

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za komparativnu književnosti

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Književno-interkulturni smjer

INTERTEKSTUALNA VEZA SOFOKLOVE I SMOLEOVE *ANTIGONE*

DIPLOMSKI RAD

30 ECTS bodova

Studentica: Katarina Poljak

Mentorica: dr. sc. Lada Čale Feldman, red. prof.

Komentorica: dr. sc. Ivana Latković, doc.

Zagreb, 21. rujna 2017.

Sažetak

Tema rada je intertekstualna veza između Sofoklove i Smoleove *Antigone*. Dosadašnje interpretacije Smoleovog teksta, jednako kao i hegelijanske interpretacije Sofoklove tragedije, zanemarivale su kompleksnost tog antičkog teksta te krajnje problematičnu poziciju Sofoklove Antigone kao junakinje. Interpretacija Judith Butler, na koju se rad referira, ističe da Sofoklova junakinja, zbog devijantne uloge uzrokovane incestom, egzistira u mreži odnosa koji joj onemogućavaju da zadrži koherentnu poziciju unutar srodstva i unutar države. Ukratko, u radu će se pokazati kako dekonstrukcijski potencijal Antigoninog lika nije novina Smoleovog teksta kao modernističke, egzistencijalističke intertekstualne inačice uzvišene antičke tragedije već da takav potencijal postoji i u samom Sofoklovom tekstu. Pokazat će se i da reinterpetacija intertekstualnog izvornika nužno reinterpetira i Smoleov tekst. Budući da su brojni egzistencijalistički teoretičari upravo u Sofoklovoj junakinji vidjeli prototip modernističke junakinje, rad će uzeti u obzir i takve interpretacije te s njima usporediti Smoleov, također egzistencijalistički, tekst. Konačno, s obzirom na Butleričinu reinterpetaciju i egzistencijalističku tematiku obaju tekstova, promotrit će se dramaturški koncept Smoleovog teksta koji izostavlja glavnu junakinju. Odsutnošću se, s jedne strane, njezina pozicija dodatno usložnjava jer o njezinom činu saznajemo isključivo iz perspektiva drugih likova. S druge strane, odsutnošću se nekoherentnost Antigonine pozicije, kakvu Butler primjećuje u Sofoklovoj tragediji, u Smoleovom tekstu pokazuje karakterističnom i za pozicije drugih likova, a njihova djela kao drugačiji, no jednako legitiman izbor u apsurdnoj situaciji. Ambivalentnost identiteta, kao tema koju Butler pronalazi već u Sofoklovoj tragediji, otkriva se i u jeziku Smoleove poetske drame. Zato će se na kraju rada ukratko spomenuti i najrelevantnije formalno-sadržajne interpretacije Smoleova teksta. S obzirom na navedene teze, rad će se zaključiti uz nekoliko rečenica o daljnjim interpretativnim mogućnostima Smoleovog teksta i brojnih drugih intertekstualnih inačica Sofoklove tragedije.

Ključne riječi:

Intertekstualnost / odsutna junakinja / devijantna pozicija / egzistencijalizam / poetska drama

Abstract

The theme of this paper is the intertextual connection between Sophocles's and Smole's *Antigone*. Previous interpretations of Smole's text, as well as the Hegelian interpretations of Sophocles's tragedy, have ignored the complexity of that ancient text and the extremely problematic position of Sophocles Antigone as a heroine. Referring to Judith Butler's interpretation, this paper points out that Sophocles's heroine, because of her deviant role caused by incest, exists in a network of relationships that prevents her from maintaining a coherent position within kinship and within the state. In short, it will be shown that the potential for deconstruction of Antigone's character is not a novelty of Smole's text as a modernistic, existentialist intertextual version of the exalted antique tragedy, but that such potential exists in the very original. Also, it will be shown that the reinterpretation of the intertextual source necessarily reinterprets Smole's text. Since many existentialists viewed Sophocles's Antigone exactly as a prototype of the modernist heroine, this paper will consider such interpretations and compare them to Smole's, also existentialist, text. Finally, in view of Butler's reinterpretation and the existentialist outlook in both literary texts, this paper will further look into Smole's omission of the heroine from his dramatic concept. Her absence, on the one hand, further complicates her position because her actions are relayed to us through the perspectives of other characters. On the other hand, Butler notices the incoherence of the heroine's position due to her absence in Sophocles's original, which can also be transferred onto the other characters in Smole's text, and their actions as a different, but legitimate choice in an absurd situation. The ambivalence of identities, which Butler already found in Sophocles tragedy, is also revealed in the language of the poetic drama. Consequently, I will refer to the most relevant interpretation of Smole's work dealing with form and substance. Considering the proposed theses, the paper will conclude with several sentences about further interpretative possibilities of Smole's text and numerous other intertextual versions of Sophocles's tragedy.

Keywords:

Intertextuality / absent heroine / deviant position / existentialism / poetic drama

Sadržaj

1. Uvod	5
1.1. Intertekstualnost kao način pristupa književnom tekstu	5
1.2. Dosadašnje interpretacije Smoleovog teksta i apsurd kao intertekstualna poveznica	8
2. Sofoklova <i>Antigona</i> u interpretaciji Judith Butler	10
2.1. Antigonina devijantna pozicija kao mrtva točka hegelijanskih interpretacija	10
2.2. Problem Lacanove interpretacije i Butleričina sugestija	15
3. Smoleova <i>Antigona</i>	20
3.1. Prikaz odsutne junakinje iz perspektiva likova u tekstu	20
3.2. Podudarnosti egzistencijalističkih interpretacija i Smoleove junakinje	25
3.3. Kompleksnost likova u tekstu	34
4. Antigonin zahtjev u Smoleovom djelu	42
4.1. <i>Antigonin zahtjev</i>	42
4.2. Izmenin zahtjev u Smoleovom tekstu	45
4.3. Poetski zahtjev Smoleovog teksta	48
5. Zaključak	52
Popis literature	55

1. Uvod

1.1. Intertekstualnost kao način pristupa književnom tekstu

U knjizi *Demiurg nad tuđim djelom*¹ Morana Čale iznosi povijesni pregled pojma intertekstualnosti prije nego što se lati analize tog fenomena u konkretnom književnom tekstu. Takav sažeti pregled uvelike je koristan jer su intertekstualnost proučavali mnogi teoretičari književnosti koji su pojam i različito interpretirali. Usprkos nekim podudarnostima i sličnostima različitih teorija o intertekstualnosti, pojam se do danas nije kristalizirao kao jednoznačna i jednosmjerna teorija i praksa interpretacije književnih tekstova. No, među različitim idejama sigurno ima nekoliko takvih kojima se koristi svakodnevna praksa književne interpretacije. U najširem smislu, intertekstualnost se može definirati kao opće svojstvo teksta da upija fragmente većeg teksta kojemu pripada – kulturi. Ako kulturu promotrimo na takav način, intertekstualnost bi bila skup različitih oblika međuovisnosti svih njezinih tekstova. U užem smislu, intertekstualnost bi bila književni postupak unutar teksta koji povezuje tekst s drugim konkretnim tekstom ili s više tekstova, a u još užem smislu književni postupak koji ih povezuje eksplicitno i koji, ako je čitatelj svjestan intertekstualne veze, može utjecati na smisao teksta, pa čak i dominirati njime. Michael Riffaterre tako koristi Barthesov pojam interteksta² kao vezu između konkretnih tekstova koja utječe na percepciju višesmislenosti teksta. Upravo će se intertekstualnost kao književni postupak koji eksplicitno

¹ ČALE, Morana (1993).

² Termin intertekstualnosti u znanost o književnosti uvodi Julija Kristeva pod utjecajem Bahtinove teorije o dijalogu. Bahtinov pojam „dijalogizma“ kao svojstva unutar pojedine svijesti u tekstu, nedovršene i podvojene unutar same sebe, ali i dijalogizam između više svijesti unutar teksta te između tekstova Kristeva naziva ambivalentcijom. Prema Kristevoj, u svakom romanesknom tekstu koegzistiraju različiti ideologemi koji rezultiraju ambivalentnim iskazima. Budući da takav, prema Kristevoj isključivo romaneskni, tekst spaja u sebi više znakovnih sustava, dijalogičnost je njegovo imanentno obilježje kao kulturnog proizvoda te takav tekst neizbježno uklapa u sebe i tuđe tekstove. Za razliku od Bahtina koji dijalogičnost promatra kao odliku jedne linije europskog romana i Julije Kristeve koja ambivalentne iskaze smatra specifičnom značajkom strukture svih tekstova romanesknog žanra, Roland Barthes svaki tekst smatra intertekstualnim. Tekst je, prema njemu, po svojoj definiciji sastajalište različitih kodova, tkivo citata kulture, među čije glasove smješta i autora kojemu oduzima privilegiranu poziciju. Iz pojma „intertekstualnosti“ Julije Kristeve Barthes izvodi pojam „interteksta“ kao sinonim za tekst koji se uvijek nenamjerno slaže od drugih, čitanih tekstova i razlaže u nove tekstove. Za razliku od Barthesa, tek Michael Riffaterre intertekst definira kao skup konkretnih tekstova koje čitatelj može povezati s čitanim tekstom, naravno uz signale koje nalazi u samom tom tekstu. Intertekst ovisi o čitatelju, o njegovom znanju i percepciji starijih (književnih) predložaka, a intertekstualnost je vještina čitanja koja utječe na percepciju više smislenosti teksta. Usp. ČALE (1993).

povezuje tekst s drugim tekstom imati na umu u pokušaju analize *Antigone*³ Dominika Smolea.

Definicija intertekstualne veze kao konkretne veze teksta s drugim tekstovima otvara pitanje na koje se sve načine ta veza može ostvariti. Klasifikacijom vrsta intertekstualnosti pozabavio se Gérard Genette⁴ koji uvodi pojam transtekstualnost za sve književne postupke koji tekst dovode u vezu s drugim tekstovima, to jest za sve načine na koje neki tekst može koristiti drugi tekst kao svoj predložak. Genette intertekstualnost definira kao stvarnu nazočnost jednog ili više tekstova u nekom tekstu:

"No činjenica je da me *za sada* tekst jedino zanima zbog svoje *tekstualne transcendentnosti*, što će reći zbog svega ono što ga dovodi u vezu, vidljivu ili skrivenu, sa drugim tekstovima. Ovo nazivam *transtekstualnošću* i u to uključujem *intertekstualnost* u strogom smislu reči (i već „klasičnom“ otkako je pojam uvela Julija Kristeva), što će reći doslovno prisustvo (više ili manje doslovno, celovito ili ne) jednog teksta u drugom tekstu: citiranje, što će reći eksplicitno pominjanje jednog teksta koji je istovremeno predstavljen i izdvojen uz pomoć navodnika, najočigledniji je primer ovog tipa funkcija, koje sadrže mnoge druge primere."⁵

No, jedan od konkretnih problema Genettove klasifikacije jest mogućnost da se više navedenih oblika transtekstualnosti⁶ prepletu u istome tekstu pa, na primjer, nije određena granica između intertekstualnosti kao djelomične upotrebe jednog predloška i hipertekstualnosti kao upotrebe cijelog teksta, što se vidi i na primjeru Smoleovog teksta. Zbog sličnih problema u klasifikaciji pojma, Dubravka Oraić Tolić u članku *Citatnost – eksplicitna intertekstualnost*⁷ uvodi pojam citatnosti kao eksplicitne intertekstualnosti. Također, Oraić takvo svojstvo intertekstualne strukture ograničava samo na one slučajeve u kojima je citatna relacija dominantna pa je teza članka da "citatnost nije pojedinačni književni

³ SMOLE (1982).

⁴ GENETTE (1997).

⁵ Ibid, str. 189.

⁶ Osim intertekstualnosti, transtekstualnost čine paratekstualnost (naslovi, predgovori, uvodi, bilješke), metatekstualnost (komentari, kritike, egzegeze), arhitekstualnost (indicija žanrovske pripadnosti) te hipertekstualnost (tekst koji nastaje transformacijom ili imitacijom cijelog drugog teksta). Usp. GENETTE (1985).

⁷ ORAIĆ TOLIĆ (1993).

postupak, nego šire ontološko i semiotičko načelo, karakteristično za pojedine tekstove”⁸. Kao takav, dominantan postupak u tekstu, promotrit će se i postupak koji tekst Dominika Smolea povezuje sa Sofoklovom *Antigonom*⁹. Prema Genettovoj klasifikaciji, Smoleova bi se *Antigona* sa Sofoklovom tragedijom povezivala hipertekstualnim odnosom jer transformira cjelokupnu starogrčku tragediju. No, dramaturški koncept Smoleovog teksta izostavlja glavnu junakinju što uvelike mijenja i tragični zaplet. S jedne strane, Antigonina pozicija dodatno se usložnjava jer o njezinom činu saznajemo isključivo iz perspektiva drugih likova, a s druge strane Antigonina odsutnost omogućuje svjetonazorima ostalih likova da dođu u prvi plan i, u dijalozima u kojima se Antigona ne pojavljuje, svojim riječima i postupcima izmijene fabulu teksta. Zato u Smoleovom tekstu nije moguće odrediti je li riječ o intertekstualnosti kao djelomičnoj upotrebi jednog književnog predloška ili o hipertekstualnosti kao upotrebi cijelog teksta pa Genettovu klasifikacija, kao i svaka drugu klasifikaciju tog pojma, možemo uzeti u obzir jedino kao uopćenu smjernicu pri analizi teksta.

⁸ Ibid.

⁹ SOFOKLO (1991).

