



ANTIGONA Sofokles



*Kraljestvo
domiljije*

SEZONA 2013/14

Lutkovno gledališče Ljubljana

Krekov trg 2, 1000 Ljubljana
Telefon 01 3000 970
info@lgl.si
www.lgl.si

Blagajna LGL je odprta od ponedeljka do petka
med 9. in 19. uro, ob sobotah med 9. in 13. uro
in uro pred predstavo.
Telefon 01 3000 982, 080 2004

Gostovanja in organizirani obiski

Edita Golob, telefon 01 3000 976
organizacija@lgl.si

Spletna prodaja vstopnic

www.lgl.si

 twitter.com/Lutkovno

 fb.me/LutkovnoGledalisceLjubljana

LGL je član naslednjih združenj



Svet Lutkovnega gledališča Ljubljana

dr. Milena Mileva Blažič (predsednica), mag. Mojca
Jan Zoran (namestnica predsednice), mag. Nina Kalčič,
Barbara Rogelj, Alojz Sedovnik

Strokovni svet Lutkovnega gledališča Ljubljana

dr. Blaž Lukan (predsednik), Brane Vižintin (namestnik
predsednika), Matjaž Loboda, mag. Jasna Vastl,
dr. Mateja Pezdirc Bartol

Sofokles

ANTIGONA

PREVOD **Kajetan Gantar** NASTOPAJO
REŽIJA **Marko Čeh** Antigona, Zbor **Ana Hribar**
DRAMATURGIJA **Nuša Komplet** Ismena, Zbor **Alenka Tetičkovič**
SCENOGRAFIJA **Marko Turkuš** Stražar, Tejrezias, Glasnik, Zbor **Asja Kahrmanovič**
KOSTUMOGRAFIJA **Branka Pavlič** Hajmon, Zbor **Jan Bučar**
GLASBA **Laren Polič Zdravič** Vodja Zbora **Matevž Müller k. g.**
LEKTURA **Tatjana Stanič** Kreon **Iztok Jereb k. g. (glas)**
OBLIKOVANJE LUČI **Srečo Brezovar**

PRODUCENTKA **Ana Rokvič Pinterič**
VODJA PREDSTAVE IN OBLIKOVALEC ZVOKA **Emil Koprivc**
LUČNI MOJSTER **Srečo Brezovar**
SCENSKI TEHNIK **Darko Nedeljковиč**
IZDELAVA SCENE IN KOSTUMOV **Lilijana Ban, Zala Kalan, Jernej Remše, Zoran Srdić, Izток Bobič,**
Sandra Birjukov, Mitja Ritmanič in Marjeta Valjavec
GARDEROBERKA **Emina Kaliman**
OBLIKOVANJE MASKE IN FRIZURE **Anja Kert**

Nekateri odlomki v predstavi so vzeti iz spremne besede Kajetana Gantarja k prevodu *Antigone*, predavanje o primerih iz skalnatih grobov je sestavila Nuša Komplet..

PREMIERA 18. IN 19. SEPTEMBER 2013
LUTKOVNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA
MALI ODER LGL
SEZONA 2013/14



Nuša Komplet

Müsli z Antigono

PRVA MISEL

V gledališču bodo igrali Sofoklovo *Antigono*.

Zakaj?

Zato!

Zakaj?

Zato!

Zakaj?

Zato!

Zakaj?

Zato, ker je *Antigona* klasično dramsko besedilo!

Vsi so izčrpani, toda večni.

(*Asociacija na zapis: Dušan Jovanović, Antigona*)

RESNA MISEL

Začetek.

Vsi razumemo problem v dramskem tekstu *Antigona*.

Najbrž smo preparirani s Heglovo teorijo legalne in legitimne oblasti, razmišljamo znotraj odnosa družine do države, države do družine, družine v državi, razlagamo *Antigono* skozi teorije spolov, matriarhat, patriarhat in si razbijamo glavo v vprašanji, kaj je etično in kako bi lahko (najbolje) preživeli. Zanimivo branje in obenem dolgočasno, ker se vselej napaja iz napetosti med Kreonom in Antigono.

Poenostavljen zaključek.

Antigona ima prav in Kreon je cepec. Vsak s svojo porcijo življenja, umreta oba. V stilu antičnega nihilizma: »*Ne biti rojen je vredno več kakor vse. Kdor pa svetlobo sveta je uzrl,*

za tega je drugo najboljšo, da čim prej se vrne, od koder je prišel.« (Sofokles, Ojdip v Kolonu) je jasno tudi, kdo je zmagovalec (vsaj moralni).

Vmesni rezultat.

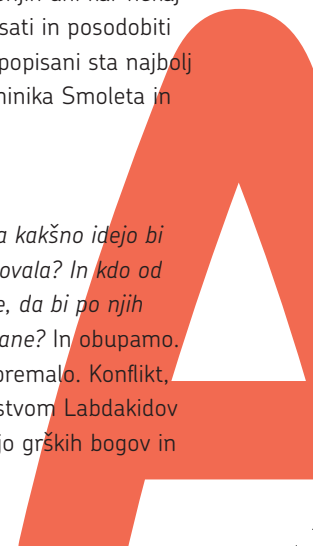
In gledati predstavo *Antigona* je kot povabiti ljudi na nogometno tekmo, pri kateri vnaprej poznamo igralce, situacije in konec oziroma (v drugem žargonu) nogometaše, poteze, rezultat ... Zakaj torej igrati?

Pot k rešitvi.

Mit o tebanski kraljevi družini datira v 13. stoletje pr. Kr. Vemo, da ga je Sofokles nekaj stoletij kasneje (najbrž leta 442) po svoje interpretiral, pri čemer je drugače osvetlil problem, razširil odnose, razjasnil situacije ... In vemo tudi, da je Sofoklova varianta le ena od ohranjenih interpretacij tega mita, saj se je pogosto dogajalo, da so tragedi, ki so tekmovali na tragiških agonih, črpali snov iz istih mitskih zgodb. In vemo tudi, da se je do današnjih dni kar nekaj piscev odločilo po svoje napolniti, napisati in posodobiti Antigonino zgodbo. Z našo zgodovino popisani sta najbolj prepoznavni in nagrajeni *Antigoni* Dominika Smoleta in Dušana Jovanovića.

