

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1939-40

DRAMA

5 SOFOKLES:
ANTIGONA

Din 2:50

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1939. 40 DRAMA Štev. 5

SOFOKLES: ANTIGONA

PREMIERA 21. OKTOBRA 1939

Čustvo mračne tragike, ki veje iz Sophoklejeve Antigone, nas objame s tem grozotnejšo silo, ker se zavedamo, da tragičnega razpleta ne more odvrniti nobena človeška moč in da se brez poseganja nadnaravnega v človeško dogajanje dogodki stopnjujejo z železno, neodoljivo nujnostjo do tragičnega konca. Temna sila *usode*, ki vodi v antični tragediji človeška bitja, je pri Sphokleju prenešana v človeka samega, iz njegove notranjosti, iz njegovega najglobljega bivanja se razvija dogajanje, ki je prav tako nujno kakor neizpremenljivo dogajanje v naravi. Pri Aishilu se tragična usodnost še navezuje na krivdo in katarzo kazni. Človek se v trpljenju za storjeno krivico povzdigne do najvišjih čustev človečnosti v zavesti, da pripada moraličnemu redu stvarstva, ki more in mora nositi odgovornost za dejanja in ki ve, da je najstrahotnejša odgovornost človeka ta, *da je človek*. Pri Sophoklu pa nas pretrese prav trpljenje, ki ni vezano na moralno krivdo, tragika, ki se v Antigoni kaže v posebno čisti obliki. Z vso strastjo svojega bitja je Antigona privezana na svoje po zakonu ljubezni:

»Sovraštvo ne, ljubezen je moj del.«

Mirni heroizem njenega značaja vztraja na tej ljubezni do rodu, do svojcev, od vseh zavrženih, od bogov prokletih, nič je ne more odvrniti v tej neomajni zvestobi. Oblastni napuh Kreonta, samovolj-

nost vladarja, ki se skriva za patriotičnimi motivi, ukazuje, da Polyneikes ne sme zagrebsti se, ne objokovati
ne, goli trup njegov nepokopan
leži naj psom in ptičem v plen ostuden.«

In upravičuje to svoje dejanje s tem, da
»Nočem, da bi kdaj
ničvrednej bolj češčen bil kot pravičnik,
ki je prijatelj mestu.«

In Kreon se ne da omajati niti ko ga modri videc Teiresias opominja:

»Za Tvojo trmo zdaj trpi vse mesto!
Ker psi in ptice so oskrunile
že vse oltarje nam, gosteč se s truplom
zlosrečnega Edipovega sina.

V svoji brezmejni oblastnosti pa pravi Kreon:

»Tega mrtveca
pa mi ne boste položili v grob!
Ne, če ga orli Zevsovi izbero si
za plen in poneso pred tron najvišji,
ne bom se zbal oskrunstva in ne dam
ga zakopati.«

Brez krivde pred bogovi in ljudmi gre Antigona svoji tragični usodi nasproti. Simbolično pokoplje brata in se proti Kreontu sklicuje na ono višjo pravičnost, ki je nad vsako človeško samovoljno postavo. Ta Antigonin poziv na to višjo pravičnost je v zgodovini zapadne kulture ostal simbol vseh tlačениh in ponižanih, razžaljenih in teptanih:

Saj ni bil Zevz, ki bi bil to razglasil,
ne pravo mrtvih, ki v podzemlju vlada
in zakone izdaja za ljudi.
In nisem mislila, da imel kak smrtnik
bi moč, z ukazi razveljavljati
bogov napisane postave trdne.
Te niso ne od danes in od včeraj, ne,
od vekomaj; nihče ne ve od kdaj.

B. F.

Apolon in Dioniz

(Iz »Rojstva tragedije« Fr. Nietzscheja.)

Za estetsko znanost bomo veliko pridobili, če pridemo ne le do logičnega spoznanja, marveč do neposredne gotovosti in nazornosti, da je razvoj umetnosti odvisen od dvojnosti apoliničnega in dionizičnega. Ti dve imeni smo si izposodili od Grkov. Na ta dva njihova boga se naslanja naše spoznanje, da v grškem svetu obstoji ogromno nasprotje glede izvora in smotrov med apolinično umetnostjo likovnega tvorca in brezoblične umetnosti glasbe, kot umetnosti Dioniza: oba vzgona se razvijata drug poleg drugega, večji del v odkritem nasprotstvu drug poleg drugemu in v večnem tekmovanju ustvarjajoč vedno silneje, da bi v svojih stvaritvah neskončno nadaljevala boj onega nasprotstva, ki ga beseda umetnost le navidezno prekriva, dokler se nenadoma kakor po metafizičnem, čudežnem dejanju helenske »volje« ne pojavita združena in dokler v tej združitvi ne spočneta umetnine atične tragedije, ki je ravno tako dionizična kakor apolitična.

