacijo »Kralja Oidipa«. To bi bilo preprosto. Postaviti na primer na oder ogromno pajčevino. Kako čudovit simbol!

Problem je mnogo težji.

Kako razbiti tisto rezerviranost, ki jo današnji gledalec občuti, ko gleda »klasični repertoar«? Kako ga primorati, da se bo poglobil v Oidipovo usodo in občutil, da stoji ta Oidip namesto njega, gledalca, da gre v dogajanju zanj, za njegovo usodo? Kako današnjega gledalca prisiliti, da bo sočustvoval z Oidipom in občutil grozo pred Oidipovo in svojo usodo?

Kako mu privabiti solze v oči?

Kdorkoli se je skušal kdaj z masko na obrazu pogovarjati z ljudmi, je mogel dojeti bistveni razloček med antičnim in našim teatrom. Človek se čuti z masko izgubljen, začne spreminjati govor; v nenadnem občutku, da ga ljudje ne razumejo, mu postane gesta bolj pomembna, govor jasnejši, celo telo zavestno sodeluje v vsem govoru — vse to zaradi tega, ker v komunikaciji ne sodelujejo obraz in oči. Kadar danes igramo »Kralja Oidipa«, »govorimo« tako z očmi kakor z obrazom, toda v navado nam je prišlo, da



Uprizoritev na Shakespearovem festivalu v Stratfordu
v Kanadi (1954). Režija: T. Guthries.



Uprizoritev Drame SNG Ljubljana v sez. 1956/57. Režija: Slavko Jan. Oidipus Stane Sever.

uporabljamo geste igralca, ki je nosil masko in kožurne, včasih in ponekod pa še celo govorimo tako, kakor da bi nosili maske.

Kako danes igrati »Kralja Oidipa« ni torej režiserski problem, marveč igralski. Kako govoriti ta tekst oziroma kako doživeti te like, da se bo tudi gesta pojavila kot nujna posledica? Kako »Kralja Oidipa« približati današnjemu gledalcu, ne da bi tragedijo znižali na naturalistično dramo?

Ker je Aristotel rekel, da v tragediji niso važni karakterji, temveč da je najvažnejše dogajanje, smo bili pripravljani popolnoma pregnati psihologijo iz grške tragedije. Toda v »Kralju Oidipu« so osebe karakterji, ki niso formulirani samo po mitu, temveč tudi psihološko (nemara so bili že v mitu psihološko formulirani). Osebe so karakterji, vendar dogajanje tragedije ne izhaja iz njih. Oidipova katastrofa ni posledica njegovega karakterja (v Antigoni pa je nasprotno!). Sicer pa tisti del Oidipovega življenja, ki se odigrava pred našimi očmi, poteka tako, kakor to narekuje Oidipov temperament. Se pravi, da vpliv psihologije na dogajanje ni tako nepomemben, kakor je videti na prvi pogled.

Problem, kako igrati »Kralja Oidipa«, postaja vse bolj kompliciran in bo še kompliciran.

Zbor. Kaj je zbor v grški tragediji? Ali so to meščani? Objektivni opazovalci? Zainteresirani soudeleženci? Ali se sploh lahko vprašanje tako postavi?

Predvsem je nemogoče govoriti o zboru nasploh, ker vsak od treh tragikov zbor drugače tretira, pa tudi v posameznih tragedijah mu dajejo drugačen značaj in funkcijo (spomnimo se zbora v Agamemnonu, pa zbora v Evmenidah, zbora v Oidipu ali zbora v Bakhih). Vprašanje zbora je treba reševati od tragedije do tragedije. Morda je to fundamentalno vprašanje, kadar se danes postavlja na oder grška tragedija.

Kako igrati zbor? Predvsem kako govoriti? Vsi hkrati? Katero »govorno melodijo« ima zbor, ko govori posamezne stavke? Trije igralci bodo isti stavek na tri različne načine »dobro« povedali, vsak bo dal stavku del sebe. Kako sedaj najti v zboru »melodijo«, ki bo skupna vsem? Kdo določa to »melodijo«? Tisti, ki vadi zbor? Zborska recitacija? Grozno!

Peti? Kako? Teksti zbora so lepi in pomembni za razumevanje tragedije. Ali bodo péti razumljivi?