Kaj preostane nam?

Za začetek zbanaliziramo načelnost: *Za kakšno idejo bi se današnja Antigona tako fatalno žrtvovala? In kdo od oblastnikov tako sveto upošteva zakone, da bi po njih kaznoval tudi in celo svoje družinske člane? In obupamo.* Konflikt med Antigono in Kreonom je premalo. Konflikt, ki ga težko začnimo z dednim prekletstvom Labdakidov (Antigonin rod) in še težje z genealogijo grških bogov in



posledično odnosom, ki so ga imeli stari Grki do prednikov in do bogov. Danes nimamo tako širokega vpogleda v zgodovino svojih prednikov, bogovi pa so tudi z raketami odleteli nekam v vesolje in nas prepustili lastnim blodnjam v glavi. Konflikt med Antigono in Kreonom je preenostaven.

Prva odločitev.

Kreonov glas je posnet in se oglašča prek radia. Kreon je neizpodbiten. Lahko ugasneš radio in se norčuješ iz njegovih besed, ne moreš pa ugasniti njegove ideje. Ves čas je tam in posiljuje s svojo teorijo. Pet mladih pa v zboru sedi v pokrajini dnevne sobe in se odziva na Kreonov svet, ki ni narejen po njihovi meri.

RAZVIJAJOČA (se) MISEL

Kreon vs Antigona.

Iz zbora je v našem primeru izstopil Kreon, ki si je tudi nadel masko (kot je bilo v antičnem gledališču značilno za igralce, ki so izstopili iz zbora), masko zvoka oziroma posnetega glasu. Prihaja od daleč in nič ne posluša. Po radikalnih črtah je kratek in jedrnat, brezkompromisen. Njegova konkretna podoba se razblinja v diktat Oblasti.

Oporočniki so združeni v zbor, na čelu z Vodjo zbora, ki se mu pridružujejo (in obenem odhajajo v svoje zgodbe) še Antigona, Ismena, Hajmon in Tejrezias. Mladi so, življenje jih čaka in lahko se odločijo, v kakšnem svetu hočejo živeti. Antigona ni sama, Polinejkov pokop je zgolj povod upora, ki postane univerzalen v trenutku, ko stopi na njeno stran Ismena, ko povzdigne svoj glas Hajmon in ko zagrozi Tejrezias.

Zabava.

Naša uprizoritev se začneja z zmago. Z vojno zmago, saj so Tebanci pod vodstvom Eteokla obranili vojaški napad

Argejev pod vodstvom Polinejka. In s plesom in z zabavo, na kateri je Žarek sonca najbolj pitna pijača.

MISEL PRETEKLOSTI

Prvo koleno.

Pred davnimi časi je v daljni deželi vladal kralj Agenor in njegov oče je bil sam bog potresov in morja Pozejdon. Njegova hči je bila prelepa Evropa, v katero se je zaljubil vrhovni bog Zevs in jo v podobi čudovitega bika ugrabil ter odpeljal na Kreto. Užaloščeni oče je poslal svoje tri sinove, Kadma, Fojniksa in Kiliksa, od doma, da poiščejo sestro in jo pripeljejo domov. Niso je našli in tudi nihče od njih se ni nikoli več vrnil domov. Kadmos je ustanovil mesto Tebe, Fojniks Fenicijo, Kiliks pa Kilikijo.

Drugo koleno.

Bakhos, ti bog premnogih imen, Kadmove hčere ponosno veselje, Gromovnika sin, ki varuješ slavno Ikárijo, nad Elevzíno, zemljó gostoljubno ob Démetre prsih, bediš, ti, ki v tebanski polís prebivaš, v rodnici bakhantk, ob bujnih isménskih vodáh, med zmaja divjim semenom.
(Sofokles, *Antigona*, odlomek iz Pete zbornice pesmi)

Ko se je Kadmos na očetov ukaz podal iskat sestro Evropo, mu je delfsko preročišče svetovalo, naj opusti iskanje in raje sledi kravi, ki se je ravno tedaj znašla pred svetiščem, in tam, kjer se bo ulegla, ustanovi mesto. Kadmos je dolgo sledil kravi, ki se je utrudila in legla šele v pokrajini Bojotiji. V bližini je bil izvir bistre studenčnice, ki pa ga je varoval strašen zmaj. Kadmos se je zmaja pogumno lotil in ga tudi ubil, po nasvetu boginje Atene pa njegove zobe posadil. Iz zob so pognali oboroženi vojščaki Sparti, ki so se začeli boriti med seboj in drug drugega pobijati. Preživelo jih je le pet in ti so pomagali Kadmu zgraditi mesto Tebe in obenem začeli tudi rod tebanskega plemstva. Njihovi potomci so bili



Amfion (ki je sezidal mestno obzidje), Menoikej (oče Jokaste in Kreona), Labdak (oče Laja) in Tejrezias. Kadmos se je poročil s Harmonijo, hčerjo boga vojne Aresa in boginje ljubezni Afrodite, s katero sta imela sinova Polidorja in Ilirija ter hčere Agavo (Pentejeva mati), Ino in Semelo (Dionizova mati). Kadmos in Harmonija nista umrla, ampak kot kači živita v jami Šipun v Cavtatu blizu Dubrovnika, kjer ju varuje Asklepij, bog zdravilstva.

Tretje koleno.

*Presrečen, kdor nikdar v življenju sile gorja ne okusi!
A komur bogovi pretresajo hišo ne uide nesreči: iz roda
v rod kopiči se zlo kot morski valovi, ko traških viharjev
nevihte razburkajo temne podvodne globine, da črno se
blato vrtinči od dna in daljni bregovi pod burjo bučečo
bobnijo. Pradavna hiša Labdakidov se ruši, vidim, kako
se grmadi gorje na gorje, iz roda v rod ne odneha, nekdo
bogov jo podira, ne da ji rešitve.*
(Sofokles, *Antigona*, odlomek iz Druge zbornice pesmi)

Tebanski kralj Labdak je imel sina Laja. Ta je spolno zlorabil Pelopsovega mladoletnega sina Hrizipa, ki si je zaradi sramu vzel življenje. Jezna Hera, zaščitnica zakonske veze, je nad Tebe poslala Sfingo, pošast z glavo in oprsem lepe ženske, pasjim trupom, ptičjimi krili, levjimi tacami in zmajevim repom, ki sedi na pečini blizu mesta in ljudem zastavlja uganko: »Kdo jutraj hodi po štirih, opoldne po dveh, zvečer pa po treh?« Kdor je ne razreši, ga požre. Laj se je poročil z Jokasto (Kreonovo sestro) in prevzel tebanski prestol. Kljub temu, da mu je bilo prerokovano, da ga bo ubil lastni sin, je Jokasta zanosila in rodila sina.