Da si ta dva vzgona približamo, si ju bomo najprej predstavljali kot ločena umetniška sveta *sanj* in *opoja*. To sta fiziološka pojava, katerih različnost se ujema z razliko med apoliničnim in dionizičnim.

Lepi videz sanjskih svetov, ki jih vsak človek proizvaja s popolno umetnostjo je pogoj za likovno umetnost in celo, kakor smo videli, za važno polovico poezije. Tu z neposrednim razumevanjem uživamo lik, vse oblike nam živo govore, nič ni nezanimivega in nepotrebne. Pri najvišji živosti te sanjske resničnosti pa nas vendarle spremlja pronicajoči občutek o njeni dozdevnosti. Tako ima filozofski človek včasih slutnjo, da leži pod to resničnostjo, v kateri živimo in smo, skrita neka docela druga resničnost in da je naša prav za prav samo videz.

Kakršen odnos ima filozof do umetnosti življenja, tako stoji umetniško občutljiv človek nasproti resničnosti sanj; gleda jih natančno in rad: zakaj iz teh podob si razlaga življenje. Ne gre samo za prijetne in ljubeznive podobe, ki jih sprejema s takim razumevanjem, tudi resne, mračne, žalostne, temne stvari, nenadne ovire,

nagajivosti slučaja, tesnobno pričakovanje, skratka vsa »božanska komedija« življenja z njegovim infernom gre mimo njegovih oči, in sicer ne samo kot nekakšna igra senc, — saj živi in trpi s temi prizori, in vendarle spet ne brez onega bežnega občutka o njihovi navideznosti. Naše zadnje bistvo, skupna osnova nas vseh doživlja z globoko radostjo in z veselo nujnostjo vsake sanje.

To radostno nujnost sanjskih izkustev so Grki takorekoč izrazili v svojem Apolonu: Apolon je kot bog vseh oblikujočih moči tudi preroški bog. On, ki je po svojem korenu sijoči bog, bog luči, ovlada tudi sijoči, lepi videz notranjega fantazijskega sveta. Višja resničnost, popolnost teh stanj v nasprotju z raztrgano razumljivostjo vsakdanje resničnosti in pa globoka zavest o naravi, ki zdravi in pomaga v spanju in snu, sta simbolični analogon preroški sposobnosti in sploh umetnostim, s katerimi si delamo življenje možno in vredno življenja. Toda tudi one rahle linije, ki je sanjska slika, ne sme prestopiti, če naj ne učinkuje patološko in če naj nas videz kot nerodna resničnost ne vara, — ne sme manjkati v Apolovi podobnosti: tiste zdržane mere, tiste osvobojenosti bolj divjih vzgibov, tistega modrosti polnega miru oblikujočega boga. Njegovo oko mora biti sončno, zakaj sonce je njegov izvor; tudi če se srdi in potrto gleda, leži na njem posvečenost lepega videza. In tako bi moglo za Apola v nekem ekscentričnem smislu veljati, kar je Schopenhauer dejal o človeku, ujetem v Majinem pajčolanu. »Na besnečem morju, ki je na vse kraje neomejeno in z rjoventjem dviga in pogreza rodne gore, sedi v čolnu mornar in zaupa svojemu slabotnemu zavetju. Tako mirno sedi posamezni človek sredi celega sveta muk, zaupajoč in zanašajoč se na principium individuationis.« Da, lahko bi se reklo o Apolu, da sta dobila neomajno zaupanje v oni principium in mirno sedenje človeka, ujetega vanj, v tem bogu svoj najbolj vzvišeni izraz in Apola bi lahko označili kot najčudovitejše božanstvo principii individuationis, iz čigar kretenj in pogledov nam govori vsa radost in modrost »videza« z vso njegovo lepoto.