Razbiti zbor na posameznike? Ni to popuščanje našim formam? Popuščanje psihologiziranju? Saj je tudi vprašanje: kaj je zbor? posledica naturalističnega psihologiziranja.

A če ga razbijemo, koliko ljudi je v zboru? Deset, dvanajst, petnajst? Mogoče štirje? Koliko?



Uprizoritev v Narodnem gledališču v Atenah. Režija: A. Minotis.

Kako se giblje zbor? Hodi »normalno« ali pleše? Zakaj pleše? Samo zato, ker je plesal nekdanj v Atenah, ali pa ima zbor neki globlji razlog, da poje in pleše? Če pleše, kako pleše? Kako se zbor vede med dogajanjem?

Moralo bi nam biti dano, da raziščemo vse te možnosti.



Uprizoritev v Centre Dramatique Romand (Švica). Režija: P. Pasquier.

Popolnoma zmedeno vprašanje.

Kakšen je ta bog, ta Apolon v »Kralju Oidipu«?

Oidipu niso dane nobene šanse. Orest lahko izbira, Antigona izbere, toda Oidip te možnosti nima; njegova usoda je določena, sam pa nima nobene možnosti, da bi nanjo vplival. To je okrutno! Skušali so nas prepričati, da je Oidip kriv ter je tako določil svojo usodo. Rekli so, da dvomi o prerokovanju. Ni res! On je poslal Kreonta v Delfe, on je poklical Teiresia; ker je posumil v svoj izvor, je sam odšel v Delfe in verjel prerokbi. Skušal je ubežati svoji usodi in se ni

več vrnil v Korint. A če bi se bil vrnil? Ali bi bil ta Apolon dovolil, da se njegova prerokba ne bi bila spolnila? Ali ni prihoda v Delfe in bega iz Korinta predvidel že Apolon? — Rekli so, da je Oidip hitre jeze, da po krivem obtoži Teiresia in Kreonta. To na njegovo usodo ne more več vplivati, ker se je v tem času najvažnejši del prerokbe že izpolnil. Oidip tudi ni obremenjen s kakšnim rodovnim grehom. Interesantno je, da so v mitu verzije, ki govorijo o nekakšnem grehu Labdakidov, toda Sofoklej tega nikjer ne omenja. Niti besede o kakšnem starem grehu.

Oidip ni kriv, Apolon v »Kralju Oidipu« pa je najbolj okrutni bog v svetovni literaturi.

Pravijo, da je bil Sofoklej pobožen človek.

Dino Radojević



Laurence Olivier kot Oidipus in Sybil Thorndike kot Iokasta v gledališču Old Vic v Londonu.

Sofokles: Kralj Oidipus

NASTANEK, POSKUS OPREDELITVE

Najsi je bila ideja vsake velike umetnosti vseskozi le človek, je vendarle odvisna od dobe nastanka in pesnikovega doživljanja samega sebe v nekem časovnem prostoru ali zunaj njega. Bolj ko je ta odvisnost majhna, bolj ko zgodovinsko odмира, bolj stopa v ospredje »čista« ideja umetnosti, podoba živega človeka. Vse pa, kar je bilo ob svojem času »aktualnega«, vsebinsko tendenčnega glede na določeno družbeno konvencijo, najsi je bolj ali manj odeto v simbolno obliko ali individualizirano, je za nas morda le še tvorni nagib pesnika ali psihološka nujnost njegovega življenjskega prostora. Seveda pa umetnina ni abstraktna tvorba, ki bi sprejela vase vse aktualne primese zgolj kot poteze avtorjevega življenja. V idealnem primeru so take aktualnosti še vedno nepogrešljiv skelet danega umetniškega organizma. Večkrat pa so nam tuje in našemu umu dojemljive šele posredno.

Sofoklej je napisal svojega Oidipa nemara mnogo bolj tendenčno, kakor si danes predstavljamo in kakor Oidipa kot tragedijo človeka s strastno voljo nasploh pojmuje.