Četrto koleno.

Zaradi strahu pred prerokbo sta sina s prebodenimi nogami izpostavila na gori Kitajron, kjer ga je našel pastir in mu nadel ime Ojdip (oteklonogi). Odnese ga je na korintski

dvor, kjer sta ga kot lastnega sina vzgajala kralj Polib in njegova žena. Ko Ojdip odraste, mu povejo, da ni pravi sin svojega očeta. Ojdipa začne razjedati dvom in odpravi se v delfsko preročišče po nasvet. Ko sliši za prerokbo, ki visi nad njim: »Ubil boš lastnega očeta, se poročil z lastno materjo in imel z njo otroke,« se ne vrne več v Korint, ampak se odpravi v Bojotijo. Na poti se sporeče z neznanim popotnikom in ga pobije skupaj s spremstvom. Popotnik je bil njegov rodni oče Laj, tebanski kralj, česar pa Ojdip ni vedel. Potem je odšel v Tebe, kjer je pred vstopom v mesto pravilno odgovoril na Sfingino vprašanje: »Človek se v jutro svojega življenja plazi po štirih, opoldne, na vrhuncu svojih ustvarjalnih moči, hodi po dveh, v večeru svojega življenja pa si pri hoji pomaga s palico in zato hodi po treh nogah,« zaradi česar se je Sfinga vrgla v prepad. Tako Ojdip mesto odreši pošasti, za kar mu Kreon v zahvalo ponudi tebanski prestol in kraljico Jokasto za ženo. Ojdip se tako nevede poroči s svojo materjo in rodijo se jima štirje otroci, sinova Eteokles in Polinejk ter hčeri Antigona in Ismena. Mnogo let kasneje se resnica razkrije, Ojdip spozna svojo zmoto, se oslepi in odide po svetu, osramočena Jokasta pa naredi samomor. Prestol do polnoletnosti Ojdipovih sinov zasede Jokastin brat Kreon.

Peto koleno.

*Sedem poveljnikov k vratom sedmerim je čete povedlo, mož
se je z možem spopadel. Zevsu, ki zmage obrača, so bron
preпусти vsi, razen dveh, ki isti ju oče spočel, ista ju mati
rodila je, bedna sinova: ta dva sta s kopiji vsak svojo zmago
dosegla, našla v njej delež skupne sta smrti.*
(Sofokles, *Antigona*, odlomek iz Nastopne pesmi zbora)

Brata Eteokles in Polinejk se spreta zaradi nasledstva na tebanskem prestolu, saj se Eteokles ne drži prvotnega dogovora, po katerem naj bi izmenično, vsak eno leto, vladala v Tebah. Polinejk se najprej obrne po pomoč k očetu

Ojdipu, ki blodi po svetu, a ta ga zavrne in mu prerokuje, da bosta oba z bratom umrla v tem boju za oblast. Polinejk se zateče v Argos, kjer zbere vojsko in se odpravi s silo osvojiti tebanski prestol. V bratomorni vojni se Eteokles in Polinejk spopadeta in oba umreta, tebanska vojska pa s svojega ozemlja prežene argejsko.

Šesto koleno.

Antigona.

Bo z njo konec?

Plus.

Se srečata črnc in Ojdip.

Reče Ojdip črncu: »What 's up, nigger?«

In mu črnc odgovori: »What 's up, motherfucker?«

LEPA MISEL

Zgodilo se je zadnjič na vaji. Da je se je Kreon materializiral. Njegov glas je začel povezovati stole, ki so postali noge, tulec, brez funkcije prislonec v kot, je držal pokonci trup, blazina za stol je prikimavala z glavo in dve palici sta krilili namesto rok. Najprej je grmel in segal do neba, obetala se je strašna nevihta, potem pa se je spremenil v ... *(Do premiere tega pač ne povem.)*

Kreon ni le kralj, ampak je Oblast. Kako bi narisali Oblast? Kako bi jo odigrali? Kako razkrinkali? V kaj oblekli?

In kako je Branka razvijala idejo o kostumih za predstavo.

Bilo je vazno slikarstvo.

In v prevladujočih motivih iz vsakdanjega dvornega življenja in narave ter antičnih mitov naslikane silhuete ljudi, vselej v gibanju. Kakšno obliko ima to telo? Dvodimenzionalno in zelo razgibano, saj je vselej ujeto v neko dogajanje.

In barvni spekter, znotraj katerega se gibljejo te poslikave, od črne do bakrene.

In vsakdanja oblačila grškega človeka.

Ki so bila dvodelna. Sestavljena iz tunike in ogrinjala. Ornamentirana. Prosojna. Lahka. Brez žepov in brez gumbov.

In še kaj drugih asociacij ...

Prilepljeno na Antigono.

Najprej je slika, ki deluje kot celota. Zbor. Iz te slike se začnejo luščiti posamezni elementi. Izstopati kot liki. Najprej jih nekaj drži skupaj, po razbitju pa vsak dobi znak, zakaj točno je ta dramska oseba.

In prve skice.

Osnovna ideja je, da antične asociacije niso zgolj prevedene v današnji čas, ampak so kostumi brezčasni in nosijo spomin in vonj nekega drugega časa. Od tod izbira barv, osnovnih oblik kostumov in celotne podobe oblačil. Pri čemer Branka vselej izhaja iz igralcev samih in njihovega razumevanja in razvoja lika, saj je izhajanje zgolj in samo iz teksta absolutno premalo. »Lahko bi tudi odprl Wikipedio in tam prebral, da je Antigona fajterka, in jo zato pač oblekel v rdečo,« prida.

In zadnja skica.