Na istem mestu nam je Schopenhauer opisal neznansko grozo, ki prevzame človeka, če se nenadoma zmede ob spoznavnih oblikah pojavov, kar se zgodi, če se mu zazdi, da zakon vzročnosti v eni izmed njegovih oblik zadene izjema. Če s to grozo spojimo radostno

zamaknjenost, ki se pri isti kršitvi principii inndividuationis dvigne iz dna človeške notranjosti, dà, narave sploh, potem se nam odpre pogled v bistvo dionizičnega, ki nam ga najbolj približa analogija *opoja*. Taki dionizični vzgoni, pri katerih stopnjevanju se vse subjektivno razblini v popolno samopozabo, nastanejo pod vplivom narkotičnih pijač, o katerih pojejo vsi prvobitni ljudje in ljudstva himne, ali pa pri mogočnem bližanju pomladi, ki vso naravo preveva z radostjo. Tudi v nemškem srednjem veku so se valile od iste dionizične moči obsedene in neprestano naraščajoče trume s petjem in plesom od kraja do kraja: v teh plesalcih svetega Janeza in svetega Vida lahko zopet spoznamo grške bakične zборе. So ljudje, ki zaradi neizkušnosti ali zaradi toposti obračajo tem pojavom hrbte in jih v zavesti lastnega zdravja zaničljivo ali s pomilovanjem imenujejo »ljudske bolezni«: ti siromaki kajpada ne vedo, kako mrliško blede in pošastno je to njihovo zdravje spričo žarečega življenja dionizičnih sanjačev, ki hrume mimo njih.

V čaru dionizičnega se ne sklene spet samo zveza med človekom in človekom, tudi odtujena, sovražna ali podjarmljena narava praznuje spet spravo s svojim izgubljenim sinom, človekom. Zemlja mu radovoljno nudi svoje darove in zveri se mu miroljubno približajo iz svojih skal in puščav. Dionizov voz je zasut s cvetjem in venci: pod njegovim jarmom stopata panter in tiger. Pretvorite si Beethovno radostno pesem »Radosti«, ne da bi s svojo domišljijo zaostajali za njo, v sliko, ko milijoni v sveti grozi padajo v prah: tako se more človek približati dionizičnemu. Zdaj je suženj svoboden človek, zdaj so podrti vse okostenele, sovražne meje, ki so jih utrdile med ljudmi potreba, samovolja ali »predrzna moda«. Zdaj, pri evangeliju vesoljne harmonije se človek ne čuti s svojim bližnjim samo združen, spravljen, spojen, marveč je eno z njim, kakor da bi se bil Majin pajčolan raztrgal in kakor da bi samo še v krpah frfotal pred skrivnostno praenostjo. S petjem in plesom izraža človek pripadnost k višji skupnosti. Pozabil hojo in govorico in se hoče v plesu vzdigniti v zrak. Iz njegovih kretenj govori začaranost. Kakor zdaj govore živali in zemlja daje med in mleko, se glasi tudi iz njega nekaj nadnaravnega: čuti se boga in sam stopa tako zamaknjen in povzdignjen po svetu, kakor je v sanjah videl hoditi bogove. Človek ni

več umetnik, marveč je postal umetnina: umetniška moč vse narave se razodeva v njem z opojno zono v radostno zadoščenje praečnosti Najplemenitejše ilo, najdragocenejši marmor gnete in kleše ta moč, — človeka. In med udarci dionizičnega vseumetnika po dletu se glasi eleuzinični misterični klic: »V prah ste padli, milijoni? Slutiš stvarnika, o svet?«

Kreonov prestolni govor

Kreon:

Tebanci, spet oteli so bogovi
po hudi burji naš državni brod.
A vas edine sem pozval zdaj sem,
ker vem, kako vam zmerom bil v časteh
je sprva Lajev prestol in nato,
ko Edip nam obnovil je državo,
ter še, ko je propal, kako ostali
sinovoma ste neomajno zvesti.
Zdaj pa, ko po usodi dvojni tadva
sta padla isti dan, ko s skruno roko
ubil je brata rodni brat, — je vse,
ker sem najbližji jima bil po rodu,
prispadlo meni: prestol in oblast. —

Nemožno pa spoznati je človeka
po duhu, volji in nazorih, dokler
se ni izkazal že v državnem vodstvu.
Ker kdor državo vodi, pa ne upa
držati se pri tem najboljših svetov,
da, niti ust odpreti iz strahu,
ta zame je — od kdaj že! — plah slabič!
Pa tudi ta, ki mu je domovina
manj kot prijatelj, zame je nič!
Ker jaz — tako vsevidnega mi Zevsa! —
ne gledal bi molče, kako nezgoda
se bliža državljanom mesto sreče,

kot ne bi bil sovražnik moje zemlje
nikdar prijatelj mi, — ker dobro vem,
da to je brod le, ki nas varno nosi
in le na njem prijatelji so pravi.