Za naše pojme je najbolj presenetljivo dejstvo — in tu se ravno začno vsa razglabljanja in ugibanja — da zadene neizrekljivo gorje človeka, ki je moralno do cela čist. Aishil, ki je vedno iskal ravnotežje med konkretno krivdo in kaznijo, bi tega ne napravil. Saj je bil njegov pogled na svet tako različen od Sofoklovega, da bi lahko sklepali na dvoje verstev, ko bi ne poznali starih Grkov ter njihovih ne preveč kočljivih osebnih in kolektivnih odnosov do bogov.

Drugo, kar zapazimo pri tej tragediji, in kar tudi sicer ni prevelika redkost pri Sofoklu, je padec junaka po volji bogov — a bogovi nikjer ne nastopijo kot direktni povzročitelji padca. Pesnik se je hotel potemtakem približati resničnemu življenju, pojavnim oblikam verstva in verovanja. *Ali je nameraval rehabilitirati imaginarni svet božanstev in majavo eksistenco Olimpa ob primeru človeške usode?* — Spravni konec se nam ne kaže več kot triumf upornega človekovega duha, marveč kot zadoščenje (katarza), da je prišel npravni red olimpijskih vladarjev spet v veljavo.

Po Aristotelu je začetek tragične krivde tisti prestop, ki ga junak napravi *nevedoma* ali zaradi posebnih okoliščin in končno iz neke čezmerne strastnosti. V prvem primeru — nezavedni prestop proti npravnemu redu — govorimo o tragediji usode; tiste usode, ki primora Oidipa, ki je brez najmanjše subjektivne krivde, da zakrivi objektivno napako in mora zaradi te krivde nositi vse notranje in zunanje posledice.

Ravno analiza te *objektivne* krivde nas utegne privedi do pravira Sofoklove namere, napisati tragedijo o odvisnosti človeka od volje boga, hkrati pa nam prikaže Oidipa-človeka, kakršen spremlja človeško zavest že v tretje tisočletje.

Aristotel je z žalostjo ugotavljal, da je sofistična filozofija pokopala grško tragedijo. Spodkopani pa so bili

tudi temelji antičnemu verstvu. Četrto stoletje je sicer pretehtalo vse znanje, njegova skeptična smer, racionalizem in dialektika, pa je načela npravni red. Vera v bogove je sicer na zunaj še eksistirala, toda kaj naj bogovi brez svojih vidnih posrednikov, brez orakljev! Kar je bilo sporočil o nekdanji moči orakljev, so bledele spricho jalovosti v vsakdanji praksi. Obstoječi red, katerega glavna opora naj bi bila tradicija, se je rušil. Ali mu je hotel Sofoklej pridobiti ugled prav s tem svojim najmočnejšim delom, v katerem propade junak zaradi prevelike vere vase in premajhne v oraklje? Vsa drama bi lahko bila protest proti novemu prosvetljenstvu, ki dopušča, da tavajo ljudje zunaj npravnega reda.



Bertolt Brecht: Švejk v drugi svetovni vojni. Branko Grubar, Marija Goršičeva in Pavle Jeršin.

Apolon je sprejemal svoje obiskovalce v Delfih s pozdravom: »Spoznaj samega sebe!« Resume drame bi lahko bil: spoznal si ničevost človeške sreče — sledi bogul Poglejmo le, kako stopi Oidip pred nas: s častjo obdan, slaven, zavedajoč se svoje moči, saj leži za njim junaška preteklost, ugnal je strašno Sfingo. In kako nas zapusti: ponižan, strt, zapuščen od ljudstva, za katerega je živel z vsem svojim srcem. Kako je prišlo do tega?