Če sama ne bi vedela, kateri lik je najbolj izmuzljiv, problematičen, bi vprašala Branko, katero skico je narisala zadnjo. Podoba, ki se najdlje vrtinči v mislih in noče obstati v skici, je vselej tista, ki »je še nimamo«. In tokrat je bil to Vodja zbora. »A je megla? A je tisti, ki se vselej zlije z okolico? A ima varovalno barvo? A je žoga?« smo debatirali enkrat na kavi po vaji.



Za piko na i.

Izbrati blago, sešiti kostume, najti obutev, zaokrožiti podobo z detajli. Branka pravi, da se drugi del kostumografije začne šele takrat, ko so kostumi narejeni in je potrebno poenotiti sliko z igro, sceno, glasbo ... Ko se ustvari svet, ki se je prej razvijal na pogovorih in skicah, in z njim prostor, ki ga kostum kot tak ne more zapolniti, ampak ga lahko le še nadgrajuje.

ZADNJA MISEL

»V tem tekstu je ful krvi in solz in znoj.«

S temi besedami Zbor zapušča Kreona:

Razsodnost je prvi, največji vseh blagrov. Nikdar se ne pregreši čez bogove! Ohole besede vračajo prevzetnežem udarce, ki jih na starost izučé razsodnosti.

Kreon je zlomljen, dramatično napeto je le za nekaj trenutkov prepozno popustil, prepozno spoznal svojo zmoto, in njegov svet se je razblinil. Božja uravnilovka se je že sprožila. In zdaj Kreon vso krivdo prevzame nase, zdaj se opravičuje in moleduje za smrt: *Pridi, o pridi, usoda, srčno zaželena, pripelji poslednji mi dan! Pridi, o pridi, da več mi ne vzide jutrišnji dan.* Mladi, povezani v Zbor, pa so popolnoma indiferentni, ne namenijo mu nobene tolažbe, zanj ne premorejo nobenega usmiljenja in sočutja. Ščurek ostane ščurek. Obrnejo se stran in igrajo šah. Svet mirno potuje po svojih tirih naprej do naslednje postaje, ko bo spet kdo izstopil.

A nam Sofokles zastavlja ključno vprašanje: *Kdo v vašem času uravnava svet?* Vprašanje je zvito, ker je univerzalno in globalno, zato pa neločljivo povezano z vprašanjem vere in religije, s tem pa tudi etike in morale, z »nenapisanimi,

večnimi zakoni«, o katerih razpreda Antigona.

Napisane zakone lahko obideš (saj vsi spremljamo medije, ne?), jih lahko preinterpretiraš, zmanipuliraš (*jezno prhnem*, saj jih pravni strokovnjaki kot prav(n)i umetniki režirajo kot dramske tekste) tako, da za nekoga veljajo bolj in za drugega manj. *Na tem mestu naj za trenutek odloži svojo krivdo dragi Kreon, da mu čestitamo, ker prav on ni izrabljaj, manipuliral napisanih zakonov.* Le birokratsko ozkogledno je pozabil na drugo plat te preplete zgodbe Labdakidov. In vse plačal, brez skrbi, sodne stroške je kril iz lastnega žepa. Tako je očitno včasih bilo.

Nam pa se spet oglasi Sofokles: *Kdo v vašem času uravnava svet?* Ali vaš svet res mirno potuje po pravičnih tirih?

The image shows the letters 'SR' in a large, bold, orange, sans-serif font. The letters are positioned in the lower right quadrant of the page, partially overlapping the bottom edge. The 'S' is on the left and the 'R' is on the right, both rendered in a solid orange color.

Jera Ivanc

Poskus barvanja golega besedila z izhodišči za pogovor pred predstavo in po njej

Večina ljudi je še vedno prepričana, da je bila grška antika bela. Kljub temu, da je arheologija to že davno ovrgla, se omenjena dognanja iz 18. stoletja, ko je ob belih stebrih Grčije ideal umetnosti in lepote gradil oče arheološke znanosti Winckelmann in s svojim pisanjem sprožil pojav neoklasicizma, še vedno neutrudno svaljkajo naokoli. Povejmo še enkrat: grška antika ni bila bela, bila je pisana, rdeča, modra, zlata. Le čas je s kamna spral barve, to je vse.

Čas je spral barve z mnogih stvari, tudi z grških tragedij, od katerih so nam ostala le besedila. Spral je glasbo in ples, mizansceno, scenografijo, maske, kostume in rekvizite, od približno tisoč tragedij, ki so bile uprizorjene v obdobju klasičnih Aten petega stoletja, jih je ohranil le dvaintrideset. Devetindvajset je prevedenih tudi v slovenščino.

Da bi *Antigona* predvsem dijakom in njihovim učiteljicam ter učiteljem zažarela v čim več barvah, smo jo uprizorili, hkrati pa pripravili nekaj zanimivih drobcev iz širšega konteksta grškega gledališča.

- Definicija tragedije buri duhove že zelo dolgo in ob prebiranju ohranjenih grških tragedij se zdi, da enotna definicija, ki bi temeljila na vsebini, sploh ni mogoča. Vzemite si čas in pri pouku preberite Evripidovi »tragediji s srečnim koncem«, *Ifigenijo pri Tavrijcih* v prevodu Marka Marinčiča (Mladinska knjiga, 2000) in *Heleno* v prevodu Jelene Isak Kres (Modrijan, 2006). Ali ustrezata vaši predstavi o tragediji? Bodite pozorni tudi na formo.

Kaj imata skupnega z *Antigono* in *Kraljem Ojdipom*, v čem se od njiju razlikujeta?

TEKST

Najstarejši ohranjeni rokopisi atiške tragedije segajo v deseto ali enajsto stoletje in so precej verni prepisi tistih tekstovnih različic, ki so bile kot papirusne knjige v obtoku v tretjem stoletju pr. Kr., v obdobju helenizma; antična papirusna knjiga je bila zvitek, dolg tudi do sedem metrov, v katerem je bilo besedilo nanizano od leve proti desni brez ločil, brez presledkov, brez ločitev na verze, mnogokrat brez oznak govorcev, sploh pa brez režijskih napotkov in razdelitve na prizore ali dejanja. Poleg tega je bilo treba besedila na papirusih prepisati najkasneje po tridesetih letih, saj je imel papirus izven suhega Egipta omejen rok trajanja.