Držeč se teh načel bom dvignil mesto.
S tem v zvezi i meščanom zdaj razglasil
glede obeh sinov sem Edipovih:
Eteokles, ki pal braneč to mesto
in v vseh junaštvih se odlikoval,
pokôplji se svečano, v vseh časteh,
kot spremljajo najboljše v spodnji svet;
zato pa rodni brat mu, Polinejkes,
ki vrnil se domov je kot izgnanec
ter domovino in bogove dedne
požgati hotel do tal, krvi domače
napiti se, zaslužniti svoj rod:
ta, pravim, — in sem že razglasil mestu —
ne sme zagrebsti se, ne objokovati,
ne, goli trup njegov nepokopan
leži naj psom in pticam v plen ostuden.

To moja volja. Nočem, da bi kdaj
ničvrednejš bolj česčen bil kot pravičnik.
Ta pa, kdor je prijatelj mestu, bo
od mene spoštovan: živ ali mrtev.

Slovo Antigone

Antigona:

Zdaj spomin zgodbe se o Tantalovi hčeri:
okrutne smrti, ki jo je umrla
vrh sipilskih čeri, ko v živo skalo,
ki rastla okrog nje je kot bršljan,
vkovano dež razjedal je in pral,
ne loči sneg od nje se, kot vele —

in izpod obrvi ji noč in dan
rosi na vrat in prsi. Tej podobna
usoda zdaj uspava tudi mene!
O, rodno mesto, vi, možje bogati,
in ti, domači vir, ti, mestni log,
vas kličem, vi ste priče mi, kako,
po kakšnem zakonu in brez sožalja
zdaj moram v svoj kamniti strašni grob —
brez doma, ah, na zemlji in v podzemlju,
tujka med živimi in mrtvimi!

Tretji starec:

Do zadnjih mej si kljubujoč
zadela ob postave moč!
Zaman zdaj tožba, vzdih in stok:
očetov greh je greh otrok!

Antigona:

V dno duše si me ranil — o, gorje,
gorje očetovo, gorje brez konca,
slovitih Labdakidov bridki delež!
O, matere zakonska postelja!
Prokletstvo in oskrumba! V nji je spala
kraj lastnega sinu in on, moj oče,
kraj nje, nesrečnice! In jaz — o, muka! —
tega objema plod. Proklet tvoj zakon, brat,
ki v smrti še pehaš me živo v grob!

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki:
Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Karel Mahkota. Tiskarna
Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

ANTIGONA

SCENOGRAF: ING. FRANZ.

TRAGEDIJA. SPISAL SOFOKLES. PREVEDEN IN PRIREDIL FR. ALBRECHT.
GLASBENI PRIPRAVILNIK: STRITOF.

REŽISER: FR. LIPAH.

Antigona	Edipovi hčeri	Šaričeva
Izmena		Simčičeva
Kreon, kralj v Tebah		Skrbinšek
Stražnik		Sancin
Hajmon, Kreontov sin		Igor
Teirezias, vedež		Potokar
Evridika, Kreontova žena		Mira Danilov
Prvi sel		Jerman

Drugi sel	Brezigar
Sluga	Starič
Prvi zborovodja	Presetnik
Drugi zborovodja	Sever
Prvi Tebanec	***
Drugi Tebanec	***
Tretji Tebanec	***

Zbor tebanskih starcev. Dvorjani Kreontovi, dvorjanice Evridikine.
Dejanje se godi v Tebah pred Kraljevo palačo.
Po kratkem odmor.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začetak ob 20.

Konec ob 22.

Parter:	Sedeži I. vrste	Din	25-
	" II.-III. vrste	"	24-
	" IV.-VI. "	"	22-
	" VII.-IX. "	"	20-
	" X.-XI. "	"	18-
	" XII.-XIII.	"	16-

Lože v parterju	Din	90-
" v I. redu	"	90-
" balkonski	"	60-
Dodatni ložni	"	20-
" v I. redu	"	20-
" balkonski	"	15-

Balkon: Sedeži I. vrste	Din	18-
" II. "	"	14-
Galerija: Sedeži I. vrste	"	12-
" II. "	"	10-
" III. "	"	8-
Galerijsko stojišče	"	2-
Dijaško	"	4-

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališčni blagajni v opernem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure.
Predpisana taksa za vstop je vračunana v cenah.