1.2. Dosadašnje interpretacije Smoleovog teksta i apsurd kao intertekstualna poveznica

U Smoleovom tekstu koji slovi kao jedna od zapaženijih poetskih drama¹⁰ na prostoru Slovenije, ali i cijele Jugoslavije šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, brojni interpretatori tražili su društvenu kritiku poslijeratnog doba.¹¹ Većina važnijih interpretacija te poetske drame, poput članka Spomenke Hribar *Pieteta in manipulacija*¹² *Antigonu* interpretiraju kao dramu o prirodi bilo koje vlasti, ali i kao ekstremnu kritiku jugoslavenskog poslijeratnog društvenog sustava. Iako se ovaj rad neće fokusirati na književno-povijesnu kontekstualizaciju Smoleovog teksta, zanimljivo je da upravo tema vlasti, točnije nemogućnosti vlasti da nadiđe razliku između ljudi i naroda, nemogućnosti vlasti da uspostavi društveni sklad, omogućuje Smoleovom tekstu otvoreni završetak koji vodi do drame apsurdna, o čemu piše Gašper Troha u svojem tekstu *Podoba društvenega sistema v slovenski dramatik 1943-1990*¹³. No, iako su takve interpretacije važne za književnopovijesnu sistematizaciju Smoleovog teksta i iako ovaj rad koristi zaključke o doticaju Smoleovog teksta s dramom apsurdna, prvenstveno će ipak pokušati skrenuti pažnju na nekoliko postojećih interpretacija Sofoklove tragedije. Jer, apsurd koji Smoleov tekst tematizira, apsurd vlasti koja se temelji na nasilju i zabranama, koja reproducira daljnje društvene podjele, taj dramski apsurd koji raskrinkava društvenu utopiju, nije novina Smoleove *Antigone*. Takav sveobuhvatan apsurd postoji i u Sofoklovoj tragediji jer je apsurd, a to će se objasniti u razradi ovog rada, imanentno obilježje Antigone kao mitološke i tragične junakinje. Zato neke od suvremenih interpretacija Sofoklovog teksta mogu biti od pomoći i u prikazu Smoleovog teksta jer, kao što kaže Slavoj Žižek u svojem eseju *Trči, Antigono, trči*¹⁴, klasičnom djelu možemo ostati vjerni – "klasično djelo možemo održati na životu samo ako se prema njemu odnosimo kao prema nečem „otvorenom“"¹⁵. Isto tako svakom reinterpetacijom teksta nužno reinterpetiramo njegov intertekstualni predložak

¹⁰ Definicijom poetske drame pozabavit ćemo se u posebnom poglavlju.

¹¹ Cenzuri u kulturi Jugoslavije posvećen je cijeli jedan broj časopisa *Scena*, a članak skupine autora *Pozorište i vlast u Jugoslaviji (1944 – 1990): druga strana medalje – obračuni i zabrane* govori o cenzuri kazališta zbog kojih su teme iz bajki, mitologije i povijesti, teme poput priče o Antigoni, bez dvojbe bile kroz cijelu povijest književnosti tipična, alegorijska doskočica dramskih autora toj cenzuri. Usp. *ibid.*

¹² HRIBAR (1996), str. 121-160.

¹³ Usp. TROHA (2005), str. 99-118.

¹⁴ ŽIŽEK (2016).

¹⁵ *Ibid*, str. 8.

ili intertekstualni nastavak. A ako se uz pomoć suvremenih interpretacija te starogrčke tragedije Sofoklova junakinja promotri kao apsurdna individua, demistifikacija klasičnog teksta nužno će proširiti i percepciju Smoleove inačice.

2. Sofoklova Antigonu u interpretaciji Judith Butler

2.1. Antigonina devijantna pozicija kao mrtva točka hegelijanskih interpretacija

U *Fenomenologiji duha*¹⁶, Hegel interpretira Sofoklovu Antigonu kao predstavnicu zakona srodstva koja se suprotstavlja Kreonu kao predstavniku državnih zakona. Srodstvo je, prema njemu, sfera zakona i kulturnih normi koje su preduvjet etičkog poretka države i državnog autoriteta utemeljenog na principima univerzalnosti. Zato Hegel ne promatra Antigonu kao političku figuru čiji prkosni govor ima političke implikacije, nego radije kao predstavnicu predpolitičke opozicije političkom. Predpolitička sfera srodstva koju Antigonu predstavlja u tekstu omogućuje političku sferu, a da u nju ne ulazi. Takva interpretacija teksta podrazumijeva da su zakoni srodstva i državni zakoni povezani te da se u mnogo čemu prožimaju, što Hegel vidi i u činjenici da bi Antigonu kao kraljevska kći i Hemonova nevjesta trebala poštivati Kreontove naredbe, a Kreont bi trebao poštivati svetost krvi i ne izdati zakon koji je s njim u suprotnosti. No, što kada dođe do sukoba između tih dvaju principa? Hegel inzistira da u konfliktu između zakona srodstva i državnih zakona srodstvo mora prepustiti autoritet državi kao konačnom arbitru pravde.

Iako je Hegel prvi koji ukazuje na tragičnost obiju strana, problem je njegove interpretacije u tome što Antigonu i Kreonta promatra kao "jednostrane svijesti"¹⁷ čije je izmirenje moguće samo u tragičnom završetku.¹⁸ Hegel i hegelijanske interpretacije *Antigone* pretpostavljaju da su srodstvo i država međusobno odvojivi, čak i ako podrazumijevaju esencijalnost njihova odnosa. Posljedično, takve interpretacije determiniraju i reduciraju karaktere Antigone i Kreonta na predstavnike srodstva i države te ograničavaju interpretacijski potencijal ambivalentnog odnosa između srodstva i države, odnosa koji je relevantan u cijeloj Sofoklovoj tragičkoj trilogiji.

¹⁶ HEGEL (1955).

¹⁷ JENSTERLE-DOLEŽAL (2000).

¹⁸ Ovakva interpretacija potvrđuje da Hegel tumači tragični završetak kao dijalektičku sintezu. Ipak, u ovom tekstu neće biti riječi o problematici Hegelove definicije biti tragedije jer bismo time suviše skrenuli s teme. Važnije je usredotočiti se na jedan dio problema Hegelove interpretacije, a to je redukcija dramskih osoba na principe srodstva ili države.

U eseju *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*¹⁹ Judith Butler započinje vlastitu interpretaciju Sofoklove *Antigone* upravo kritikom primjene dijalektičke metode u Hegelovoj interpretaciji tog teksta. Butler postavlja pitanje: može li Antigona uopće reprezentirati normativni princip srodstva ako pripada incestuoznom Edipovom potomstvu, što remeti njezinu vlastitu poziciju unutar tog srodstva? Negativnim odgovorom postaje upitna i međusobna neovisnost zakona srodstva i državnih zakona. Jer svesti sukob Antigone i Kreonta na sukob između srodstva i države značilo bi zanemariti činjenicu da se Antigona na nekoliko načina već odvojila od vlastitog srodstva, da je kći iz incestuozne veze, da je posvećena nemogućoj i na smrt osuđenoj incestuoznoj ljubavi prema bratu, da njezina djela navode druge da je smatraju "mužem"²⁰ i tako bacaju sumnju na ideju da odnosi unutar srodstva jamče određenu rodnu poziciju, da se njezin jezik, paradoksalno, približava Kreontovom, jeziku suverenog autoriteta te da Kreont sam anticipira vlastiti suverenitet svojom pozicijom unutar linije srodstva koje mu omogućava nasljeđivanje trona, da on sam postaje "žena"²¹ pred Antigoninom pobunom i, konačno, da svojim vlastitim djelima odjednom poništava norme koje su mu osiguravale i poziciju unutar srodstva i kraljevski suverenitet. Butler izvodi zaključak da Antigonina i Kreontova pozicija impliciraju jedna drugu na način koji sugerira da, zapravo, nema jednostavne opozicije između njih. Ne samo da se Antigona služi jezikom države dok se poziva na zakon srodstva, nego samim svojim činom prikazuje društvenu deformaciju obaju principa, idealiziranog srodstva i političkog suvereniteta. I dok hegelijanske interpretacije njezin čin promatraju kao nužno kriv i fatalan, Butler napominje kako je potrebno promotriti tekst na način prema kojemu njezin čin otkriva društveno kontingentan karakter srodstva i preispituje njegovu nepromjenjivu nužnost.

Antigonina pozicija unutar srodstva nije čvrsto određena, ali ona ipak govori, i to govori u javnosti što je posebno važno jer bi kao žena mogla ostati izolirana u privatnoj domeni. Za Butler to postaje tekstualni problem jer, ako se Antigona javno obraća Kreontu, znači da zauzima nekakvu političku poziciju. Zato je važno posvetiti pažnju političkom govoru subjekta koji krši granice političkog. Antigonin govor Butler čita kao sastavni dio čina

¹⁹ BUTLER (2002).

²⁰ SOFOKLO (1991), str. 39. U prijevodu Bratoljuba Klaića Kreont kaže:

"Zar ne bih bio žena ja, a ona muž,
da drzak njezin čin bez kazne ostavim?"

²¹ Butler koristi izraze "manly" i "unmanned". Usp. BUTLER (2002), str. 6.

kojim se junakinja suprotstavlja Kreontovoj naredbi: Antigona ne samo da dvaput pokušava pokopati Polinika, nego se i verbalno suprotstavlja Kreontu te odbija zaniijekati vlastito djelo. Butler napominje da, prema starogrčkom izvorniku Sofoklove tragedije, Antigona ne izjavljuje da je počinila djelo za koje je optužuju, nego da odbija zaniijekati zločin. Zapravo, odbija jezičnu mogućnost²² da se ogradi od protuzakonitog djela, iako ga jednoznačno ne potvrđuje pa time odbija priznati autoritet Kreonta koji je tjera da se javno izjasni. Postavlja se pitanje, ako Antigona odbija prihvatiti autoritet državnog zakona, u ime čega djeluje ili u ime čega smatra da djeluje. U petom činu²³, iako tvrdi da se podređuje višem zakonu, Antigona kaže da ne bi prekršila Kreontovu naredbu kada bi u pitanju bili drugi članovi njihove obitelji:

“Po sudu mudrih ljudi čin mi bješe prav:

jer da sam majka ja, pa da mi umre sin,

il' da mi mrtav negdje raspada se muž,

ja štovala bih nalog što ga izda vlast.

No zakonu se višem ja podređujem:

da muž mi umre, lako drugoga je nač,

i dijete mogu rodit s novim mužem tim,

no kad mi oca mog i majku krije grob,

od koga će se meni drugi rodit brat?”²⁴

Iz toga se ne može iščitati da Antigona pretpostavlja božanski zakon državnom zakonu ili da predstavlja svetost srodstva. Iako priznaje prohibicijsku i normativnu dimenziju srodstva, Antigona ukazuje na točku njegove ranjivosti. No, bez obzira predstavlja li Antigona zakon srodstva na koji se poziva ili ne, njezina politička funkcija ostaje skandalozno nečista jer da bi se javno pozvala na zakon srodstva mora se poslužiti jezikom države, jezikom koji je

²² “In effect, what she refuses is the linguistic possibility of severing herself from the deed, but she does not assert it in any unambiguously affirmative way: she does not simply say, „I did the deed.“ - BUTLER (2002), str. 7.

²³ Isti citat Butler uzima kao primjer. Usp. ibid, str. 9.

²⁴ SOFOKLO (1991), str. 53-54.

instrument političke moći. Preciznije, legitimitet Antigoninom činu koji je u sukobu s kraljevskom naredbom može dati jedino instanca koja je viša od kralja, viši zakon kojim Antigona mora uspostaviti vlastiti da bi mogla srušiti Kreontov suverenitet. Antigona se suprotstavlja Kreontu njegovom vlastitom retorikom: prekida ga u govoru, služi se njegovim terminima i imperativnim tonom prkosi njegovim imperativima. Zato Butler ističe da je Antigona "manly"²⁵, ne samo zbog toga što se odupire zakonu, nego jer prisvaja glas zakona u trenutku u kojem mu se suprotstavlja. Na isti način na koji je Kreont prisvojio glas zakona kako bi prekršio zakon srodstva koji nalaže pokop mrtvih članova obitelji, Antigona prisvaja glas zakona u trenutku u kojem krši kraljevu naredbu:

"Ja ne smatrah tvoj nalog tako svesilnim,

da mogao bi smrtnik božji kršiti glas,

što vječiti je i ako nikad nepisan.

(...)

Zar ikada bih mogla veću slavu steć

Od ove, što sahranih brata rođenog?

I svi bi ovi tu odobrili mi čin,

Kad jezika im ne bi sapinjao strah."²⁶

Tvrđnjom kojom odbija zaniijekati vlastito djelo Antigona potvrđuje, ponavlja i proširuje čin prkosa državi. Vlastitim prkosom, također, ponavlja prkosni čin svog brata, potvrđuje vlastitu lojalnost njemu i pozicionira sebe kao njegovu nasljednicu. Budući da je Polinik pretendirao na prijestolje, protuzakoniti pokop kao krajnji čin Antigonine privrženosti bratu ne može se odvojiti od sfere državnog jer ne može ne biti politički čin, baš kao ni njezin javni govor. No, budući da simultano odbija i asimilira u sebe glas autoriteta kojemu se suprotstavlja, Antigona ne može objaviti svoj čin izvan jezika države, ali ga ni ne može asimilirati državi. Zato njezina pozicija ne može opstojati u političkom sustavu države. U

²⁵ BUTLER (2002), str. 11.

²⁶ SOFOKLO (1991), str. 38-39.

tome se Butleričino čitanje ne razlikuje od Hegelove ili Lacanove²⁷ interpretacije *Antigone* jer je za svaku od tih interpretacija Antigona smrt posljedica zakonskih restrikcija. Razlika Butleričine interpretacije je u tome što, dok Hegelova i Lacanova interpretacija podrazumijevaju da Antigona zastupa idealiziranu formu srodstva, Butler problematizira Antigoninu poziciju unutar sfere srodstva koja usložnjava njezinu poziciju unutar sfere države i obratno. I dok Hegel interpretira Antigoninu smrt kao nužnu posljedicu njezinog vlastitog čina kojim odbija poštovati granice državnog poretka, ili simboličkog poretka prema Lacanovoj interpretaciji, Butler pristupa problemu iz drukčijeg kuta. Ako je Antigona smrt posljedica postupka političke vlasti koja određuje koje će se forme odnosa unutar srodstva smatrati inteligibilnima i koje će se vrste života tolerirati, Butler se u svojoj interpretaciji Sofoklovog teksta fokusira na arbitrarnost takvog postupka. Antigona smrt postaje prigoda da se prouči strukturalno ograničeni pojam srodstva u terminima njegove društvene iterabilnosti, srodstva kao aberantne i temporalne norme. Takva je interpretacija produktivna jer otkriva potrebu da se redefiniraju srodstveni odnosi, potrebu za normom koja bi bila inkluzivna prema onima koji se ne uklapaju u prihvatljive obrasce srodstvenih odnosa.