A koliko so bile helenistične različice verni prepisi izvirnika, ki je nastal le slabi dve stoletji prej, tega ne moremo z gotovostjo trditi; pri Ajshilu je pod vprašajem kar deset in več procentov teksta. Nekaj gre na rovaš tega, da so nekateri deli neberljivi ali fizično izgubljeni, predvsem začetek in konec, nekaj na rovaš napak, do katerih je prišlo pri prepisovanju, največ in najteže sledljivih popravkov pa so zagrešili na eni strani sam avtor ali igralci, ko so besedilo popravljali, prirejali in izboljševali bodisi za knjigo bodisi za naslednjo ponovitev, in helenistični učenjaki, ki so skušali vse omenjene napake tako ali drugače popraviti. Priča smo zanimivemu paradoksu – popularnost treh tragiških avtorjev je v stoletju nastanka njihovih tragedij





ETC.
BROKEN
CARRIERS
86296 1000



pripomogla k ohranitvi le-teh, hkrati pa povzročila ogromno popačenj. Grki so se namreč raje kot na pisano besedo zanašali na spomin (v antični knjigi je bilo strašno težko najti zeleni odlomek), avtorskih pravic niso poznali, dobesedno navajanje se jim ni zdelo potrebno; Aristotel je imel največjo knjižnico v Atenah, pa je zagrešil napake v kar osemdesetih procentih svojih navedkov iz Homerja.

V petem stoletju so tragedije ob festivalu velikih dionizij praviloma doživlele samo eno ponovitev, od leta 386 pr. Kr. dalje pa so bile »stare tragedije« redne gostje Dionizovega gledališča in število tekstovnih različic je zelo naraslo. Zato je okoli leta 330 pr. Kr. atenski politik Likurg izdal zakon, po katerem so pripravili uradne verzije Ajshilovih, Sofoklovih in Evripidovih tragedij ter jih hranili v mestni zakladnici. Igralska skupina, ki je želela katero od tragedij uprizoriti, je bila deležna javnega branja uradne različice, ki se je je morala pri uprizoritvi držati brez odstopanj. Sistematično so začeli besedila zbirati in urejati šele učenjaki aleksandrijske knjižnice v obdobju helenizma, ki so se ukvarjali tudi s tem, da so zbirali rokopise in med različicami ločevali med izvirnimi in sumljivimi oziroma kasneje vstavljenimi verzi (s čimer se še danes ukvarja tekstna kritika).

- Blankverz, s katerim ponavadi slovenimo grški jambski trimeter, ima 10 ali 11 zlogov. S tem v mislih poskušajte urediti spodnje besedilo iz Antigone tako, da ga najprej ločite na verze, nato dodate ločila, na koncu pa replike razporedite med dramske osebe. Premislite, koliko dramskih oseb in katere. Z ločili in razdelitvijo replik se lahko poigrate in opazujete, kako se spreminjata pomen misli in karakter dramskih oseb.

PAVENDARSVAOBEZDAJVTOVPLETENIPOGUMŠEBOŠŽIVELAMOJADUŠAŽEZDAVNAJMRTVAJELEMRTVIMSLUŽIOBPAMETSTA OBEENISEDANESJ EZMEŠALOADRUGIŽE O BROJSTVUKARPAMETIBILOJEPRIRO

JENEVNESREČIČLOVEKJOLAHKOIZGUBIČESEKOTTISPAJD AŠISHUDODELCIBREZNEŽIVLJENJEZAMENIMACENE BREZ NJEOTEMPAMOLČINJENIVEČBOŠŠINUSVOJEMUUBILNEVE STODOVOLJJEDRUGIHNJIVPONJIHNAJORJE

- Ob ogledu predstave bodite pozorni na »kasnejše vrivke«. Je v predstavi uporabljeno samo besedilo Sofoklove Antigone ali je ekipa kaj dodala. Po čem ločite izvirno besedilo od kasneje dodanega?
- Ob ogledu predstave bodite pozorni na »črte«. Je ekipa uprizorila integralno besedilo? Poigrajte se s črtanjem besedila. Če črtate katere od najbolj znanih misli ali celo odlomkov, bodo morda druge bolj prišle do izraza.
- Preberite Antigonin monolog v četrtem prizoru (892–929), na podlagi katerega so nekateri interpreti sklepali, da je Antigono v dejanje pokopa gnala incestuozna ljubezen do Polinejka, močnejša od ljubezni do Hajmona. Menite, da monolog dopušča tako interpretacijo? Kaj pa uprizoritev?
- Od pojava avtorskega režiserja v gledališču v zadnjih stopetdesetih letih obstaja napetost med besedilom in uprizoritvijo. Nekateri avtorji, predvsem iz anglo-saksonskega sveta, dovolijo uprizoritev svojega besedila le pod pogojem, da ostane popolnoma nespremenjeno. Kakšno je vaše mnenje o tem? Je predstava samostojna umetnina ali mora biti podvržena besedilu? Ena od razlik med dramskim besedilom in predstavo je tudi v tem, da je besedilo napisano na mrtvem papirju in večno, predstava pa živa (v živo, z živimi igralci) in zato minljiva. Razmislite o vseh možnih pomenih te trditve.

UPRIZORITEV

Na festivalu velikih dionizij, ki so ga obhajali v Atenah v mesecu elafebolionu (od srede marca do srede aprila), so v Dionizovem gledališču potekala tekmovanja tragedij, komedij in ditirambov. Vsakič so tekmovali trije tragiški pesniki, vsak se je predstavil s tragiško tetralogijo, ki je obsegala tri tragedije in eno satirsko igro; pet komičkih pesnikov, vsak z eno komedijo; in dvajset ditiramskih zborov, po dva iz vsakega od desetih atenskih okrajev. Kako je potekal izbor pesnikov za tekmovanje in kakšni so bili kriteriji, ni popolnoma jasno, zdi pa se, da kvaliteta ni bila nujno najpomembnejša. Konec koncev je bil izbor delo eponimnega arhonta, najpomembnejše politične funkcije v atenski mestni državi.