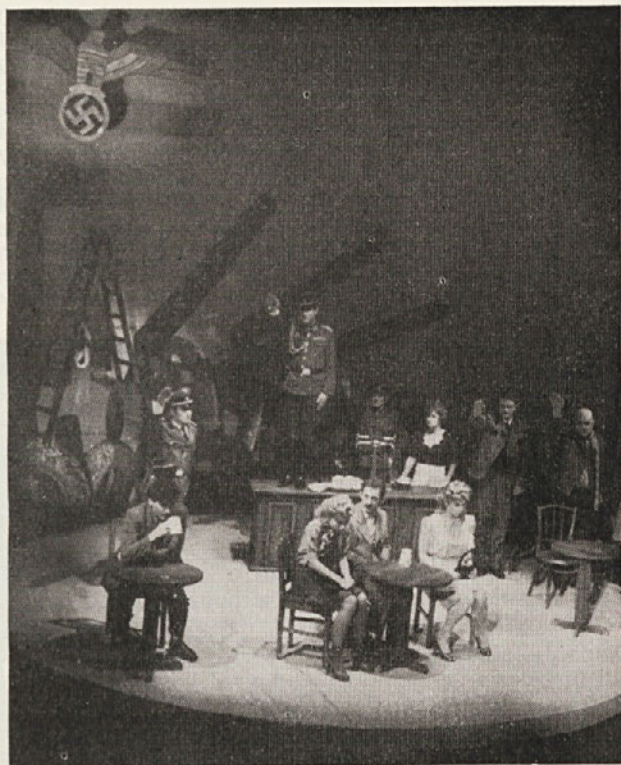
Pustimo ob strani hereditarno, religiozno stališče, po katerem mora Oidip trpeti zaradi krivde staršev in svojega rodu. (Sofoklej sam ni imel namena nasloniti se na epsko izročilo o Lajovem rodu, ki je priznavalo ravno to odvisnost.) Zanima nas samo Oidipova usoda, ki je po starogrški miselnosti vsakemu zemljanu predestinirana. Najbolje, da se človek z njo sprijazni, hodi po zlati srednji poti; če pa že hoče zvedeti zanjo, mora pač poslušati oraklje, se pravi: pravilno jih razvozlati, sicer pride v konflikt z bogovi, s svojo vestjo in svojim prepričanjem.

Oidip je poslušal oraklje, hodil po zlati srednji poti, kolikor mu je dopuščala možnost spoznanja. To, da ni pravilno razvozlat orakljev, je že vprašanje, ki neposredno načenja vprašanja svobode oziroma nesvobode. Odgovor prav na to zadnje nas utegne privedi do analize tragičnosti in razumevanja samega Oidipa, kakor ga je nemara pojmoval Sofoklej.

Janko Lavrin pravi v svoji študiji o Dostojevskem takole: »... prava osebnost ni možna brez notranje svobode. Če pa bog je in je vse 'njegova volja', potem tudi ni svobode, zakaj potem ni več mesta za našo voljo. Karkoli hočemo, je sklenil že bog. Človek postane lutka boga. Verski determinizem in predestinacija sta logični zaključek takšnega naziranja. — Edini izhod iz te zagate je misel, da je svoboda nemara neodvisna celo od boga samega in da biva vzporedno z njim...«

Vprašanje osebne svobode je bistvo vseh konfliktov, kjer se kaže kot njeno nasprotje neki življenjski determinizem. Dostojevski je vprašanje jaza v odnosu do boga in družbe reševal s krčevito voljo do spoznanja samega sebe, do tiste duhovne stopnje, ki bi izključila vsako notranjo, če že ne zunanjo odvisnost. Ali je Sofoklej v svojem mističnem in, lahko bi rekli, nekoliko negrškem odnosu do boga reševal predvsem verski determinizem, to je obstoječi nramni red? Pri tem pa ni ponaredil bistva človeške narave, priznal je njeno bitnost, ker mu je bila potrebna za živost prepričanja, bila pa je tudi logična podoba njegovega umetniškega hotenja.

Človeštvo se je že od nekdanj delilo na dva religiozna tipa. V prvem primeru je videl človek svoj najvišji cilj v soglasju med lastno in božjo voljo, ki se ji predaja, v drugem pa zavračal boga v imenu svoje volje, v imenu resnične ali pa navidezne neodvisnosti. Oidip spada v prvo vrsto, ki vidi svoj najvišji smoter v soglasju med lastno in božjo voljo, oziroma bolje — med božjo in lastno voljo. To se ujema s Sofoklovim misticizmom, da je vse na svetu »božja volja«.



Brecht: Švejk v drugi svetovni vojni. Premiera: 24. XI. 1967. Režija: Franci Križaj. Scena: Avgust Lavrenčič.