²⁷ Butler se istovremeno osvrće na Hegela i Lacana, ali, zbog čitkosti ovog teksta koji Hegelu i Lacanu posvećuje manje prostora od Butleričinog, o Lacanovoj interpretaciji više će riječi biti u sljedećem poglavlju.

2.2. Problem Lacanove interpretacije i Butleričina sugestija

Prema Hegelu, zakoni koji ograničavaju odnose unutar srodstva ne postoje kako bi zaštitili srodstvo, nego radi potreba države koja ponekad, u vrijeme rata, čak žrtvuje individualne potrebe za zaštitom srodstva. Ženu, koja predstavlja privatnu domenu i nema udjela u političkom životu države, zamjenjuje država koja uzima muškarce u svoju službu. Tako je žena kao figura istovremeno odbačena i apsorbirana u sferi državnog pa postaje jasnije zašto Antigoin čin u Hegelovom sustavu gubi snagu alternativnog legitimiteta.

Hegel povezuje Antigonu s nizom zakona koji se ne mogu konceptualizirati u javnom zakonu i koji mu nisu kompatibilni, ali ostaju na njegovom rubu. Za Hegela ona predstavlja enigmnu drukčijeg mogućeg poretka, zbog čega ne može osjećati krivnju za svoj čin kao što je osjeća Edip. Antigona je s onu stranu krivnje, no Hegela ne zanima drukčiji mogući poredak, on daje prednost potrebama države pa Antigoin čin ostaje zločin individualizma.

Lacan se radikalno odmiče od takvih interpretacija te srodstvo promatra kao prag simboličkog poretka kojim zamjenjuje Hegelov pojam države. Deformacija pozicije unutar srodstva smješta Antigonu na sam rub simboličkog poretka te ona na kraju, činom kojim se suprotstavlja Kreontu, prekoračuje njegove granice. Lacan se fokusira na unutrašnji konflikt žudnje koja, budući da izlazi iz simboličkog poretka, svoje granice sreće tek u smrti. Takva interpretacija može biti vrlo plodonosna za daljnja čitanja Sofoklove *Antigone* pa je važno ukratko objasniti Lacanovu teoriju simboličkog poretka:

Kao i Freud u svojoj teoriji, Lacan se nastavlja na Lévi-Straussov tezu prema kojoj srodstvo i tabu incesta nisu ni derivati prirode ni produkti kulture. Tabu incesta, prema Lévi-Straussu, stoji na pragu kulture kao set pravila koja generiraju mogućnost same kulture, iz čega Lacan izvodi svoj pojam simboličkog kao seta pravila koja omogućavaju kulturu, ali koja se ne mogu ni potpuno svesti na svoj društveni karakter ni trajno odvojiti od njega. Time se nadovezuje i na Freudovu tezu o istovremenoj egzistenciji nesvjesnog i svjesnog u simboličkom poretku. Lacan uvodi pojam Realnog²⁸ koji postoji paralelno sa svijješću koja

²⁸ Realno se 'otkriva' kroz besmislenosti u jeziku, besmislenosti poput aporija, paradoksa, nemogućnosti u označiteljskom lancu, i tako dalje. Može se otkrivati i kroz jezične omaške, ali one ne moraju biti besmislene. Kroz jezične (govorne ili pisane) omaške pokazuje se nesvjesno koje ne može biti identično s Realnim jer je nesvjesno i dalje ovisno o jeziku i ne postoji bez njega. S druge strane, Realno je izvan jezika i, uvjetno rečeno, otkriva se jer simbolički poredak nikada ne može potpuno ispuniti svoj zadatak.

nastaje kao produkt kulture, to jest simboličkog. Prema Lacanu, Realno je cijelo ljudsko biće prije nego što počne usvajati jezik koji je uvjet socijalizacije.²⁹ Jezikom se Realno preispisuje³⁰, njegov užitak se ograničava, smješta se u neke zone, dok se druge zone neutraliziraju riječju i pokušavaju privoljeti na suglasnost s društvenim normama ponašanja. Budući da je jezik artificijelan, to jest da se sastoji od proizvoljnih znakova i simbola, strukturu u koju nas jezik uvodi Lacan prigodno naziva simboličkim poretkom.

Simbolički poredak tobože opisuje realnost, ali zapravo njegova je funkcija da poništava Realno, da ga transformira u društvenu, ako ne i društveno prihvatljivu realnost. Djeluje tako da sebe prikazuje kao univerzalno i transcendentira svoju tvrdnju, iako nema transcendentno uporište. Simbolički poredak ima svoje početke negdje drugdje, izvan ljudskog poretka, ali ljudski poredak karakterizira činjenica da simbolička funkcija intervenira u svakom trenutku i u svakoj fazi egzistencije. Na taj način, svatko je ulaskom u jezik prepušten na milost i nemilost simboličkom poretku.

Budući da mišljenje uvijek počinje s položaja unutar simboličkog poretka, subjekt može postojati tek u simboličkom poretku, točnije pozicioniranjem sebe na mjesto koje mu se dodjeljuje u odnosu na simbolički poredak. Simbolički poredak ostaje Drugo koje cirkulira oko subjekta, koje mu je strano pa, iako subjekt koristi njegove označitelje, iako ih izgovara, ne može ih potpuno integrirati u sebe. Subjekt je prekriven jezikom i njegov je jedini trag njegov označitelj u lancu označitelja što znači da subjekt postoji jedino kao vlastiti manjak u simboličkom poretku. On egzistira kao rascjep između lažnog osjećaja sebstva³¹ ili svijesti o sebi i automatskog funkcioniranja jezika u nesvjesnom. Potonje je razlog zbog kojeg simbolički poredak uvijek ostaje nepotpun i ne može potpuno obuhvatiti Realno. U jeziku se uvijek pojavljuje nešto abnormalno, aporija koja upućuje na prisutnost ili utjecaj Realnog, nešto što još nije simbolizirano, što preostaje simbolizaciji ili joj se čak opire. Taj višak, Realno, postoji u obliku traume ili fiksacije u obliku gravitacijskog središta oko kojeg simbolički poredak kruži.

²⁹ FINKE (2009).

³⁰ Realno se pokušava potpuno ispisati označiteljima.

³¹ Ego je imaginarna konstrukcija, imaginarna funkcija subjekta, psihički čimbenik koji uzrokuje identifikacija subjekta s nizom vanjskih slika, identifikacija koja dovodi do alijenacije. Postoje razne sukcesivne imaginarne identifikacije subjekta i „drugog“. Ego je suma tih raznih imaginarnih identifikacija.

S obzirom na način na koji simbolički poredak funkcionira, Lacan promatra srodstvo kao efekt lingvističkih odnosa u kojima svaki termin postoji jedino u odnosu prema drugim terminima. Antigona prekoračuje prag simboličkog svojim činom upravo zato što kao subjekt ne može zauzeti stabilnu poziciju unutar odnosa srodstva. Točnije, budući da je subjekt ispisan označiteljima koji postoje samo u odnosima prema drugim označiteljima, deformiranost pozicije unutar srodstva otkriva Antigoni arbitrnost njezinog identiteta. Zbog toga se Lacan, kao što piše na početku poglavlja, fokusira na unutrašnji konflikt žudnje koja prelazi granice simboličkog unutar kojih se ne može ispuniti. No, Antigona nije jedina dramska osoba u Sofoklovom tekstu čija politička pozicija ne može ostati konzistentna unutar simboličkog poretka. Kreontovu političku poziciju legitimira upravo njegova pozicija unutar odnosa srodstva pa, kada svojim političkim činom krši zakon srodstva, Kreont poništava društvene norme koje su mu omogućavale i stabilnu poziciju unutar srodstva i državni suverenitet. No, kao što intencija Antigoninog čina ne proizlazi isključivo iz njezine privrženosti bratu i ne može se ograničiti na sferu srodstva, tako i intencija Kreontove naredbe nije isključivo politička. Lacan, koji u svojim seminarima interpretira Antigoninu poziciju kao poziciju subjekta koji je na granici simboličkog poretka, a koji bezuvjetno nastoji provesti simbolički obred, u *Sjaju Antigone*³² osvrće se na problem Kreontove intencije. Time se nadovezuje na povijesni niz interpretacija: na Aristotela, Hegela i Goethea, niz koji će nakon njega nastaviti Butler u *Antigone's Claim* i Žižek u svojem eseju o Antigoni te koji će, konačno, iskoristiti niz dramskih autora.³³ Prema Lacanu, Kreont također prelazi granicu simboličkog, ali na drukčiji način od Antigone:

"Goethe sasvim sigurno ispravlja Hegela, koji suprotstavlja Kreonta i Antigonu kao dva principa zakona, diskursa. Sukob je, prema tome, povezan sa strukturama. Goethe, naprotiv, pokazuje da Kreont, vođen željom, očito skreće sa svog puta i nastoji razbiti ograde nišaneći svoga neprijatelja Polinika preko granica u kojima mu je dopušteno da

³² LACAN (2000).

³³ U *Kreontovoj Antigoni* Mira Gavrana cijela Sofoklova tragedija nastala je kao "demonška spletku jednog paranoičnog tiranina" kako Gavranovog Kreonta opisuje Senker. Usp. SENKER (2001), str. 497. Autor uzima Sofoklovu tragediju za intertekstualni predložak vlastitog teksta u kojem upravo Kreont režira cijelu tragediju kako bi prikrio svoje uzurpatorske namjere. Usp. GAVRAN (2001).

Na sličan način, u *Tiresijinoj laži* Ljubomira Đurkovića, kao što opet naslov sugerira, mit o Edipu i mit o Antigoni nastali su iz Tiresijinog spletkarenja, uz Kreontovu pomoć. Usp. ĐURKOVIĆ (2010).

ga dosegne – on ga točno želi pogoditi tom drugom smrću koju mu nema nikakva prava dosuđivati. Kreont govori tako da samoga sebe vodi u propast.”³⁴

Antigona se poziva na božanske i zemaljske zakone pa se njezin diskurs koleba između njih, ali Kreont kojemu se ona suprotstavlja također se referira na odredbe bogova. Kreont zadire u nepisane običaje i politizira ih čime premašuje područje svoje ovlasti i nameće samovladu upravo tako što svoj autoritet bazira na božanskim zakonima, na transcendentnom koje pripada polju predsimboličkog i koje simboličko teži prisvojiti. Oboje apelom na božanske i zemaljske zakone teže uspostaviti vlastitu suverenost. To se pokazuje kao još jedan od razloga zbog kojih Antigona ne može producirati vlastitu tvrdnju u čistoj opoziciji prema Kreontu jer Kreontova ambivalentna pozicija dodatno usložnjava Antigonin čin.

Antigona i Kreont posežu za istim, transcendentnim, božanskim zakonima što znači da pribjegavaju nečemu izvan ljudskog poretka, predsimboličkom. Oboje vodi žudnja zbog koje su podvojeni svaki unutar sebe i zbog koje prelaze granice “nišaneći svoga neprijatelja”³⁵ pa konflikt između njih ne može biti konflikt dvaju principa niti dvaju diskursa, nego konflikt dviju krivnji. Butler se osvrće na taj dio Lacanove interpretacije s primjedbom da Antigonu ne tjera u smrt nekakvo imanentno svojstvo njezine žudnje³⁶, nego upravo simbolički poredak. Lacan definira simbolički poredak kao Očevu riječ³⁷ koja nas uvodi u simbolički poredak, ograničava žudnju određenim formama i zapliće subjekt u svoj sustav označitelja, iako ga ne može potpuno obuhvatiti. Subjekt zato ima obavezu reproducirati Očevu riječ, diskurs Oca, ali to čini u vlastitoj, iskrivljenoj varijanti. Antigona svojim činom reproducira Očev diskurs, no ne može dugo egzistirati u simboličkom jer je Očeva riječ Edipova kletva nad vlastitim potomstvom koja obavezuje Antigonu na smrt. Također, budući da je Očev diskurs u Antigoninom slučaju već i sam iskrivljen, jer Edip je ujedno i Antigonin brat, poslušnost njemu ne bi smjela imati prednost nad privrženošću Poliniku, posebno jer je i Polinik žrtva Edipove kletve, kao i Eteoklo koji se s Polinikom sukobio. Također, Očeva kletva od koje

³⁴ LACAN (2000), str. 18.

³⁵ Ibid.

³⁶ Prema Lacanu, žudnja se ne može ispuniti u simboličkom jer je simbolički poredak neutralizira, preusmjerava u prihvatljive oblike i time ograničava.

³⁷ Prema Lacanu riječ je o Očevom „Ne!“ Očinska figura pojavljuje se kao treći član koji narušava jedinstvo djeteta i majke jer ukazuje na to da dijete ne može biti jedini objekt majčine žudnje i time uvodi dijete u simbolički poredak u kojem ono pokušava posredno ispuniti tu primarnu žudnju.

pogibaju Antigonina braća, posljedica je kletve Edipovog vlastitog oca pa je kletva koju Antigona reproducira kao Očevu riječ samo Edipova iskrivljena varijanta Lajeve riječi. Butler postavlja pitanje, koga Antigona svojim činom oplakuje i tko konačno predstavlja figuru Oca koju ona slijedi: Polinik kojeg pokapa i za kojeg se opredjeljuje, Edip kojeg nije imala priliku pokopati, sva trojica braće pokopom jednog od njih ili svi njezini mrtvi koji su žrtve kletve Lajeva roda pa i samog Laja?

Srodstvo nije jednostavno situacija odnosa jer je svaka pozicija unutar srodstva performativna³⁸, uloga koja se repetitivno izvodi i potvrđuje u odnosu prema drugim ulogama. Antigona egzistira u mreži odnosa koji joj onemogućavaju da zadrži koherentnu poziciju unutar srodstva pa je poslušnost Očevoj riječi i privrženost srodstvu moguće reproducirati jedino u obliku kriminalnog čina kojim simbolički poredak pokazuje vlastitu ograničenost. Zbog toga je potrebno razmotriti kontingentnost univerzalnog efekta simboličkog. Ako simboličko nije univerzalno i različito se manifestira u društvima, tada i društvene norme koje iz njega proizlaze mogu, povratno, utjecati na nj. Prema Butler, to znači da se i društvena norma i simboličko mogu učiniti fleksibilnijim.