Če je bil pesniku »dodeljen zbor«, je pomenilo, da se je uvrstil na tekmovanje. Tragiški pesnik je bil hkrati tudi skladatelj glasbe in sprva tudi režiser uprizoritve, v nekaterih primerih je nastopil celo kot igralec, denar za uprizoritev tetralogije pa je priskrbel kateri od bogatih meščanov, ki ga je za to imenoval arhont. Šlo je za podobno obveznost, kot je bila vzdrževanje ekipe atletov za atletske tekmovanje ali v vojnem času vzdrževanje ene bojne ladje – danes bi bil to poseben davek za bogataše. Bogati so se teh dajatev izogibali, kolikor se je le dalo, ko pa so jih enkrat doletele, so dali vse od sebe, posebej v primeru *horegije*, financiranja uprizoritve. Iz virov je jasno, da so praviloma vsi zapravili več, kot je bil predpisani minimum, in da so se nekateri znašli celo na robu bankrota.

Horeg je moral priskrbeti prostor za vaje, hrano in prenočišče za vse igralce, tudi statiste in tiste, ki so igrali neme vloge, ter zboriste (slednjih je bilo v Ajshilovih tragiških zborih dvanajst, Sofokles je število povečal na petnajst) in plačati vse stroške kostumografije, mask, rekvizitov ipd. Poleg denarja je moral vložiti veliko energije

tudi v organizacijo. Izbrati je moral glasbenika, ki bo na piščali spremljal zbor in igralce, izbrati režiserja v primeru, da te funkcije ni prevzel pesnik, in sestaviti zbor. Slednje je bilo po virih sodeč precej zoprno opravilo, pri katerem je prišlo prav tudi izsiljevanje in različne oblike prisile; večina meščanov – kajti le meščani so lahko nastopali v zboru – je to dolžnost doživljala kot breme. Zboristi so bili praviloma mladi fantje, kajti delo zborista je bilo fizično zelo naporno; plesal in pel je v štirih predstavah (tetralogija!), ki so si s krajšimi odmori sledile druga za drugo, pri čemer je bil na odru praviloma prisoten skozi vso predstavo. Nekateri menijo, da je bil nastop v tragiškem zboru del vojaškega treninga ali celo treninga za življenje, saj so mladci v enem dnevu preigrali kar nekaj vlog, od mladih deklet do obnemoglih starcev.

Petje in ples sta bila izjemno pomembna elementa uprizoritve, če si predstavljamo, da zbor ni plesal le ob zbornskih spevih, ampak tudi ob žalostinkah, ki so jih peli igralci. Pel je enoglasno ob spremljavi piščalarja, ki je spremljal tudi vse igralske žalostinke in recitative. Vloga zbora se je od Ajshila do Evripida precej zmanjšala – pri Ajshilu obsegajo zbornske partije skoraj šestdeset procentov besedila, pri Sofoklu četrtno, pri Evripidu dobrih petnajst procentov –, v veliki meri tudi zaradi pojava nove glasbe, ki je bila posledica profesionalizacije tako glasbenikov-piskačev kot igralcev; melodije so postajale kompleksnejše in zato bolj kot za amaterske zборе primerne za profesionalne solo izvajalce. Ne pozabimo, da so bili pesniki tudi avtorji glasbe in so se – več kot očitno – prilagajali novim trendom v glasbi.

Če je bila finančna in organizacijska plat zbora na plečih horega, je piščalarja in tri glavne igralce, ki so bili brez izjeme vsi moškega spola, izbral pesnik, ki je večkrat, kot je razvidno iz virov, pisal z mislijo na prav določenega

igralca oziroma tri igralce. V tragedijah je bila namreč navada, morda celo pravilo, da so hkrati na odru stale le tri govoreče osebe, zato so zaradi uporabe mask vsako tragiško trilogijo lahko uprizorili trije profesionalni igralci, t. i. prvi igralec (protagonistes), drugi igralec (*deveragonistes*) in tretji igralec (*tritagonistes*), pri čemer ni jasno, po kakšnem pravilu – če sploh po kakšnem – so bili zasedeni v vloge. Nikakor ne drži, da je prvi igralec igral nosilne vloge, tretji pa majhne; v *Antigoni* je denimo tretji igralec igral Kreona, ki je prisoten v večini prizorov. Zdi se, da je bil prvi igralec nekakšen vodja gledališke skupine, saj je edini lahko sklepal pogodbe z arhontom in se potegoval za igralsko nagrado, drugi igralec njegov partner, tretji pa je bil pri njem le »zaposlen«. Kaj tiči za konvencijo treh igralcev, ni jasno, ravno tako ne moremo trditi, da je bil Sofokles tisti, ki je na oder pripeljal tretjo govorečo osebo in s tem tretjega igralca; tudi za uprizoritev večine ohranjenih Ajshilovih tragedij, *Sedmerica proti Tebam*, *Vklenjeni Prometej* in trilogija *Oresteja*, so namreč potrebni trije igralci.

Ko so bile vaje v zaključni fazi in je bilo do festivala le še nekaj dni, se je v stavbi poleg Dionizovega gledališča zgodil *proagon*, nekakšno predtekmovanje ali morda tiskovna konferenca, ko je vsak pesnik predstavil svoje igralce, zbor in celotno tetralogijo. Nagrade so podeljevali sodniki, zdi se, da jih je bilo deset, iz vsakega okraja po eden, vendar si ne o njihovem številu ne o precej zapletenem načinu glasovanja učenjaki niso edini. Nagrado je dobila uprizoritev v celoti, pesnik je bil okronan z bršljanovim vencem, horeg pa je dobil kozla, da ga je žrtvoval Dionizu.

Dionizovo gledališče je sprejelo med 15.000 in 20.000 gledalcev (leta 431 je bilo v Atenah s sužnji in priseljenci vred 310.000 prebivalcev). Kljub splošnemu prepričanju, da med gledališkim občinstvom ni smelo biti žensk, je iz virov jasno razvidno, da so v gledališče poleg polnopravnih moških državljanov hodile tudi ženske, otroci, sužnji, priseljenci in tujci. Predstave so bile vedno razprodane, za vstopnice se je bila huda borba. Vzdušje na predstavah je bilo mnogo bolj sproščeno kot danes, gledalci so napake kaznovali s klici, žvižgi, topotanjem, takim in drugačnim ropotom, celo z metanjem hrane na oder, predolgo trajajoče nemire pa so lahko prekinili le tako, da so igralci in zbor odšli z odra. Včasih je morala vmes poseči tudi posebna gledališka policija.