Oidip pa ne računa — če smemo tako reči — na svojo notranjo svobodo, ki (po Lavrinu) »še vedno ohrani (kljub skladnosti z božjo voljo) svoj neodvisni odnos do boga«. — Ta odnos lahko biva v človeku zavestno ali podzavestno. V Oidipovi podzavesti živi že od vsega početka tak »individualni red« — kasneje mu bomo rekli usoda — s katerim nujno pride v konflikt, ker ga ne prizna brž ko se ga zave. Oidip je v konfliktu s samim seboj, bi lahko rekli, v konfliktu med svojim prepričanjem in ravnanjem. Kajti brž ko uveljavi svojo voljo, svojo naravo, je že prestopil dopustne meje *pasivne* neodvisnosti in spravil to navidezno skladnost med individualnim in božjim redom v neskladnost. Navidezna skladnost je iluzija, neskladnost pa spregledanje iluzije.

Če se še enkrat povrnemo k pojmu individualnega reda, oziroma v religiji »neodvisnega odnosa do boga«, ki je lahko zavesten ali podzavesten, bi se radi približali analizi antičnega pojmovanja usode. Po antičnem verovanju je »neodvisni odnos do boga« v obeh primerih (prvi: v priznavanju, in drugi: v nepriznavanju božje volje) negrehoten samo takrat, če ostane pasiven. V aktivnosti pa, čeravno bi se je človek niti ne zavedal, skoro gotovo pride do pregrehe. *Človeški um je prešibak!*, da bi mogel uveljaviti svojo osebnost na račun boga. Ko spozna Oidip svojo zmoto — delal je prav nasprotno, kakor bi bilo bogovom prav — je njegov obup tako brezmejen, da se oslepi.

Nekateri sicer razlagajo to katastrofo drugače: Oidip kljubuje bogovom še naprej, ko sam odloči o svoji kazni ter s tem trmasto uveljavi svojo osebnost do kraja. To bi držalo le delno, toliko, kolikor je bil njegov »neodvisni odnos do boga« do usodnega spoznanja podzavestno in po spoznanju zavestno aktiven. Samohotna kazen nikakor ni v skladu z grškim nravnim redom, o svojem življenju nima nihče sam odločati. Toda ali more biti Oidipovo gorje, ki naravnost kliče po pomoči, še upor proti vsemogočnemu in skrivnostnemu onstranstvu? ... Oslepitev nikakor ni izraz kljubovanja, marveč začetek neizmerne pokore, ki si jo nesrečnež sam naloži.

»Gorje! Gorje! ... Kam? Kam nese korak me v svet? Kam klic moj zveni? Ko blisk je popadel me demon: kam mi veli?«

Demon — ali je demon Usoda? ... O usodi kot aktivni sili ni besede ne sledu. Če Oidip misli, da ga je vseskoz zasledoval neki demon, da mu je demon velel, naj se oslepi, potem je to samo projekcija individualnega reda v njem, gona, ki mu proti razsodnosti nepremišljeno sledi. Sofoklej je veroval v takega demona, od katerega so lahko ljudje obsedeni.

Če pa je demon Usoda (Moirai), potem je njena negacija ravno Oidipov značaj, ki ga pripelje do tega, da pobije moža in njegovo spremstvo na razpotju, izžene Teiresia, Kreonta in končno še sebe pohabi. Njegov karakter postane zanj usoden: nagon po samoohranitvi (beg iz Korinta) in uveljavljanje svojega jaza (srečanje s Sfingo), razdražljivost, strastnost in nagljenje k hitrim odločitvam in tako dalje. Skratka — v križanju različnih vzročnosti, ki so se porajale (prihajale na dan) iz Oidipovega značaja in skupno pripravljale njegovo pogubo, je moral videti veren človek kaj demonsko silo, če se je zavedel njihove neskladnosti z nravnim redom.

(Zanimivo je, kako je religija tudi to usodo, ki je dejansko zapisana v človeku samem, podvrgla olimpijski vladavini. Znana so božanstva: Ate, Hibris, Litai — simboli slepe strasti, prevzetnosti in kesa.)

Oidip se torej sam, zavestno, brez sodelovanja kake Usode, pogubi ob spoznanju, da ni hodil po poti bogov, da je prišel navzkriž z nraavnim redom. Ubil je očeta, živel z materjo — vseeno, če nevede. Antično sakralno pravo pravi: kdor ubije očeta ali povzroči incest, vedoma ali nevedoma, je kriv!

