**Matej Bogataj: Oblast in njena senca**

[Komentar](https://www.sodobnost.com/matej-bogataj-oblast-in-njena-senca/#respond) / [Revija](https://www.sodobnost.com/category/revija/) / Objavil [sodobnost sodobnost](https://www.sodobnost.com/author/sodobnost/)

**Dominik Smole: *Antigona*. Režija Luka Marcen. SNG Nova Gorica.**

Smoletova *Antigona* je ob avtorjevem *Krstu pri Savici*, drami o spreobrnjenju in enako fanatični krvoželjni spremembi strani kot eni temeljnih značajskih narodovih lastnosti, če narodni značaj  sploh obstaja – drugi je o hrepenenju lepe Vide, ki je v bistvu navznoter obrnjen in pasiven sentiment – eden najpomembnejših, paradigmatskih dramskih povojnih tekstov. Ne le zaradi jasne kritike konformizma ali do konca izčiščene poetične govorice, ki polaga oblasti, torej Kreonu in njegovem šepetalcu Teiresiasu, v usta cinične besede o vladanju in veščini kompromisov, tudi o nujni uporabi moči, da bi se ta oblast obdržala, o oblastni odločnosti, ko kršilci prekoračijo začrtano zadnjo linijo, o vsem tem spregovarja Smole izmodreno in cinično, vendar tudi splošno uporabno, z možno preslikavo na vse režime in vse situacije. *Antigona* je bila eden osrednjih dramskih tekstov tudi zato, ker je ob njej nastalo in se utemeljilo kar nekaj teorij, ki so dobile potem tudi konkretne politične izpeljave; gre namreč za vprašanje pokopa mrtvih ne glede na njihovo morebitno politično opredelitev, zato je bila *Antigona* paradigmatski konj slovenske politične emigracije in njenih somišljenikov. Za kar, upam, ob današnji vsesplošni prisotnosti dokumentov o kolaboraciji in krvavem, zločinskem obračunu s pripadniki esesovskih enot po vojni, ni več potrebe.

Režiser mlajše generacije Luka Marcen, dramaturško močno podprt z Ano Kržišnik Blažica in Rokom Andresom, očitno deli to mnenje in se Smoletovega besedila loteva mimo takšnega političnega zastavka; kot sam pravi, Smoletovo besedilo bere kot družinsko dramo v povojnem času. V tej luči Ismena sicer sledi Antigoni, ki se v igri ne pojavi, o njenem kopanju po truplih pričujejo drugi, vendar jo proti koncu tudi prepričajo, da nič takšnega kot Polinejk, v vojni poraženi strani pripadajoči mrtvi brat, ne obstaja; zaključi se s Paževim klicem, da je Antigona našla Polinejka, kar seveda pomeni, da odrivanje in prikrivanje problemov z jasno določeno politično motivacijo povzroči družbeno norost, nezdravo družbeno klimo, anomalijo. Ismenin pragmatizem je ostro soočen z Antigoninim aktivizmom, ki je prepoznan kot nor – ampak saj takšni so bili (in so) tako ali tako vsi veliki premikači človekovega samozavedanja in zagovorniki stroge etike, od Sokrata, Kristusa do Jureta Detele in Juliana Assangea. Po Smoletovo, pa tudi Marcenovo, je na nas, do katere mere uspevamo slediti temu idealu (jaza), tej projekciji.

Branko Hojnik je scenografijo novogoriške uprizoritve zasnoval dvodelno; najprej je dogajalni prostor jedilnica, v kateri se zbirajo vsi člani družine, zadaj ravno odstranjujejo deske, s katerimi so bila zabita okna, prostor zaznamujejo zastavice in nazdravljanje, vojne je konec, družina, razen Eteokla in Polinejka, ki sta se v vojni bratomorno pokončala, in Antigone, ki je na terenu med trupli, so zbrani vsi, in Kreon izda ukaz, da je en od bratov heroj in drugi izdajalec, zato mora ostati nepokopan (za Grke je bila to huda kazen, saj brez pokopa duša tava in ne najde miru). Antigona se seveda ne ukloni, pridruži se ji Ismena, kljub prepovedi, vendar oblast, Kreon, to nekako tolerira, dokler ostaja skrito, potem pa reagira in grozi. Da bi ohranil oblast, mora uporabiti avtoriteto, in pri tem mu prišepetava Teiresias, zdaj nič več dvospolni videc in orakelj, temveč pragmatični šef kabineta.