- V *Antigoni* preglejte prisotnosti dramskih oseb na odru in potem vloge razdelite med tri igralce. Morda obstaja več možnosti. Opazujte, če pride do kakšnih metagledaliških situacij. V *Antigoni* nastopa poleg zboru osem govorečih dramskih oseb, v predstavi nastopajo tri igralke in dva igralca. Ena igralka igra tri moške vloge. Ste ji verjeli ali







vas je to zmotilo? V antiki je bil najbolj jasen znak menjave vloge menjava maske. Kaj pa v predstavi, kakšni so bili prehodi med vlogami? Ste jih opazili takoj ali sploh niste vedeli, kdaj so se zgodili?

- V izvorniku nastopa Zbor tebenskih starcev. Koga predstavlja zbor v predstavi? Ste pri igralcih opazili prehajanje iz vloge v zborista in nazaj v vlogo?
- Del drame preberite tako, da vloge razdelite med tri fante. Ostali fantje naj poskusijo enoglasno prebrati katerega od zbornskih spevov. Potem naj vse vloge, tudi moške, berejo dekleta.
- Preštajte približno, koliko nastopajočih je bilo potrebnih ob praizvedbi Antigone; pri branju bodite pozorni na neme osebe, stražarje, služabnike in spremstvo, ne pozabite na zboriste. Število primerjajte s številom nastopajočih v predstavi. Bi lahko rekli, da postane predstava z manj nastopajočimi bolj intimna? Razmislite še o ostalih elementih, o luči (dnevna svetloba v antiki vs. umetno osvetljen oder v predstavi), o scenografiji (eksterier vs. interier), o glasbi (živa vs. posneta), o glasnosti podanega teksta, o maskah oziroma naličenih obrazih ipd., ki gradijo atmosfero predstave.
- Nekateri interpreti menijo, da je Antigona v resnici tragedija o Kreonu, ne o Antigoni. Zakaj tako menijo? Razmislite o odločitvi ustvarjalcev predstave, da je Kreon prisoten le kot glas iz radia. Se s tem njegova osebna tragedija umakne v ozadje? Razmislite o koncu – vas je kaj presunilo? Kako ste doživeli Kreonovo preobrazbo iz radijskega glasu v »velikana« s kamniti nogami in potem v ščurka?

- V času nastanka Smoletove *Antigone* se je potihem ugibalo, katerega od tedanjih slovenskih politikov (na K) je v Kreonu upodobil avtor. Razmislite o sodobnih »kreonih«.

- Približno ocenite, kakšen delež atenskih prebivalcev se je na obeh straneh, med nastopajočimi zboristi in med publiko, vsako leto udeležil festivala; tisoč ditirambskim zboristom, stodvajsetim komičkim in petinštiridesetim tragiškim lahko mirno dodate še nekaj deset statistov. Najdete v sodobnem svetu kakšen primerljiv dogodek?

PREVOD

Prevajanje grške literature je kot reševanje s potapljačec se ladje, s katere ljudje rešijo različne stvari. Eni dragocen nakit, drugi knjige, tretji topla oblačila in hrano. Podobno je s prevodom. En prevajalec da prednost metriki, drugi poeziji, tretji pomenski natančnosti. Zato je vedno dobro in koristno, če se izvirniku lahko približate z branjem različnih prevodov. *Antigono* je v slovenščino prvi prevedel Cvetko Golar, uprizorjena je bila leta 1912 v ljubljanski Drami, natisnjena leta 1924. Leta 1941 jo je prevedel Fran Albreht, leta 1962 Anton Sovre, leta 1974 pa Kajetan Gantar.

- Izberite en odlomek iz *Antigone* in ga primerjajte v različnih prevodih. Bodite pozorni na jezik in metriko. V čem se najbolj razlikujejo? Kateri vam je najbližji in zakaj? Najmlajši je nastal že pred štiridesetimi leti. Se vam zdi, da je čas za novega ali je ta dovolj brezčasen?

- Ob branju grških tragedij in komedij nikoli ne pozabite, da so bile v prvi meri napisane za uprizoritev. Poskušajte si predstavljati tudi uprizoritveno plat in za zabavo denimo ocenite število nastopajočih v Ajshilovem *Vklenjenem*

Prometeju (mislite, da je bil na skalo prikovan igralec ali lutka, saj gre za velikana?) ali v njegovih *Pribežnicah*, kjer so nastopali kar trije zbori. Ob branju kateregakoli dramskega besedila imejte v mislih tudi uprizoritveno plat, predvsem pa, če se le da, hodite v gledališče. Le tako se boste naučili brati predstavo in gledati besedilo. Domišljija je ključna, uporabljajte jo na vsakem koraku.

VIRI


Eric Csapo in William J. Slater, *The Context of Ancient Drama*, The University of Michigan Press, 1994
Greek and Roman Actors, ur. Pat Easterling in Edith Hall, Cambridge University Press, 2002

- Če vas zanima, kakšno mnenje so imeli o tragiških pesnikih njihovi sodobniki komediografi, potem je nujno in nadvse duhovito branje Aristofanova komedija *Žabe* v imenitnem proznem prevodu Andreje Inkret (Mladinska knjiga, 2003), v kateri se Dioniz odloči, da bo iz kraljestva mrtvih pripeljal bodisi Evripida bodisi Ajshila – med živimi ni nobenega omembe vrednega pesnika več –, pač tistega, ki bo na tragiškem agonu zmagal. Poučna in zanimiva je tudi spremna beseda, v kateri se prevajalka posebej posveti razdelitvi vlog med tri oziroma štiri igralce.