³⁸ Butleričina teza o performativnim pozicijama unutar srodstva logično se nastavlja na njezinu tezu o performativnosti roda: "Rod ne bi trebalo tumačiti kao stabilan identitet ili mjesto djelovanja iz kojeg slijede različiti činovi; umjesto toga, rod je identitet koji se suptilno stvara u vremenu, koji se unosi u vanjski prostor kroz stilizirano ponavljanje činova." - BUTLER (2000), str. 141. Ako je rod performativna kategorija, tada su to i uloge kćeri, sestre, supruge i majke.

3. Smoleova *Antigona*

3.1. Prikaz odsutne junakinje iz perspektiva likova u tekstu

Butleričina interpretacija, kao i interpretacije na kojima temelji svoje pretpostavke, pokazuje se produktivnom u analizama novijih dramskih testova koji preuzimaju Sofoklovu tematiku. Intertekstualnost, kao način pristupa književnom djelu koji smisao teksta spoznaje tek pozivanjem na drugi, već postojeći tekst, sama po sebi usložnjava poziciju lika pa interpretacija poput Butleričine koja prokazuje sam arhetip u svojoj devijaciji redefinira i intertekstualni odnos. Smoleova *Antigona* posebna je po tome što dramaturški koncept teksta izostavlja glavnu junakinju pa se Antigonina pozicija dodatno usložnjava jer o njezinom činu saznajemo isključivo iz perspektiva drugih likova. Njezinu priču epski prenose Stražar, Paž i Izmena, a ostali likovi u dijalozima komentiraju je iz vlastitih, u ovom tekstu vrlo raznolikih, svjetonazorskih pozicija. No, od likova koji komentiraju Antigonine postupke nisu ništa manje subjektivni ni likovi koji o njoj izvještavaju. Paž, jedini lik Smoleovog teksta koji ne postoji u Sofoklovoj *Antigoni*, postupno se priklanja tragičnoj junakinji te se nakon njezine smrti jedini nadahnjuje njezinim činom i sam postaje tragičan junak po uzoru na nju. Već je prvom izvještaju Kreontu Pažev govor liričan i otkriva njegovu subjektivnost:

“PAŽ:

Svjetlosti, smjesta će biti tu. I ona bolesna je malo, čini mi se.

Leži u sobi, zuri u strop i kao da nešto misli.

Otire rukom čelo, prilazi prozoru, ugleda pticu

– o, smjelu pticu lakih, slobodnih krila –

Slijedi je kretnjom ruke, i sad je ptica ta ruka,

Jednako , lakih, smjelih krila.

Samo jedan trenutak: s polja opustošenih, bez zelenila,

Grmova, mahovine, cvijeća i vjetra, luk digne lovac,

Pticu prostrijeli – i njezin dlan.

Na čelo padne ruka, poljanom blijedom, bez grmlja, cvijeća, stabala i vjetra.

Sve mi se tako čini, o kralju:

Za neku misao ustrajno traži smisao.

Hoću reći: zbilja je samo malo bolesna, gospodine."³⁹

Za razliku od Paža koji se postepeno priklanja Antigoni da bi nakon njezine smrti preuzeo ulogu tragičnog junaka, Izmena već na početku, u Antigoninoj odsutnosti, zauzima poziciju protagonistice. Izmena je ta koja, prema izvještaju Stražara, nagovara rezigniranu Antigonu da pokopaju Polinika, ali ubrzo se slama pred pragmatičkim aspektom stvarnosti i napušta poziciju koju je prvotno prisvojila. No, za razliku od svog parnjaka u Sofoklovoj *Antigoni*, na početku Smoleovog teksta Izmena je ta koja se izravno suprotstavlja Kreontu, dok se Antigona otuđuje i postaje rezignirana prema (muškim) članovima svoje obitelji:

"PAŽ:

Spomenuo sam joj Hemonu: željela je,

nali nije, i nije bila u stanju sjetiti ga se.

Samo je otrpnuo od nje."⁴⁰

Obje zauzimaju devijantne pozicije u odnosu na normu femininog što je, prema Butler, nužno jer ambivalentna pozicija unutar odnosa srodstva remeti i uobičajenu izvedbu rodni uloga. Devijacija od rodni uloga tako postaje lajtmotiv teksta. Ne samo da Kreont, Hemon i Tiresija, kao predstavnici patrijarhalnog državnog uređenja, zamjeraju sestrama što krše rodne uloge, nego i Zbor koji je manje pristrana pripovjedna instanca savjetuje Antigoni da ostane u okvirima zadane joj uloge upravo kako bi izbjegla tragičan događaj:

"Vrati se blistava u blistav krug obitelji!

Razmisli dobro, Antigona! Sve dok ti sunce obasjava mrak

ne idi još na put s kojega nema povratka.

Hemon te čeka, njegove mlade ruke traže zagrljaj."⁴¹

³⁹ SMOLE (1982), str. 197.

⁴⁰ Ibid, str. 204.

Budući da je u Smoleovom modernističkom tekstu svijet bogova dalek i ne intervenira u prostor ljudi, čovjek u svijetu mora sam donositi svoje odluke pa Zbor gubi etičku funkciju koju je imao u antičkom tekstu i ukazuje na pukotine tradicionalnog svijeta. Ni u jednoj replici ne obraća se direktno likovima kako bi ih opomenuo, već s distance promatra, povezuje i komentira radnju na Tebanskom dvoru. Budući da ima cjelokupni pogled nad mjestom i radnjom te rezonira o filozofskim stajalištima likova, njegova uloga postaje slična ulozi sveznajućeg pripovjedača u epskom tekstu. Sa svoje sveznajuće distance Zbor se jedini može osvrnuti na Antigonu koju su likovi na dvoru proglasili ludom:

"ZBOR:

Tako Antigona postala je luda.

ne uzvraća pozdrav, na dvoru obilaze je u velikom luku i služinčad se
podsmjehuje kada je sreće.

Za stolom je kao pastorka tiha, nitko je ne pita ništa, nikome riječ
ne uzvraća.

Odsutna je i kao da nije na svijetu, pojede na brzinu i otiđe bez
pozdrava.

Jedino to se može predvidjeti, da ustrajno svoju misao misli i da kao
njen otac, Edip, dokučit želi sve do kraja."⁴²

No Antigoni i Izmeni ne zamjeraju jedino što odstupaju od rodnih normi, nego i zbog toga što se odmiču od svojih starogrčkih arhetipova. Upravo odsutnost glavne junakinje omogućava ostalim likovima da se neprestano pozivaju na intertekst. Izmenu koja se na početku teksta sama poziva na Sofoklovu verziju svojeg lika: "... Izmena je Izmena / gdje su mir i sigurnost. Tamo se rascvjetava"⁴³ Tiresija optužuje da je preuzela ulogu odsutne Antigone:

⁴¹ Ibid, str. 206.

⁴² Ibid, str. 254.

⁴³ Ibid, str. 194.

"IZMENA:

Polinik je mrtav čovjek, kao što ćemo biti ja i ti.

TIRESIJA:

Nije tvoja misao! To nije tvoja misao!

Tvoje su riječi poštenje, plemenitost, čast, ponos.

To nije tvoja misao!

(...)

TIRESIJA:

Antigona, bozi su mi svjedoci, opet Antigona.

Opet tuđa misao! Ti s kraljevima ipak uvijek si u slozi!"⁴⁴

Također, prema Paževim riječima Kreontu, odsutna Antigona nalaže Izmeni da njezin naum objavi svima čime ona sama parafrazira repliku Sofoklove Antigone:

"I kada joj je Izmena poručila tvoj nalog,

planula je više nego obično:

Da nitko ne vidi? Potajno?

⁴⁴ Ibid. Na isti način Hemon proziva Izmenu da prisvaja Antigoninu ulogu:

"HEMON:

Uh, kakva tvrdoglava, mračna, zamršena misao!

Kao da je slušam iz usta Antigone.

Takve mi je naklapala svojedobno,

umjesto da me potiče na vedrinu." - Ibid, str. 236.

Na kraju drame, Izmenu za prisvajanje Antigoninih riječi proziva i sam Kreont:

"KREONT:

To su izreke. Ne bih rekao dvaput da tvoje nisu.

Po pravim crtama nezadovoljenog srca piše:

to je srce Antigone, ne tvoje." - Ibid, str. 244.

O, ne bih ja bila Antigona, ako bih to učinila!”⁴⁵

Postaje jasno da se likovi u Smoleovom tekstu pozivaju na poznati intertekst kako bi argumentirali vlastite postupke pa intertekst različito tumače, ovisno o svojim stavovima prema Antigoninom činu. U odsutnosti junakinje njihova različita objašnjenja isprepliću se, lome i, slično kao i javni govor Antigone u Sofoklovom tekstu, nastavljaju Antigonin čin. Tako u trećem dijelu teksta Hemon izražava određenu nostalgiju prema Antigoninom svijetu, osjeća njezinu moralnu superiornost, no samo na kratak trenutak koji služi kako bi se raskrinkala malograđanština tebanskog dvora koji Antigonu proglašava ludom i izopćava:

HEMON:

Nek reče, kad ne razumijem.

Maloumna je, jer ne razumijem.”⁴⁶

Hemonova replika naglašava iluzornost granica ludila. No, odsutnu Antigonu nije moguće izbaciti iz simboličkog poretka, eliminirati je kao ludu, jer njezin čin utječe na druge likove: Antigona ih podsjeća da oko njih postoje nepokopani mrtvaci, da ih njihova pasivnost ne može osloboditi te činjenice, čak i ako su bogovi poslali poruku da Polinik ne postoji.

⁴⁵ Ibid, str. 227.

Razgovor između Izmene i Antigone koji Paž prepričava u Smoleovo tekstu parafraza se razgovora između Izmene i Antigone na kraju prvog čina u Sofoklovom tekstu. Usp. SOFOKLO (1991), str. 26.

⁴⁶ Ibid, str. 255.

3.2. Podudarnosti egzistencijalističkih interpretacija i Smoleove junakinje

U Smoleovom tekstu nema fatalne veze između Antigone i Hemonu kakva postoji u Sofoklovoj tragediji. Prema riječima drugih likova, Smoleova je Antigona od početka jednako rezignirana prema Poliniku kao što je rezignirana i prema Hemonu:

“... Kad je ponovno bilo govora
o bratu Poliniku, blijedo je mrmrljala:
da ga je voljela, ali hladno, s premalom privrženosti
prema onome što je u njemu bilo loše.”⁴⁷

Svojim činom ona zato teže odolijeva idealizaciji u interpretacijama, nego što to uspijeva Sofoklovoj junakinji⁴⁸. Budući da nema privrženosti koja bi uvjetovala njezin čin, u situaciji odluke Smoleova Antigona izabire tragati za smislom vlastite egzistencije:

“Zakoni drugi vode život,
ovdje sam zato da ih spoznam,
ovdje sam zato da saznam tko sam.”⁴⁹

Prije osvrta na Smoleovu egzistencijalističku junakinju važno je reći da su egzistencijalistički⁵⁰ teoretičari već Sofoklovu Antigonu interpretirali kao modernu junakinju u situaciji odluke, no takve interpretacije tek se zagreble po kompleksnosti karaktera kojim se

⁴⁷ Ibid, str. 204.

⁴⁸ Butler primjećuje da obje, Hegelova i Lacanova interpretacija idealiziraju poziciju Sofoklove Antigone – za Hegela je Antigona predstavica idealiziranog srodstva, a za Lacana predstavica simboličkog koje se kosi s društvenim normama koje iz njega proizlaze. Usp. BUTLER (2002).

⁴⁹ SMOLE, 1982, str. 208.

⁵⁰ Pojam se ne odnosi isključivo na filozofe iz prve polovice dvadesetog stoljeća koji sebe deklariraju kao egzistencijaliste, nego na filozofiju egzistencije općenito te na istoimenu književnopovijesnu poetiku koja spaja književnost s filozofijom egzistencijalizma. Pojam filozofije egzistencije obuhvaća niz filozofskih pravaca kojima je zajedničko to da pod pojmom egzistencije shvaćaju način ljudskog postojanja koje prethodi biti, odnosno esenciji. Među njih se može ubrojiti i nekolicina filozofa iz devetnaestog stoljeća, poput Sörena Kierkegaarda, te nekolicina filozofa iz druge polovice dvadesetog stoljeća, poput Friedricha Nietzschea. Naglasak će uglavnom biti na filozofima i književnim teoretičarima koji su se u svojim radovima dotakli Sofoklove *Antigone* ili koji su barem relevantni za pitanje tragičnog u kontekstu vlastite im, modernističke epohe.

podrobnije bavi Judith Butler. Sada, nakon uvida u Bulteričinu interpretaciju, može biti korisno vratiti se egzistencijalističkim interpretacijama antičke tragedije, intertekstualnom predlošku Smoleovog teksta koji pak sam periodički i poetički pripada upravo korpusu egzistencijalističkih tekstova.

Već Hegel uočava tragičnost Sofoklove *Antigone* upravo u sukobu dvaju oprečnih zakona, dviju individua čije slobode zadiru jedna u drugu. Zapravo, Hegel naglašava sukob dviju različitih egzistencija, iz čega se može razabrati natruha egzistencijalizma u njegovoj interpretaciji. No, tek u Kierkegaardovim seminarima skupljenima u knjizi *Ili-ili*⁵¹, u poglavlju pod nazivom "Odraz antičke tragike u modernoj tragici" negiraju se jednostranosti obaju pozicija, jednostranosti na kojima je Hegel inzistirao. Kierkegaard prikazuje podvojenost Sofoklove junakinje u situaciji odluke, prije negoli, poput mnogih književnih teoretičara toga vremena, problematizira odraz antičke tragičnosti u modernoj književnosti. Ovo potonje može biti od posebne važnosti za interpretaciju Smoleovog teksta, tim više što Kierkegaard u tom poglavlju antičkoj junakinji suprotstavlja vlastitu, modernu inačicu Antigone s kojom Smoleova junakinja dijeli mnoge karakteristike. Odsutna u tekstu, upravo Smoleova Antigona postaje primjer egzistencijalističke junakinje kakvom ju je Kierkegaard zamislio i prikazao u svojem seminaru.