V Aristotelovi tezi o Oidipovi krivdi beremo, da je njegova največja krivda ta, da pozablja na oraklje. Kajti iz te krivde sledi vse drugo. Tu sta vzrok in začetek vsega zla. Tu naj bi bila Sofoklova tendenca: pokazal je, kam pripeljejo prevelika samozavest, zanesljivost v sreči in površno tolmačenje volje bogov. Meja, kjer je Oidip prekršil zakone in postal kriv, je



Brecht: Švejk v drugi svetovni vojni. Anica Kumrova, Nada Božičeva in Pavle Jeršin.

umor moža na razpotju. Uboj v samoobrambi po grškem nazoru sicer še ni krvoprelitje, ki bi ga juridično preganjali. In vendar je padla nanj pogubna krivda! Vzrokov je več in vsi pripravljajo pot do ene same velike krivde. Vemo, da je bil v Delfih, kjer mu je bilo prerokovano, da bo ubil očeta in se oženil z materjo. Ko bi bil poslušal oraklje, bi ne smel n i k o g a r ubiti. Res je živel v iluziji, da sta mu Polibos in Meropa oče in mati. Toda na gostiji mu je vendar pijani gost zabrusil, da je podtaknjenec! In ko je povprašal v preročišču, kdo da so mu starši — torej je sprva le posumil! — mu je Apolon sporočil omejneno prerokbo. Na poti v Tebe, kamor je romal, da bi ubežal zli usodi, je padel v kremplje Sfingi.

Ta nestvor je kasneje prava šiba božja za Oidipa, ki se ima za izbranca božjega in meni, da je vse, karkoli ukrene, izpolnjevanje njihove volje. Sfinga je epizoda v prekletstvu Laiovega rodu. Oidip torej misli, da je n j e g o v razum merilo nebeške moči. Kako bi bil sicer mogel v trenutku razvozlati na videz nerešljivo skrivnost! Vse to je potrebno za podkrepitev njegove samozavesti, ki motivira njegove kasnejše odločitve in ravnanje.

Po Sofoklu bi torej iz tega sledil nauk: človek se ne sme zanesti na svoj razum; čeprav marsikaj doseže in preokrene, božjega reda na zemlji le ne more spremeniti. Torej v bistvu agnosticizem.

Starejša literatura o »Kralju Oidipu« je večkrat navdušeno odkrivala, koliko napak da je zagrešil Sofoklej v sami gradnji tragedije. Naivnost Oidipovih napak ali zmot, nadalje Iokastina zmotna logika temeljijo v analitični formi dela. Vse te »napake« so le zaviralni momenti, v bistvu poteze tragične ironije, ki so v največji meri možne le takrat, če je gledalcem snov kolikor toliko znana. Tako se vrsti zмотa na zмотo, Sofoklej pa jih je, da bi dosegel večji dramatični učinek, še stopnjeval.

Ko požene Oidip Teiresia, sledi razburljiva scena s Kreontom, ki je obdolžen intrige in izrabljanja oraklja v prevratne namene. Vmes poseže Iokasta, ki omili spor z empiričnim dokazovanjem, da so oraklji prazne utvare Apolonovih slug. (Sofoklej se je previdno izognil globljemu utemeljevanju in naštevanju razlogov za to dokaj razumljivo nevero med ljudstvom.) Tudi Laiu da je bilo nekoč prerokovano, pravi Iokasta, da ga bo ubila sinova roka, umorili pa so ga, kakor kroži glas, roparji na razpotju.

Razpotje in pa besede o izpostavljenemu detetu s prebodenimi gležnji vržejo temno slutnjo v Oidipovo dušo. Načne ga dvom. Življenjska iluzija se razblini, zavest je aktivizirana. Vso nadaljnjo dejavnost — naj ji še tako pritikamo zaslepljenost, nerazsodnost in pomanjkanje asociativne kombinacije — moramo razumeti kot nenehno, uničujoče razgaljanje iluzije. Komu ne bi odpovedal razum! Ne, Oidipu deluje razum, preveč deluje, tako da nazadnje obnemore pod njegovo težo in obupa.

Razen oraklja so glavno gibalo dogodkov nastopajoče osebe, delno tudi zbor. Oidip v bistvu dogodke le usmerja, ko reagira nanje. Posebno Iokasta odigra važno zaviralno vlogo.