»Če bi bila Antigona, bi si nakopala veliko dela.«

Branka Pavlič, kostumografka



»Če bi bil Tejrezias, bi crknu v spanju.«

Marko Čeh, režiser



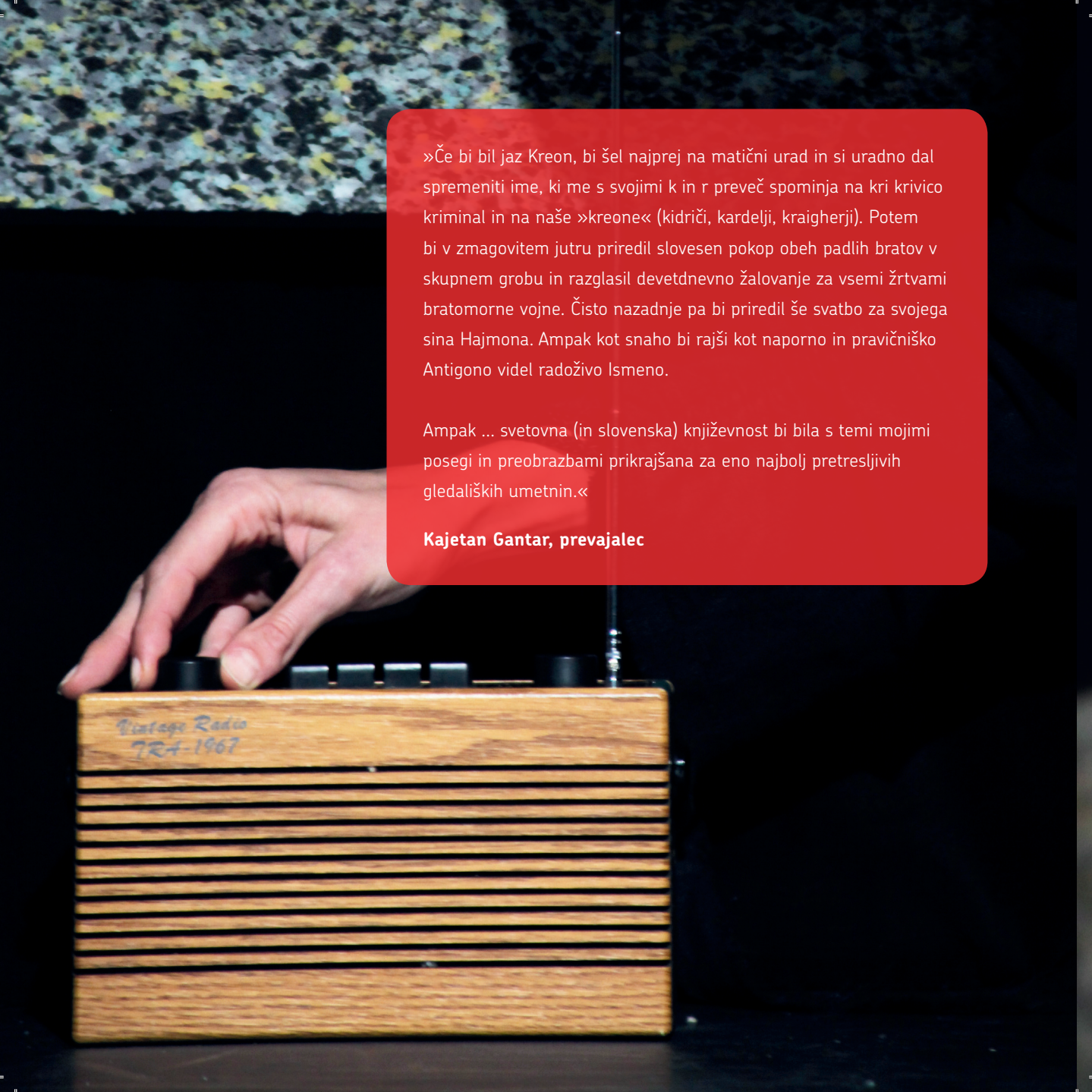
»Če bi bil Tejrezijs, bi napovedal
žur za vse Tebance.«

Laren Polič Zdravič, avtor glasbe



»Če bi bila jaz Ismena, bi ... Šla skupaj z Antigono v smrt! Ne, mogoče bi raje ustrelila Kreona. No, ali pa oba pomirila. Ne vem, naredila bi dramo iz tega.«

Nuša Komplet, dramaturginja

A photograph of a hand adjusting a vintage wooden radio. The radio is light-colored wood with horizontal slats on the front. The top panel has several black knobs and a vertical antenna. The background is dark with a speckled pattern at the top.

»Če bi bil jaz Kreon, bi šel najprej na matični urad in si uradno dal spremeniti ime, ki me s svojimi k in r preveč spominja na kri krivico kriminal in na naše »kreone« (kídriči, kardelji, kraigherji). Potem bi v zmagovitem jutru priredil slovesen pokop obeh padlih bratov v skupnem grobu in razglasil devetdnevno žalovanje za vsemi žrtvami bratomorne vojne. Čisto nazadnje pa bi priredil še svatbo za svojega sina Hajmona. Ampak kot snaho bi rajši kot naporno in pravičniško Antigono videl radoživo Ismeno.

Ampak ... svetovna (in slovenska) književnost bi bila s temi mojimi posegi in preobrazbami prikrajšana za eno najbolj pretresljivih gledaliških umetnin.«

Kajetan Gantar, prevajalec

»Ko bil bi Hajmon, ne bi se mučil s to vrstico.«

Marko Turkuš, scenograf

Ps.

Le kaj bi na takšno ekipo porekel Sofokles?

Lutkovno gledališče Ljubljana

Krekov trg 2, 1000 Ljubljana

Telefon 01 3000 970

info@lgl.si

Blagajna LGL (vhod pri grajski vzpenjači)

Odperta od ponedeljka do petka med 9. in 19. uro,

ob sobotah med 9. in 13. uro in uro pred predstavo.

Telefon 01 3000 982, 080 2004

www.lgl.si

 twitter.com/Lutkovno

 fb.me/LutkovnoGledalisceLjubljana

Gledališki list, sezona 2013/14

Izdalo **Lutkovno gledališče Ljubljana**

Za izdajatelja **Uroš Korenčan**

Uredila **Jera Ivanc**

Tehnična pomoč **Lidija Franjič**

Jezikovni pregled **Tatjana Stanič**

Fotografije **Urška Boljkovac**

Oblikovanje **Alenka Banič**

Tisk **Kocman Grafika, d. n. o.**

Naklada 1000 izvodov

Lutkovno gledališče Ljubljana sofinancirata Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport Republike Slovenije in Mestna občina Ljubljana – Oddelek za kulturo.



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Sponzorja



ZAVAROVALNICA TRIGLAV, o.o.

TelekomSlovenije

Medijski pokrovitelji