Kierkegaard objašnjava kako, za razliku od koncepta moderne tragičnosti, u antičkoj tragediji ne može isključivo subjekt uvjetovati radnju i radnja se ne može potpuno objasniti razmišljanjima i odlukama pojedinca, nego se u samoj radnji nalazi neka primjesa božanske kletve i sudbine od koje junak stradava. Zato, prema Kierkegaardu, antička tragedija nije razvila dijalog do stupnja iscrpnog razmišljanja u kojem se sve stapa, nego dijalog nadopunjuju kor i monolog, od kojih se prvi ne može rastvoriti u ličnosti, a drugi predstavlja lirski sažetak koji odbija prijeći u radnju i situaciju. Također, sama je radnja epski moment i događaj pa ne ostavlja mjesta subjektivnosti da bude promišljena u samoj sebi. Iako se osobnost u antičkoj tragediji podjednako slobodno kreće, ona, prema Kierkegaardu, ovisi o kategorijama obitelji, države i sudbine pa ta supstancijalnost – bremenitost sudbinom – ostaje istinska specifičnost grčke tragedije. S druge strane, dok propast junaka u antičkoj tragediji nije samo posljedica njegovog vlastitog čina, u modernoj tragediji⁵² je obrnuto pa u novije

⁵¹ KIERKEGAARD (1979).

⁵² Kierkegaard koristi naziv suvremena tragedija za tekstove vlastitog razdoblja, a riječ je o devetnaestom stoljeću, no pitanje ostaje aktualno kroz cijelo stoljeće nakon njega.

vrijeme u tragediji prevladavaju karakter i situacija, to jest situacija odluke. Tragičan junak koji spoznaje sebe potpuno se predaje razmišljanju i to ne samo da ga potpuno odvaja od države, obitelji i sudbine, nego ga često odvaja i od njegovog ranijeg života. Zato Kierkegaard zaključuje da njegovo doba ne pozna fenomen tragičnog jer metafizičko zlo zamjenjuje individualnim: u modernom tekstu dovoljno je prikazati trenutnu situaciju, ona iscrpljuje tragično i ne ostaje ništa više od onog što se prikazuje. Moderna inačica tragedije tako nema epsku pozadinu, a junak potpuno ovisi o svojim postupcima. U tome se Smoleova junakinja podudara s Kierkegaardovom tvrdnjom jer posljedice koje njezin čin povlači za sobom – trajnu odvojenost od države, od njezinog prijašnjeg života i života općenito – ostali likovi proglašavaju njezinim vlastitim odabirom:

“Dvadeset mi je proljeća proteklo kroz prste
kao sitan tren, rekla je, ali sad je najzad došlo vrijeme
kad moram saznati tko sam.”⁵³

Smoleova Antigona u cjelini ovisi o svojim postupcima, a njezina odsutnost to samo naglašava: rezignirana je prema mitološkoj predradnji, ne sudjeluje u dijalogu koji se na toj predradnji temelji i u kojem ne može zastupati nikakvu čvrstu poziciju pa radije izostaje iz političkog dijaloga i odlučuje se za osamljeni čin izvan tebanskog dvora. O njezinom činu ionako raspravljaju svi likovi u tekstu; dovoljno je da netko izvijesti Kreonta o tome da ona, nakon brojnih peripetija među likovima i nakon nekoliko Kreontovih izmjena početne naredbe, i dalje traži Polinika.

Razlika u konceptima antičke i moderne tragedije postaje i razlika u krivnji. U antičkoj tragediji krivnja je prijelaz između junakova djela i sudbine od koje on stradava. Junak jest i nije kriv i u tome se nalazi tragični sukob. U modernoj tragediji, s druge strane, refleksivan subjekt prepušten je sam sebi i krivnja u potpunosti postaje etički problem. Prema Kierkegaardu, upravo je to iluzija modernog doba – biti isključivi tvorac svoje sreće – jer, koliko god bio samosvojan, pojedinac i dalje živi u okolnostima pa ukoliko u svoj toj relativnosti teži biti apsolutan kreator svoje sudbine, postaje smiješan. Čini se da upravo tu Kierkegaardovu tezu parafrazira Nietzsche u *Rođenju tragedije*⁵⁴ kada kaže:

⁵³ SMOLE (1982), str. 227.

⁵⁴ NIETZSCHE (1997).

“Tvrđio je ne znam tko da je svaki individuum komičan kao individuum i stoga netragičan: iz čega bi proizlazilo da na tragičkoj pozornici Grci uopće nisu *moгли* podnositi individue. Čini se da su doista tako osjećali, kao da je uopće to platonovsko razlikovanje i vrednovanje „ideje“ za razliku od „idola“, od slike, duboko utemeljeno u helenskom biću.”⁵⁵

Nietzscheova opreka dionizijskog i apolinijskog⁵⁶ načela spaja se u tragedijama Eshila i Sofokla kao “dionizijski kor koji se opet uvijek iznova prazni u apolonskom svijetu slika”⁵⁷ ili kao “dionizijsko stanje”⁵⁸ koje se prikazuje u apolinijskom ruhu jezika i maski likova. Zato, iako Sofoklo smanjuje ulogu Kora koji predstavlja božanski glas, “važan znak da se već kod njega dionizijsko tlo tragedije počinje trusiti”⁵⁹ te kao likove uzima ljudska bića, a ne bogove, Sofoklovi likovi još uvijek ostaju pod utjecajem dionizijskog principa i ne mogu biti razumne individue u Euripidovom smislu.

Prema Kierkegaardu, ako se junak odrekne upravo te pretenzije, koju Nietzsche primjećuje kod Euripida, ako junak prihvati svoju relativnost, ponovno prestaje snositi svu krivnju pa stječe tragičnost koju je prethodno izgubio. Naravno da u antičkoj tragediji izvjestan dio krivnje pripada subjektu, ali u tolikoj mjeri da junak ne podliježe refleksiji jer refleksija ne dopušta moment nasljedne krivnje. Tragična krivnja tako sadrži u sebi subjektivnu, ali i nasljednu krivnju koja već u sebi podrazumijeva proturječnost da i jest i nije krivnja pa ako se zanemari ta dijalektičnost, ako se tragičnost vidi samo u jednoj izoliranoj činjenici, onda *Antigona* prestaje biti antička i postaje sasvim moderna tragedija. Konkretno, u Sofoklovoj *Antigoni* sudbina junakinje posljedica je Edipove tragične sudbine koja se nastavlja na njegovim potomcima, što se uklapa i u Lacanovu koncepciju o simboličkom poretku kao Očevoj kletvi koju Antigona ne može reproducirati bez tragičnog završetka. Takvoj Antigoni Kierkegaard suprotstavlja vlastitu Antigonu koju naziva “nevjestom tuge”⁶⁰ i

⁵⁵ Ibid, str. 74.

⁵⁶ Romantičarski pojmovi kojima Nietzsche daje utjecajno suvremeno obličje: ako načelo boga Apolona zastupa nagon za svjetlom, razumom, formom i mjerom u umjetnosti, a načelo boga Dioniza zastupa nagon za tamnom, osjetilnom ekstazom, bezobličnosti i bezmjernosti, antagonizam apolinijskog i dionizijskog temeljni je životni pokretač koji svoju snagu pokazuje u grčkoj tragediji. Usp. NIETZSCHE (1997).

⁵⁷ Ibid str. 64.

⁵⁸ Ibid, str. 74.

⁵⁹ Ibid, str. 99.

⁶⁰ KIERKEGAARD (1979), str. 139.

upravo ta sintagma približava Smoleovu Antigonu Kierkegaardovom egzistencijalističkom pandanu Sofoklove junakinje. Kierkegaardova Antigona od početka zna cijelu istinu o Edipu i zato odabire tragičnu osamljenost, puna tjeskobe i straha koji su posljedica refleksije i koji joj omogućavaju da percipira vlastitu tugu i da se poistovjeti s njom. Nju ne zanima vanjski svijet, njezin život okrenut je duhovnom i "njena tajna sve dublje i dublje uranja u njenu dušu, sve nepristupačnija svakom živom biću."⁶¹ Na sličan način Smoleova se Antigona ne pojavljuje među likovima u tekstu, nego ostaje unutar svoja četiri zida, "za neku misao ustrajno traži smisao"⁶² i, kako kaže Paž, "vrlo je zaposlena i šutljiva koliko god to može."⁶³ Budući da je tragična antička krivnja nasljedna, a moderni junak refleksivan, Kierkegaard internalizira nasljednu krivnju i prenosi je na sukob dviju Antigoninih ljubavi: ljubav prema srodstvu i ljubav prema životu, sebi i Hemonu.⁶⁴ Jer kada bi Antigona ignorirala obiteljsku dužnost poput Izmene, što Smoleova junakinja na početku i čini pa im ostali likovi spočitavaju da su se zamijenile za uloge, kad bi odabrala žrtvovati ljubav prema ocu radi ljubavi prema Hemonu, ona bi vlastitu nesretnu sudbinu – incestuozno porijeklo – prenijela sljedećoj generaciji. Kierkegaardova i Smoleova Antigona tako postaju primjeri apsolutnosti Očeve kletve, kakvom je definira Lacan. Zanimljivo je da i u drugim modernističkim tekstovima nastalim prema intertekstualnom predlošku Sofoklove Antigone internalizirana krivnja, bilo da izabire slijediti običaje srodstva ili zakone države, rezultira tragičnim krajem što ukazuje na to da nije moguće umaknuti Očevoj riječi.⁶⁵

Prema svojevrsnom egzistencijalističkom manifestu *Egzistencijalizam je humanizam*⁶⁶ Jean-Paul Sartrea, čovjek je "bačen u svijet"⁶⁷ i u tom svijetu "čovjek nije ništa drugo nego svoj projekat"⁶⁸, ali njegov izbor je ograničen jer "čovjek se nalazi u organiziranoj situaciji u

⁶¹ Ibid.

⁶² SMOLE (1982). str. 197.

⁶³ Ibid, str. 202-203.

⁶⁴ Sukob Kierkegaardove Antigone podsjeća na Sartreov primjer o dva morala u eseju *Egzistencijalizam je humanizam*. Usp. SARTRE (1964).

⁶⁵ Tako tekst Tonča Petrasova Marovića resemantizira Sofoklovu tragediju upravo na način da Antigona odustaje od pokopa Polinika. Nakon Kreontove smrti Antigona postaje kraljica u Tebi, poprima Kreontove svjetonazore i sukobljava se s Mladom Antigonom, Izmeninom i Hemonovom kćeri, koja preuzima na sebe tradicionalnu Antigoninu ulogu. Usp. MAROVIĆ (1981).

⁶⁶ SARTRE (1964).

⁶⁷ Ibid, str. 17.

⁶⁸ Ibid, str. 25.

kojoj je sam angažiran; on obavezuje svojim izborom cijelo čovječanstvo i ne može izbjeći da izabire"⁶⁹. Moderna Antigonu postaje prototip egzistencijalističke junakinje jer je njezin izbor ograničen, svodi se na poslušnost vlasti, što tragediju odgađa tako da je prebacuje na sljedeću generaciju, i na smrt. Kierkegaardova i Smoleova junakinja izabiru potonje te obje umiru, prva nakon što Hemon otkriva njezinu tajnu, a druga jer bira javno tražiti Polinika, iako su njegovo tijelo već rastrgali psi i divlje životinje. U oba slučaja naglasak je na objavi Antigoninog izbora. Kierkegaardov Hemon Antigoni želi oduzeti tajnu, slobodu koju se ostali ne usuđuju koristiti, a kojom se Smoleov Hemon nakratko zanosi prije nego se povuče natrag u konformizam. Objavi Antigoninog izbora slijedi objava njezinog ludila što je logičan korak vlasti koja javno raskrinkava njezin čin. Iluzornost ludila koje se spominje na kraju prethodnog poglavlja naglašava opreku između junakinje i malograđanštine tebanskog društva. Iako se opreka prikazuje upravo iz perspektiva nekoliko predstavnika tog društva, društvo je ne može zanemariti i ne može se osloboditi činjenice koju ta opreka otkriva: egzistencijalistička junakinja podsjeća ih na njihov vlastiti konformizam koji rezultira nepokopanim mrtvacom.

U svojim predavanjima pod nazivom *Hölderinova himna "Ister"*⁷⁰ Heidegger uzima Sofoklovu Antigonu kao primjer začudne i demonske individue koja potvrđuje načelo o začudnoj i demonskoj dimenziji cijelog ljudskog roda te koja pokušava ispitati vlastitu egzistenciju o njezinoj vremenitosti, o bitku ljudskog opstojanja, što je, prema Heideggeru, ključno prije nego što se postavi pitanje o Bitku samom. Prema Heideggerovoj filozofiji, svaki pojedinac mora izabrati na koji će se način konkretno ostvariti jer nitko u vremenski ograničenom životu ne može iskoristiti sve svoje potencijale, što dovodi do toga da suvremeni čovjek smeće s uma izvjesnost vlastite smrti pa odgađa sve što bi htio učiniti, odnosno ne poduzima ništa i ne izabire nikakav put. Prema tome, bolest suvremenog svijeta je zaboraviti na smrt, ne biti svjestan smrti. Mehanizam koji vodi tome je isprazan govor, blebetavost, to jest način na koji čovjek prati ono što čuje od drugih i tako izbjegava direktan kontakt s vlastitom egzistencijom. Konačno, iz toga se može izvući Heideggerova etika⁷¹ koja bi

⁶⁹ Ibid, str. 34.

⁷⁰ HEIDEGGER (1996).

⁷¹ Heideggerova se filozofija nikada direktno ne bavi etikom ili politikom i sve što možemo reći o tome su ekstrapolacije iz onoga što je rekao o drugim temama: o brizi i metafizici. Heidegger bi rekao, u maniri koju bismo nazvali postmodernom, da su svi užasi s kraja moderniteta logična konkluzija metafizičke povijesti Zapada koja je počela s Platonom. Iz tog rakursa Heidegger govori o spašavanju ili ponovnom otkrivanju Bitka, što je identično predsokratovcima koji su postavili pitanje o bitku, a koje je filozofija nakon njih zaboravila.

značila vratiti se samome sebi, ponovno zadobiti svijest o vlastitoj smrtnosti, autentično bivati. Takva etika ne tiče se odnosa vlastite egzistencije s drugima, nego odnosa sa samim sobom i toga da se pokuša spasiti od pritiska koji joj ne daju da postoji.