Drugi del se dogaja na približku javnega prostora, ki ga v živo razgrnejo odrski delavci, to je telovadnica iz sedemdesetih, z napisom zmaga in košarkarskim košem in konji brez ročajev na ozadju, tam potem politična elita, zbrana na proslavi in za mizo, prepričuje sebe in Ismeno o nujnosti pragmatičnosti, češ, ne gre se preveč zaganjati v oblast, ker mora potem ta pokazati svojo moč. Ko se Ismena ravno pomiri s to novo realnostjo in njenim zamolčevanjem, jih pretrese Pažev klic, da je Antigona našla Polinejka, in realnost se s tem spet zamaje, pokaže svoje trhle temelje. Eden temeljnih in pomenljivih premikov v novogoriški uprizoritvi je odločitev, da Paž ni le glasnik razkrivanja družbene zlaganosti in morda glas nove generacije, temveč ženska, v njej vidimo nosilko prihodnosti in normalnosti: Lara Fortuna odigra Paža z ves čas nestrpnim, navzven pasivnim in tajniško uslužnim, pa zato notranje toliko bolj trepetavim in angažiranim spremljanjem dogajanja na dvoru in znotraj oblasti, ki je družinsko podjetje.

Kostumografija Ane Janc je, enako kot Hojnikova tipizirana naslonitev na zgodovinskost, nesodobnost prizorišča, sledila oblačilnim trendom iz časa nastanka drame, s poudarjanjem Haimonove ljubezni do oblačenja in krojača. Jure Kopušar mu da precej samovšečnosti in hedonističnega samozadovoljstva, je tipičen predstavnik tistih, ki dajo več na formo kot na (odsotno) vsebino, je spolni plenilec in do konca ciničen. Sugestivnost kostumov se pokaže tudi pri Stražniku Gorazda Jakominija. Obakrat, ko umorjenega starejšega zamenja mlajši, je označen z dolgim usnjenim plaščem, prepoznavnim znakom potuhnjenih služb iz časa nastanka drame; svoje poslanstvo opravlja čim bolj nevidno, kot pričevalec zahrbtnosti oblasti in tisti z vpogledom na teren je tudi umorjen.

Arna Hadžialjević Ismeno natančno vodi skozi ves razvoj lika, od skrbi za sestro in pokop bratov do skoraj končne pomiritve, da je resničnost in njen temelj tisto, kar od nje zahtevajo, vse ostalo pa je nepotrebno uporništvo. Prepričljiv in izredno sugestiven in artikuliran je tudi Bine Matoh kot Teiresias, pravzaprav solipsističen in do konca prilagodljiv svetovalec – danes bi rekli, da skrbi za stike z javnostmi in artikulacijo spornih dvornih, kraljevih potez – in Matoh mu dá vso potrebno neizprosno surovost in jasnost ciničnih stališč. Blaž Valič je Kreon, novi kralj, ki se šele uči vladanja; po vzhičenosti nad koncem vojne mora na prigovarjanje svetovalca trdneje in bolj represivno poprijeti – nerad, slutimo – za oblastno krmilo, pri čemer zaznavamo nelagodje, dokler se ne ukloni – takrat se polno zlije z vlogo avtoritete, ki jo mora braniti s sredstvi, ki so mu morda na začetku tuja.

Novogoriška *Antigona* je pustila polno spregovoriti umirjeni, ostri, tudi cinični podobi sveta po vojni, ko nastaja nov svet z novo etiko in novimi maliki, ne da bi besedilo aktualizirala, pri tem pa je s sugestivno vizualno podobo in natančno igro vseh razkrila zatohlost miru in kompromisarstvo, ki ga navidezna družbena pomiritev zahteva. Ob tem je ponudila upanje, da bo nova generacija znala prebrati klasična dramska besedila in jih klasiki ustrezno uprizoriti, pa tudi obet, da bodo pripadniki te generacije prevzeli Paževo upornost pri razkrinkavanju anomalij.