Njen lik je bil v svetovni literaturi neštetokrat obravnavan. Plitkost in tipična ženska pasivnost jo bolj opravičujeta, kot obsojata. Drži, da se nerada odpove iluzijam še potem, ko ji je že vse več kot jasno. Dokazov o krvosramstvu se je nakopičilo že toliko, da

postane njena logika skorajda očitna laž. In vendar nas globoko pretresejo njene zadnje besede. Saj je bila živ, resničen človek kot vsi drugi. Le življenje, sreča sta ji bili ljubši, čeprav bi ostal le slepilo.

Do kake tragične zmote pripomore Iokasta svojemu sinu-soprogu, skoro verjeti ne moremo. Dosegla je, da Oidip hkrati veruje v orakelj in ne veruje. Ko pride sel iz Korinta z vestjo, da je Polibos umrl, bogokletno vzklikne:

... kaj naj rečem zdaj o Delfih, žena,
in o vreščanju ptičjih jat po zraku?
Dejali so, da bom očeta ubil,
a zdaj? Pod zemljo spi, in jaz sem tu,
pa nisem dvignil nanj roke krvave ...

Že po nekaj trenutkih pa ga spet popade strah:

Vse bi lepo bilo in prav ...
da mati ne živi; a ker živi,
govôri kakor že, moj strah je nujen.

Del prerokbe potemtakem ne drži, drugi del pa se utegne še uresničiti!!!

Iokastino nevero v oraklje in kazen, ki ji sledi, je Sofoklej prikazal ne samo kot nevero iz nujnosti in zmote, marveč še globokoumneje z drobnimi potezami v njenem značaju. Ko namreč prvičkrat zanika avtentičnost oraklja, jo hipoma obide kes. To samo slutimo — sama ne prizna. Obsla jo je želja, pravi, da bi obiskala božje oltarje in darovala Apolonu, ki bo edini pokazal varno pot rešitve. Drzna zahteva po vidnem prihodu boga, odklanjanje njegovih služabnikov, duhovščine, to je greh, ki ni smel ostati nekaznovan.

Tako je Iokasta skoraj simbol ljudske nezaupljivosti do Olimpa, kralj Oidip pa dokaz o ničevosti človeka in večnosti boga. Njen lik pa je tudi kakor Oidipov živa podoba človeškega trpljenja, uklenjenega v spono lastnih, lepih in visokih, a neuresničljivih idealov.

Janez Žmavc

DELOVNI SKUPNOSTI SLG CELJE

To predstavo smo naročili v počastitev 100-letnice Dramatičnega društva v Ljubljani. Tudi v Celju ima gledališka umetnost že staro in bogato tradicijo. Ob tej priložnosti želimo dijaki in profesorji celjskega učiteljišča in pedagoške gimnazije slovenski gledališki umetnosti in kolektivu tega gledališča kar najlepši nadaljnji razvoj, veliko uspeha v vaše in naše zadovoljstvo.

Povedati vam moramo, da vas imamo radi.

Povedano po predstavi Cankarjevih »Hlapcev«, 6. decembra 1967.

Klišeje iz uprizoritve Kralja Oidipa je posodil arhiv Drame SNG Ljubljana.

Gledališki list SLG Celje. Sezona 1967/68, št. 4—5. Izdalo in založilo Slovensko ljudsko gledališče Celje. Predstavniki: upravnik Slavko Belak. Uredil: Janez Žmavc. Foto: Viktor Berk. Naklada: 1.500 izvodov. Cena 1 N-din. Tisk »Celjski tisk« Celje.

TOVARNA

Aero

CELJE

priporoča svoje kvalitetne proizvode:

- karbon papir
- indigo papir
- pisalni trakovi
- matrice za razmnoževanje
- barve za razmnoževanje
- akvarelne šolske barvice
- tempera barve
- umetniške oljnate barve
- jasnit-diazo-amoniak papir
- mica, bele barve za belo perilo
- guminol, lepilo za gume
- srebrna bronca za peči itd.

Znamka **AERO** jamči za kvaliteto!

TKANINA —
GALANTERIJA



z veleblagovnico Ljudski magazin
se priporoča.