Sofoklova Antigona primjer je takve egzistencijalističke individue koja ne želi ostati pasivna niti tiha pod teretom nasljedne krivnje jer zna da nitko drugi ne može donijeti odluku umjesto nje same. Ona djeluje, ali njezin prkosni čin je neodmjeren i nerazuman u svojoj pretjeranoj ustrajnosti koja remeti državni poredak. Zato joj u prvom činu Izmena kaže: "Ne valja niti početi čin nedostižan."⁷², a ona joj sama odgovara: "A sad me prepusti nerazumu mom i mucu ovoj strašnoj."⁷³ Bezuvjetnost njezinog morala koji narušava sklad grada smješta je izvan ljudskih granica i dovodi u izravan sukob s drugima i s vlastitim opstankom u društvu. No, upravo je njezina nerazumnost i bezuvjetnost čine začudnom i demonskom, jer djeluje iz pozicije protiv koje nije moguće ništa učiniti i jer sama ide prema smrti u kojoj se jedino može ispuniti njezina egzistencija. To potvrđuje i Izmenina posljednja replika u njihovom prvom dijalogu: "Pa kada hoćeš, idi! Ali činom tim / ti pothvat vršiš lud, no – mio mrtvim svim."⁷⁴

Smoleova junakinja eksplicira takvu težnju Sofoklove Antigone tako što u modernoj Tebi, u sukobu s konformističkim Kreontom, ne pristaje na tajni pokop Polinika. Egzistencijalistički junak mora riješiti pitanje smisla prije nego što djeluje pa Antigona kreće tražiti Polinika tek nakon što se odvoji od drugih i postane rezignirana. Njezina odsutnost u tekstu čini da do izražaja dođe opreka između nje i društva te da se njihova malograđanština pokaže kao neautentično bivanje. Ako se pritom uzme u obzir kompleksnost pozicija tebanske kraljevske obitelji koju Butler zamjećuje već kod Sofoklovih likova, Smoleov tekst na poseban način razrađuje cijeli niz problema koji otkrivaju egzistencijalističke interpretacije Sofoklove tragedije.

U svojoj filozofsko-spoznajnoj interpretaciji Smoleove *Antigone* u *Trojnom plesu smrti*⁷⁵ Taras Kermauner zaključuje da se Smoleov čovjek može ostvariti jedino ako, i dok, (sam) djeluje. Kreontovom funkcionalizmu, totalnom vrijednosnom nihilizmu čiji je problem

⁷² SOFOKLO (1991), str. 26.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ KERMAUNER (1968).

to što misli da može urediti svijet, suprotstavlja herojski humanizam odsutne junakinje koji kao jedini kriterij autentičnosti prihvaća pokušaj da se bude veći od samoga sebe. No, u svijetu u kojem je ideologija mjere zapravo ideologija korupcije, autentičnost vlastitog bitka – Istinu – koju, prema Kermauneru, traži Smoleova junakinja, moguće je doseći jedino u smrti.⁷⁶ Slično Kermauneroj interpretaciji, Andrej Inkret u tekstu *Esej o dramah Dominika Smoleta*⁷⁷ mjeru tebanskog svijeta naziva mjerom korisnosti državi⁷⁸, a istinom, kojom se Antigona vodi, naziva suprotnost ništavilu takvoga svijeta. Antigona se suprotstavlja svijetu tako što niječe stvarnost i na osnovu te negacije postavlja čisti i samodostatni subjektivitet kao temeljnu i jedinu adekvatnu mogućnost svijeta, subjektivističku eshatologiju.⁷⁹ Iako se interpretacije Smoleova teksta slažu u tvrdnji da njegova junakinja rješenje pokušava pronaći u okvirima metafizike pa Jože Koruza u knjizi *Slovenska književnost : 1945-1965*.⁸⁰ Smoleov tekst smješta u skupinu dramskih tekstova koje iz tog razloga naziva dramama ontološkog nadrealizma⁸¹, razilaze se u mišljenju o tome nudi li tekst svojim otvorenim krajem jedinstven odgovor na pitanje o smislenosti ili besmislenosti takve potrage za apsolutnim. Troha, s jedne strane, zauzima poziciju sličnu Kermaunerovoj jer smatra da se Smoleov tekst približava drami apsurda, ali još uvijek ostaje u okvirima pozitive metafizike jer Paž preuzima Antigoninu ulogu i bježi.⁸² S druge strane, Jensterle-Doležal primjećuje da se u Smoleovom tekstu bogovi podsmjehuju svijetu ljudi jer proroštvo iz Delfa javlja da Polinika nema, a Antigona ga potom pronalazi.⁸³ Inkret, s treće strane, tvrdi da Delfi kao državno proročište moraju poručiti da Polinika nema.⁸⁴ Težnja filozofsko-spoznajnih interpretacija, slično kao i težnja interpretacija koje su u Smoleovom tekstu tražile društvenu kritiku poslijeratnog doba, a i svaki pokušaj da se izvede zaključak o političkoj ili filozofskoj poruci teksta, ne može se dokraja obistiniti u slučaju Smoleovog teksta koji ostavlja otvoreno pitanje o kraju

⁷⁶ Usp. *ibid.*, str. 157.

⁷⁷ INKRET (1968).

⁷⁸ Usp. *ibid.*, str. 43.

⁷⁹ Antigonina subjektivistička eshatologija, prema Inkretu, teži pomoću apsolutne moralne negacije povijesti i, naravno, skupa s njom svog realnog i objektivnog svijeta, postulirati čisti moral takozvanog osviještenog subjekta, samodostatnog za temeljni zakon, kriterije i smisao svijeta. Usp. *ibid.*, str. 63.

⁸⁰ Usp. KORUZA (1967).

⁸¹ Usp. *ibid.*

⁸² Usp. TROHA (2005).

⁸³ Usp. JENSTERLE-DOLEŽAL (2000), str. 240.

⁸⁴ Usp. INKRET (1968), str. 47.

metafizike. S druge strane, otvoreni kraj teksta omogućuje, ne samo detaljniji prikaz kompleksnih pozicija ostalih likova u tekstu, već daje i legitimnost njihovim izborima u apsurdnoj situaciji.

3.3. Kompleksnost likova u tekstu

U svojem eseju o postavkama egzistencijalizma⁸⁵ Sartre tvrdi da je sloboda u strukturi egzistencije pa takva filozofija potiče čovjeka da djeluje. Zato Antigoin nevjerojatni čin figurira kao primjer tebanskom društvu čiji predstavnici to ipak donekle razumiju. Smoleov tekst postavlja ih u prvi plan kako bi se pokazali pojedinačni razlozi zbog kojih svaki od njih odlučuje ostati pasivan. Hemon izabire hedonizam koji na kraju sam sebe urušava anksioznošću zbog spoznaje o postojanju Polinika, Kreont prestaje prilagođavati naredbe i u potpunosti se podređuje kraljevskoj funkciji, a Izmena, kojoj je pokretač i cilj upravo obiteljska čast, nakon Kreontove prijetnje klevetom nema ni snage, ni hrabrosti, ni smisla dalje tražiti Polinika. Za razliku od njih, Tiresija je jedini lik koji ne djeluje suprotno od svojih uvjerenja i koji se ne dvoumi ni u jednom dijelu teksta. Već je na početku jasno da je Tiresija, baš poput Antigone, raščistio pitanje o smislu vlastite egzistencije prije no što djeluje. No, za razliku od egzistencijalističke junakinje, njegova pragmatičke ili čak makijavelističke spletke proizlaze iz toga da shvaća, Lacanovom terminologijom, arbitrarnost pozicija unutar društvenog poretka. Tiresija kaže Izmeni: "Poziv se moj već dug niz godina sastoji samo u tome / da pretvaram se kao da jesam, iako neću biti."⁸⁶ Butleričina teza, prema kojoj Antigoina devijantna pozicija eksplicira rascjep lakanovskog subjekta i time otkriva arbitrarnost vlastite pozicije u odnosima unutar društva, u Smoleovom tekstu izlazi upravo iz usta proroka:

"Ti i Antigona učinile ste da Polinik nije Polinik,

nego nekakvo čudno, tvrdoglavo, drsko ništa,

mutnih glava plod."⁸⁷

U dijalogu s Izmenom, Tiresija ističe nekoliko razloga koji problematiziraju Antigoin i Izmenin čin i koji negiraju nepromjenjivost njihovih pozicija unutar odnosa srodstva. Tiresija nekoliko puta ponavlja da su kosti mrtvih izmiješane, da je Polinik ionako mrtav, "a

⁸⁵ Usp. SARTRE (1964).

⁸⁶ SMOLE (1982), str. 233.

⁸⁷ Ibid, str. 237.

kad je čovjek mrtav, više mu ne možeš ništa dati, niti oduzeti”⁸⁸, da nema nikakve transcendencije, ili je čovjek barem ne može spoznati, i da ”svijet je društvo”⁸⁹ pa Antigonin i Izmenin čin nije uzvišen jer ”hrabrosti nema ako nema protivnika.”⁹⁰ Tiresija iz Smoleovog teksta tako postavlja pitanje koje Butler produbljuje u svojem eseju: ”Koga li samo traže u tom Poliniku, / njega ili same sebe?”⁹¹

Alenka Jensterle-Doležal interpretira Smoleovu Antigonu i Tiresiju kao egzistencijalističke individue iz čijih pozicija svijet izgleda kao mogućnost pa Antigona potraga za Polinikovim tijelom može biti jedino potraga za vlastitim identitetom, kao što Tiresija i tvrdi.⁹² Kako bi pronašla i odabrala vlastiti identitet, Antigonina mora slobodno djelovati. Time Tiresija objašnjava ne samo njezinu, nego i vlastitu poziciju mudraca, iskusnog starca koji se oslobodio iluzija o stvarnosti. No, iako je Tiresija možda jedini koji se Antigoni suprotstavlja pozicijom koja pretendira da je nadraste, njezina odsutnost onemogućuje rasplet radnje u obliku njihove dijaloške konfrontacije pa sve ostaje samo na pretenziji, a otvoreni kraj teksta onemogućava objema pozicijama da se pokažu kao pobjednici.

Za razliku od Tiresije, ostali se likovi moraju odlučiti na koji će način djelovati. Budući da Antigonin čin destruiira solidan metafizički sustav na kojemu ostali temelje svoje ponašanje, svatko ponaosob mora odlučiti hoće li djelovati u skladu s vlastitim idealima ili će ostati u granicama malograđanskog, iluzornog mira, sa sviješću o nepokopanim mrtvacima. Budući da ih na takvu odluku prisiljava Antigonin čin, tekst ne destruiira i ne propituje jedino njezinu poziciju, nego prokazuje i ambivalencije unutar pozicija ostalih likova. Dramska napetost tako se temelji na egzistencijalnim napetostima likova koji na različite načine propituju svoje identitete pa u središte dramske radnje dolaze situacije odluka različitih pojedinaca čija se sloboda ograničava u dokraja birokratiziranoj skupini. Zato, u srazu između vlastitih moralnih principa i malograđanske pasivnosti, pozicije ostalih likova također destruiraju mogućnost objektivne stvarnosti. To potvrđuju dijalozi između likova pa Hemon pita Izmenu: ”Koliko znam, na svijetu uvijek je samo jedan svijet; / kamo si sakrila drugi, da

⁸⁸ Ibid, str. 200.

⁸⁹ Ibid, str. 205.

⁹⁰ Ibid, str. 218.

⁹¹ Ibid, str. 227.

⁹² Usp. JENSTERLE-DOLEŽAL (2000).

ga ne vidim?"⁹³ Izmena mu odgovara tako što ga uspoređuje s Tiresijom koji kaže: "Čin je lijep, ako lijep je za sve"⁹⁴, a kojemu Izmena odgovara protupitanjem:

"Koji čin, dakle, lijep je i tko su ti, tko su svi?

(...)

Mnogo je rijeka presahnulo na svom putu u more,
mnogo njih još će presahnuti, prije nego naš svijet nađe
svoje zajedničko dobro.

Do tada mogu učinit samo to da tražim svoje:

unatoč laži svakidašnjice, unatoč varljivoj sigurnosti,
unatoč sljepoći."⁹⁵

Izmena time elaborira vlastitu egzistencijalističku poziciju likovima koji je više puta uspoređuju s Antigonom. Pritom koristi Sartreovu frazu o individui koja "otvorenih se ruku baci u svijet"⁹⁶, frazu kojom Sartre opisuje egzistencijalistički osviještenog pojedinca u svojem eseju. No, ubrzo nakon takve elaboracije Izmena odustaje od vlastitog nauma pa postaju jasne optužbe drugih likova koji uviđaju razliku između Antigoninog i Izmeninog čina kao razliku između ciljeva koje svaka od njih želi doseći. Zato Kreont spočitava Izmeni da uzrok njezine pobune može biti jedino krajnje sebičan jer je subjektivan, za razliku od njegove naredbe. Pritom Kreont koristi egzistencijalističku metaforu o svijetu kao zrcalu:

"Ti doista si odveć samo ti,
i svijet ti služi kao zrcalo
u koje usmjeravaš svoje reflektore zato

⁹³ SMOLE (1982), str. 230.

⁹⁴ Ibid, str. 235.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid, str. 236.

da samo tebe osvijetli u stoput jačoj svjetlosti.”⁹⁷

Tako se u razgovorima između Izmene i ostalih likova otkriva egzistencijalistički jaz između svijesti i svijeta te Izmena počinje shvaćati da ne postoji objektivna stvarnost, već da pojedinac vidi svijet jedino kao zrcalo vlastite percepcije:

“Što god da govorim i radim, istinito je samo jedno:

ja sam središte svega – ja sama sebi sam jedino,

sav svijet naoko samo je moja dopuna.”⁹⁸

Njezina spoznaja u skladu je sa Sartreovom filozofijom prema kojoj ne postoji ništa izvanjsko što bi moglo definirati nečiji karakter i ciljeve, već samo čovjek može izabrati bit za sebe samoga. Također, iz toga proizlazi zaključak da nas drugi pojedinac može jedino interpretirati, čime egzistencijalistička drama eksplicira temeljnu karakteristiku moderne drame dvadesetog stoljeća, karakteristiku da, kao što Dietrich Schwanitz kaže u svojoj knjizi *Teorija sistema i književnost: nova paradigma*⁹⁹, “demonstrira nemogućnost da razumije društvo polazeći od interakcije (...) ona pokazuje da ne pokazuje ništa – osim samoga sebe.”¹⁰⁰ Čin odsutne junakinje ostali interpretiraju prema vlastitim svjetonazorima pa se niti jedan iskaz o Antigoninom činu ne može sa sigurnošću smatrati istinitim. Zato bit Antigoninog čina najbolje sažima Paž nakon što, pri kraju teksta, u potpunosti preuzima njezin svjetonazor: “Sve moram bez pomoći i sam, samo u tome je otkupljenje.”¹⁰¹

No, egzistencijalističke spoznaje likova, kojima se Smoleova drama presijeca s teatrom apsurda, otkrivaju nova problematična mjesta jer svatko od njih mora ponovno promisliti odnose sa samim sobom, s drugim pojedincem te s državom i društvom u cjelini. U tome donekle uspijeva Izmena pa je zanimljiv njezin dijalog s Tiresijom na kraju teksta jer, iako oboje promatraju Antigonin čin iz egzistencijalističkih perspektiva, Izmena tek otkriva težinu egzistencije, također čest motiv egzistencijalističke literature:

⁹⁷ Ibid, str. 245.

⁹⁸ Ibid, str. 250.

⁹⁹ SCHWANITZ (2000).

¹⁰⁰ Ibid, str. 117.

¹⁰¹ SMOLE (1982), str. 252.

”Ne zatvarajmo više oči, priznajmo breme

da težina bude lakša:

Ako Polinik postoji, čemu smo onda mi?“¹⁰²

S druge strane, Tiresija joj odgovara, također egzistencijalističkom metaforom o padu¹⁰³ kao nužnom preduvjetu slobode:

”Čovjek je ništa, zašto da taji svoje ništa?

Tko misli da je što više, neizbježno i zauvijek padne.

Ali ja, Izmena, nisam licemjer: bez srama

pred vama to kažem: veselim se tom padu,

jer mi njegove slomljene kosti

svjedoče jasnoćom sricanja:

ništa si, i baš nitko nije od tebe viši.“¹⁰⁴

Iako se na prvi pogled takvim ne čini, Tiresija u Smoleovom tekstu jednako je ozbiljan prorok kao i Tiresija iz Sofoklove tragedije. Naime, u Smoleovom tekstu upravo lik antičkog proroka anticipira besmislenost čina kojim se želi postići metafizička svrhovitost, što je osnova egzistencijalističkog učenja. Zato ne čudi što Kermauner Smoleovog Tiresiju naziva filozofom antiantigonstva¹⁰⁵ jer Tiresija uviđa, jasnije nego ostali, zakonitosti tragičnog prema kojima tragično okončava onaj tko umišlja vlastitu uzvišenost, ”tko misli da je što više ...“¹⁰⁶ i tko djeluje prema toj imaginarnoj vrijednosti, poput Izmene na početku teksta, kada se poziva na plemenitost vlastitog porijekla i o Tiresijinom pragmatizmu kaže da ”za blato tih je spletki

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Likovi koriste motive i slike iz filozofske i književne egzistencijalističke literature. U svojem eseju *Egzistencijalizam je humanizam* i u romanu *Mučnina* Sartre spoznaju o težini egzistencije, mučninu, smatra preduvjetom egzistencijalističke spoznaje o svijetu kao zrcalu naše percepcije. Iste ili slične motive koriste i drugi filozofi te egzistencijalistički književnici poput Alberta Camusa, Ernesta Sabata te Samuela Becketta. *Pad* je i naslov jednog Camusovog romana, a temom pada bavi se i Dostojevski u svojim *Zapisima iz podzemlja*, u tekstu koji se smatra početkom egzistencijalističkog romana. Usp. BAHTIN (1967).

¹⁰⁴ SMOLE (1982), str. 266.

¹⁰⁵ Usp. KERMANEUER (1968), str. 140.

¹⁰⁶ SMOLE (1982), str. 266.

previsoka"¹⁰⁷. Njezina replika postaje groteskna kada se uzme u obzir ne samo incestuoznost tog plemenitog porijekla, nego i Eteoklova i Kreontova spletko koja je zavadila i međusobno usmrtila njezinu braću, a pritom i u smrt povukla brojne junake. Kermauner primjećuje kako Tiresija, Kreon, Hemon i Stražar preuzimaju neautentične pozicije, no njihova svijest o sebi u skladu je s njihovom biti, dok se Izmena pokušava proslavit moralnim činom, što se vidi u njezinim replikama u kojima se trsi biti jednaka Antigoni.

Kermauner Smoleova Tiresiju naziva velikim svećenikom beznačelnosti¹⁰⁸ jer, prema filozofiji kakvu zagovara Tiresija, upravo načela vode kaosu, ratu i međusobnom ubijanju. Prema cjelokupnoj egzistencijalističkoj filozofiji, čvrsto se držati načela znači negirati vlastito ništavilo što je vrhunska samoobmana pa takva pozicija u tekstu pripada mlađim, neiskusnijim likovima: Izmeni, koja ipak postepeno shvaća vlastitu zabludu, i Hemonu, koji tvrdi: "Ali to, da sam toliko koliko i ništa – ne, to mi ne koristi! / Nešto malo svejedno jesam. Ta ipak sam čovjek."¹⁰⁹ Za razliku od Izmene i Hemonu, Tiresija i Kreont smisljeno djeluju, iako se na prvi pogled čine pasivni. Dok Tiresija, spoznajući apsurdnost egzistencije, zagovara pragmatizam, Kreont s trudom skrbi za dobro države koja je netom preživjela bratoubilački rat. No, dok su Tiresijini postupci posljedica njegovog iskustva i spoznaje, Kreontova je greška u tome što ne želi znati ništa o zakonima smrti. Kreont sebe podređuje vlastitoj birokratskoj figuri pa bi eventualno tek smrću najbližih mogao rasvijetliti vlastitu egzistenciju. No, za razliku od Sofoklove tragedije, u Smoleovom tekstu Hemon ne slijedi Antigonu u smrt pa nema ni tragičnog uzroka koji bi doveo do Kreontove spoznaje. Tekst završava tek pokušajem da uhvate Paža, a egzistencijalni se problemi i odluke likova ne okončavaju niti razrješuju.

Otvoreni kraj u skladu je s prirodom same mitološke tematike. U zbirci predavanja i eseja pod nazivom *Edipova braća i sinovi*¹¹⁰, Milivoj Solar napominje da:

"Izvorni i neobrađeni mitovi ne teku naime poput priča u romanu, jer se svako „čvorište značenja“ proširuje u svim pravcima potpuno ravnopravno; strogo uzevši ni

¹⁰⁷ Ibid, str. 203.

¹⁰⁸ Usp. KERMANEUEER (1968).

¹⁰⁹ SMOLE (1982), str. 266.

¹¹⁰ SOLAR (2008).

za jedan se pojedinačni mit, odnosno mitsku priču, ne može reći da je doista početni ili je doista u nekom smislu završni.”¹¹¹

Jer, kako Solar dalje tvrdi, dok tragedija ili roman obrađuju mitsku priču tako da ona ima početak i završetak, u izvornom mitu svaki motiv i svaki lik ima svoju pretpovijest i naknadnu povijest. No, kada Solar govori o razlikama između dviju "velikih naracija"¹¹², o razlikama između mita i romana, prestaje govoriti o tragediji. Razlog je možda u tome da starogrčku tragediju nije moguće razumjeti isključivo kao književni tekst, jer ona je medij, iako ne isključivo jedini, kojim su se mitološke priče prenosile te pomoću kojega su ostale sačuvane u modernoj civilizaciji. No, bez obzira na tu neknjiževnu funkciju književnih tekstova, Sofoklova tragedija o Antigoni pripada trilogiji pa se tako i u okvirima književnosti priča tragične junakinje povezuje s drugim pričama. Nadalje, nije moguće isključiti ni samu ideju da su već u to doba postojale intertekstualne veze između Sofoklove *Antigone* i drugih tekstova jer je i sam Euripid napisao jednu dramu o Edipovoj kćeri, koja, nažalost, nije ostala sačuvana.

Zato je otvoreni kraj Smoleovog teksta u skladu s prirodom samog izvornika, kao što tvrdi i Žižek u svojem eseju: "klasično djelo možemo održati na životu samo ako se prema njemu odnosimo kao prema nečemu „otvorenom“, što pokazuje prema budućnosti ..."¹¹³ Kraj tragedije Smoleove junakinje kao početak tragedije malog Paža jedini je mogući završetak egzistencijalističke *Antigone* jer, prema egzistencijalističkoj poetici, vlastiti život svakog pojedinca privatni je apsurd. No apsurd Smoleovih junaka ne iscrpljuje se egzistencijalističkom poetikom, što se posebno vidi ako se uzme u obzir intertekstualna tema i Butleričina interpretacija. Egzistencijalistička filozofija, koja se iscrpila u tome da je, kako kaže Izmena na kraju, "čovjek samo mogućost"¹¹⁴, otvara mogućnost čovjeku da izabere bit sebe samoga pa egzistencijalizam potiče čovjeka da djeluje i da postane ono što od sebe načini - ukupnost svojih djela. Poststrukturalističke teorije, koje u svojoj interpretaciji koristi i Judith Butler, s druge strane, ukazuju na činjenicu da ne postoji ništa inherentno pojedincu što bi se od izvanjskog moglo osloboditi. Zato, kada egzistencijalističke spoznaje likova dovode do toga da svatko od njih mora ponovno promisliti odnose sa samim sobom i s drugima,

¹¹¹ Ibid, str. 332.

¹¹² Ibid.

¹¹³ ŽIŽEK (2016), str. 8.

¹¹⁴ SMOLE (1982), str. 267.

njihove pozicije pokazuju se toliko ambivalentnima da likovima, osim Tiresije, nije moguće odrediti vlastiti identitet. Zato Antigona bira smrt, no ni pozicije ostalih ne mogu opstati bez malograđanske anksioznosti pa zbog toga Kreont sanja svojeg dvojnika koji ga, umjesto mačem, napada tulipanom.

4. Antigonin zahtjev u Smoleovom tekstu

4.1. *Antigonin zahtjev*¹¹⁵

U svojoj recenziji istoimenog Butleričinog eseja, Željka Matijašević navodi zanimljiv podatak iz Sofoklove trilogije koji Judith Butler zanemaruje u svojoj interpretaciji, a to je činjenica:

“... da je samo Edipovo prokletstvo (...) uvjetovano homoseksualnom željom kralja Laja koji je zaveo dječaka Hrizipa, a za što mu se osvetila Hera, zaštitnica braka, te je Tebancima za kaznu poslala Sfingu, pri čemu kletva nad pederastijom spada u oblast prokletstva u kojem se nalazio Edip.”¹¹⁶

Time Antigonina poslušnost Očevoj riječi, riječi koja obilježava njezin cijeli identitet, znači poslušnost ne samo incestuoznoj, nego i homoseksualnoj želji. Primjedba koju iznosi Matijašević postaje posebno zanimljiva kada se uzme u obzir Kierkegaardova moderna, izrazito romantizirana verzija Antigone kao “nevjeste tuge”¹¹⁷ koju George Steiner u svojoj knjizi *Antigones*¹¹⁸ uspoređuje s ulogom božje nevjeste u kršćanstvu¹¹⁹. No, Steinerova tek usputna paralela može čvršće povezati Kierkegaardovu Antigonu i figuru božje nevjeste u kršćanstvu.¹²⁰ Naime, redovnice ili, u pravoslavlju, monahinje nazivaju se božjim nevjestama po uzoru na Blaženu Djevicu Mariju, ali i druge žene koje su zajedno s njom i apostolima ostavile svoje bližnje kako bi pratile Isusa na njegovom putu. One se odriču ovozemaljske, bračne ljubavi prema muškarcu radi ljubavi prema Kristu. Redovnički celibat podrazumijeva da ne izgovaraju bračne zavjete muškarcima kako bi se zavjetovale Bogu, Nebeskom Ocu, i njegovom Sinu.

S jedne strane, Sin Božji, Isus Krist predstavlja idealnog muškarca jer je žrtvovao najviše što, prema idealima naše kulture koja se na hebrejskoj Bibliji i grčkoj kulturi temelji,

¹¹⁵ MATIJAŠEVIĆ (2003), str. 263-266.

¹¹⁶ Ibid, str. 266.

¹¹⁷ KIERKEGAARD (1979), str. 139.

¹¹⁸ STEINER (1984).

¹¹⁹ Usp. STEINER (1984), str. 60.

¹²⁰ Treba uzeti u obzir razlike između kršćanskih nauka, ali u ovom pitanju oni se uglavnom slažu.

muškarac može žrtvovati za ženu, a to je vlastiti život. Crkva se često koristi upravo frazom Krista kao zaručnika koji daje svoj život iz ljubavi prema svojoj nevjesti Crkvi te prema cijelom čovječanstvu. S druge strane, redovnice predstavljaju Crkvu koju čine djeca Božja i zavjetuju se čekati Treći dolazak svojega zaručnika koji je ujedno i Sin njihova Oca. Zato su figure Boga Oca i Sina posebno zanimljive i u usporedbi s *Antigonom* i u usporedbi s Lacanom. Sin koji je žrtvovao svoj život kako bi uspostavio Očevo kraljevstvo pojavljuje se i u Evanđelju i u starijoj, Sofoklovoj trilogiji u liku Polinika kojeg su također ubili najbliži jer je tražio da se poštuje njegovo pravo na vlast. Kierkegaardova je Antigona "nevjesta tuge"¹²¹ jer se poput redovnice odvađa od svijeta i nastavlja čin svojega brata. No, time se paralela ne iscrpljuje jer redovnice podsjećaju i na Zaručnicu iz starozavjetne *Pjesme nad pjesmama*¹²². Kršćanski nauk upravo likom Blažene Djevice Marije, s jedne strane, te Crkvom s druge strane tumači tu poprilično misterioznu starozavjetnu Zaručnicu, a figurom Isusa tumači njezinog Zaručnika. Novim zavjetom Krist i njegova zaručnica Crkva, koju u prvom redu predstavlja redovništvo i svećenstvo, tumače misteriozne zaručnike iz *Pjesme nad pjesmama*, kao što Isusova čudesa ispunjavaju starozavjetna proroštva. Na isti način, Antigona ispunja prokletstvo kraljevskog roda, mitove i tragedije koji su *Antigoni* prethodili.

Paralela koju Steiner povlači između kršćanske simbolike i Kierkegaardove verzije Antigone eksplicira Lacanovu tezu koja funkcionira već u Sofoklovoj tragediji. Jer, bilo da Otac označava lik Edipa, kao u slučaju Kierkegaardove "nevjeste tuge"¹²³, ili Boga, kao u slučaju Steinerove kršćanske paralele, riječ je o Očevoj riječi.¹²⁴ A, ako Očev diskurs obilježava ne samo incestna, nego i homoseksualna žudnja, a Antigona nužno reproducira Očev diskurs, onda za nju zasigurno nema mjesta unutar institucije braka.

U Smoleovom se tekstu, također, već na početku, na vrlo vješt način odbacuje ideja o Antigoninom braku s Hemonom pa Paž jednostavno kaže da "nije bila u stanju sjetiti ga se"¹²⁵. No, iako se tekst bavi i pitanjem braka, naravno iz drukčije perspektive – pa Tiresija Hemonu, koji je za brak također nezainteresiran, tvrdi da se djetetom "... najbrže / istjera zbrka iz

¹²¹ KIRKEGAARD (1979), str. 139.

¹²² "Pjesma nad pjesmama" (1996).

¹²³ KIERKEGAARD (1979), str. 139.

¹²⁴ Lacanovu tezu očito izravno podupiru dva, zasigurno najvažnija, izvorišta europske kulture: grčka književnost, to jest Sofoklova *Antigona* kao jedna od njezinih najvažnijih tragedija, te Biblija.

¹²⁵ SMOLE (1982), str. 204.

ženskih glava ..."¹²⁶ – treba napomenuti da i drugi likovi, poput Izmene, egzistiraju pod istom kletvom. Odsutnost Antigone u Smoleovom tekstu pokazuje kako njezin zahtjev da se ispuni Edipova riječ nije samo njezin. Osim što ni Edipova riječ koja je kletva nad vlastitim rodom nije izvorno Edipova, nego Lajeva riječ, ta riječ ni ne funkcionira samo nad Antigonom, nego i nad ostalim Edipovim potomcima pa tako i nad Izmenom. Edipova kletva prvo je imala učinka na Eteoklu i Poliniku jer je ispuniti Očevu riječ dužnost prvenstveno prestolonasljednika. No, nakon smrti Edipovih sinova, Edipova kletva sustiže Antigonu, ali i Izmenu pa je Antigonin zahtjev također i zahtjev njezine sestre koja ga pokušava ispuniti na drukčiji način. Izmena, u skladu s Lacanovom tezom, reproducira Očevu riječ u vlastitoj, iskrivljenoj varijanti. No, tek u Smoleovom tekstu, u kojem Antigone nema, Izmenin zahtjev dobiva više prostora za vlastitu elaboraciju.

¹²⁶ Ibid, str. 223.

4.2. Izmenin zahtjev u Smoleovom tekstu

Budući da je Antigona odsutna, Izmena ostaje jedini Edipov potomak koji je prisutan u tekstu, zbog čega njezin lik dobiva i mnogo više prostora u dijalozima. To se može pripisati i činjenici da Izmena, između ostalog, prenosi i zastupa Antigonine tvrdnje pred Kreontom i Tiresijom. No, još je važnije uočiti da, Antigoninom odsutnošću, na Izmeni ostaje da verbalizira zahtjev Očeve riječi. Izmena je jedini lik u tekstu koji govori u formi monologa.¹²⁷ Njezin monolog je efektan jer njime Izmena sažimlje osjećaj osamljenosti u vlastitoj, tragičnoj sudbini, trenutak očaja koji je u tragedijama uglavnom rezerviran za glavne likove. Time Izmenin lik postaje i u mnogočemu kompleksniji nego što je lik Izmene u Sofoklovoj tragediji i nego što je za modernu dramu zamislio Kierkegaard. Kao što Steiner naglašava, Kierkegaard ni ne spominje Izmenu, niti se toliko bavi usporedbom starogrčke tragedije i njezine moderne inačice, koliko karakterom Antigone kao antičke tragične junakinje koju nastoji utjeloviti u modernoj drami. No, za razliku od Kierkegaarda, kroz dijaloške replike Smoleovog teksta u kojima Antigona ni ne sudjeluje detaljno se prikazuju psihološki portreti ostalih likova pa Izmena dobiva svoje mjesto u egzistencijalističkom tekstu kao Lajev i Edipov punopravni potomak te je nije moguće izuzeti iz eventualne feminističke interpretacije Smoleovog teksta, kakvom se, na primjeru Sofoklove tragedije, bave Judith Butler i Željka Matijašević. Izmena, iako odustaje pod pritiskom društva, ipak verbalizira činjenicu da su "... sve naše mjere, naš red i naši običaji / prazni, smiješni i lažni"¹²⁸ te da je "samo gola i naduta maska"¹²⁹ čime verbalizira istinu po kojoj se usuđuje djelovati jedino junakinja koja se ne pojavljuje u modernističkom dijalogu teksta.

Antigonin zahtjev u Smoleovom tekstu zato nije jedino Antigonin jer Izmena je ta koja, kao i cijeli tebanski dvor, nastavlja živjeti u nezadovoljstvu jer ne uspijeva razjasniti sebi pitanje vlastitog identiteta. Prema Solaru, Edip je prokleo vlastite sinove jer nisu razumjeli da se okrutnost prokletstva nad njim ostvaruje u tome što upravo oni moraju naslijediti njegovu sudbinu.¹³⁰ Takva je i Izmena u Smoleovom tekstu jer na kraju kaže:

¹²⁷ Usp. SMOLE (1982), str. 249.

¹²⁸ Ibid, str. 267.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Usp. SOLAR (2008), str. 286.

"Nikada nisam zatajila Polinika. Ali Antigona, / djetinjasta i nepromišljena i Kreont ... Moglo bi sve drukčije ..." ¹³¹, čime pokazuje da možda ipak ne razumije u potpunosti neumoljivost kletve koja je nad njom, da ne razumije da nije moglo biti "sve drukčije" ¹³². No, iako ne shvaća neumoljivost Očeve riječi, Izmena naslućuje arbitrarnost vlastitog identiteta koji je "samo gola i naduta maska" ¹³³. Zanimljivo je da se u opisu vlastite joj uloge koristi sintagmom iz naziva dramske zbirke *Gole maske* Luigija Pirandella koji je preteča egzistencijalističke književnosti i teatra apsurdna, sintagmom koja je dvostruki oksimoron jer u sebi objedinjuje dva proturječna pojma, ali i metaforu o unutarnjoj proturječnosti pojedinca koji sam sebe neprestano vara iluzijom o stvarnosti ¹³⁴. Izmenina tragedija i jest u tom apsurd. No, kao i svaki pojedinac, Izmena ima izbor pa Antigonin čin odlučuje pamtiti kao "okrutni primjer za opomenu" ¹³⁵, a sama odlučuje da "treba živjeti pametno, pripremajući se / za dane koji slijede." ¹³⁶ Antigonina i Izmenina pozicija ipak nisu izvan odnosa srodstva, njihove su situacije razumljive, ali jedino uz određenu dozu jeze, kako kaže Butler ¹³⁷. A, ako srodstvo nije jednostavno situacija u kojoj se netko nalazi, nego set praksi koje repetitivno izvodi, tada Izmena jednostavno bira na drukčiji način reproducirati Očevu riječ – tako što je shvaća kao upozorenje, "okrutni primjer za opomenu" ¹³⁸. Ali, također prema Butler, zapovijed koja je nad Antigonom dolazi iz više izvora, Antigonin zahtjev dolazi i od Polinika koji zahtjeva dostojanstveni pokop, čime se Polinik suprotstavlja Edipovoj kletvi jer, ako je Edip Antigonin brat, njegova riječ jednaka je Polinikovoj. Također, ako je Antigonin i Izmenin zahtjev Polinikov jednako koliko i Edipov, taj je zahtjev u jednakoj mjeri i Eteoklov, zahtjev koji se suprotstavlja i Edipu i Poliniku protiv kojega se Eteoklo borio na čelu Tebe, zajedno s Kreontom. A, ako je Antigona osuđena na ljubav koja nije ovozemaljska, ljubav tragično umrlog, nenadomjestivog brata, trebala bi se voditi i Eteoklovom riječju. Zato Butler

¹³¹ SMOLE (1982), str. 271.

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Izmenina replika podsjeća na sljedeći citat iz Pirandellove autobiografije: "Ja mislim da je život vrlo žalosna lakrdija, jer nosimo u sebi, a da ni sami ne znamo zašto ni kako, potrebu da neprestano varamo sami sebe, kreirajući spontano jednu stvarnost (za svakog posebnu, nikad istu za sve), koja se od časa do časa pokaže praznom i iluzornom (...)" ČALE (1992), str. 8.

¹³⁵ SMOLE (1982), str. 274.

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Usp. BUTLER (2002), str. 57.

¹³⁸ SMOLE (1982), str. 274.

napominje kako Antigona jezikom izražava više nego što želi¹³⁹ jer zbog njezine devijantne pozicije unutar odnosa srodstva njezin čin ne može biti potpuno svjestan niti može biti potpuno jasno za kim ona tuguje. U Smoleovom tekstu njezina se pozicija posebno zamagljuje jer, budući da se nije ni mogla sjetiti Polinika, nije više jasno tuguje li ona uopće. Tu nastupa Izmena koja ima drukčije ciljeve pa opreznije elaborira obje moguće pozicije. Ionako, prema Butler, sukob između Antigone i Izmene nastavlja i zrcali sukob između Eteokla i Polinika. Zato je zanimljivo da u Smoleovom tekstu Izmena nije pasivan promatrač Antigoninog čina niti sestru podupire kao u Sofoklovoj tragediji, nego joj se suprotstavlja.

¹³⁹ usp. BUTLER (2002), str. 77.

4.3. Poetski zahtjev Smoleovog teksta

Upravo zbog političnosti priče o Antigoni kao takve, brojne interpretacije Smoleove *Antigone* nisu odoljele da tekst ne svedu, kao što se u radu spominjalo, ili na alegoriju tadašnje političke situacije ili na pokušaj da se odgonetne Smoleov idejni iskaz, filozofem koji se provlači tekstem. Time se zanemaruju drugi elementi teksta koji čine sastavne dijelove tog, prvenstveno književnog, iskaza. U *Dramatici*¹⁴⁰ Denis Poniž primjećuje kako upravo iznimno rafinirana, konfliktna struktura Smoleovog teksta, koju Inkret naziva antinomijskom¹⁴¹, ocrta temeljne probleme (suvremenog) čovjeka. Prema Ponižu, Smole skoro matematički točno postavlja likove u odnos pobjednika, na čelu s novim vladarom Kreontom, i poraženih, prvenstveno Izmene i njezine sestre koja neprimjetno djeluje. Upravo takvom strukturom, u kojoj Antigone nema, s jedne smo strane suočeni sa neprestanim dijaloškim sukobima suprotstavljenih strana, a s druge strane junakinja, nazočna kroz riječi, misli i djela drugih, sve više raste u cjelovitu osobnost.¹⁴² Jože Koruza navodi kako Smole u dobroj mjeri razbija strukturu same priče, što je postupak kojim se otkriva odnos prema antičkom mitu, ne kao jedinstvenoj priči o nekom tragičnom junaku i njegovoj okolini ili sudbini, nego kao umjetničkom izrazu nekih osnovnih ljudskih situacija koje se ponavljaju iz stoljeća u stoljeće pa zato imaju nadvremenski smisao. Postupak kojim Smole razbija strukturu mitske priče Koruza primjećuje u povijesnim anakronizmima i banalizmima¹⁴³, u jezičnom stilu koji inače nije rezerviran za mitsku materiju. Također primjećuje da se izrazito ritmičnim, slobodnim stihom u dramu uvode pjesnički izrazi, slike i parabole čime *Antigona* žanrovski vrlo uspješno združuje poetsku i filozofsku dramu.

Dok Koruza smješta Smoleov tekst u skupinu dramskih tekstova koje naziva ontološkim nadrealizmom¹⁴⁴, u skupinu dramskih tekstova u kojima junak traga za višom,

¹⁴⁰ PONIŽ (2001), str. 203-349.

¹⁴¹ Zanimljivo je da Inkret primjećuje kako je antinomija obilježje samog mita o Antigoni, čime se približava tezama eseja Judith Butler. Usp. INKRET (1968), str. 36.

¹⁴² Usp. PONIŽ (2001), str. 271.

¹⁴³ Usp. KORUZA (1967), 157.

¹⁴⁴ Pojam se odnosi na jedan dio dramskih tekstova poslijeratne generacije slovenskih autora koji su se bavili ontološkim pitanjima za koje su pokušavali pronaći rješenje u obliku neke više istinitosti, tj. u okvirima metafizike. Prema Koruzi, dramski tekstovi ontološkog nadrealizma prikazivali su apsurd kao sliku suvremenog svijeta koju može osvijestiti jedino pojedinac koji djeluje. Dramski tekstovi taj su proces pokušavali prikazati iz različitih aspekata i oblikotvornih pristupa. Usp. *ibid*, str. 150.

metafizičkom realnošću, nauštrb konvencionalne realnosti, Gašper Troha fokusira se na drugi dio tog žanrovskog spoja poetske i filozofske drame. Kao što se spominje u uvodu, Troha smješta Smoleov tekst među poetske drame¹⁴⁵, pojam koji je nerijetko koristi pri klasifikaciji jednog dijela slovenske dramatike u književnopovijesnom trenutku nakon Drugog svjetskog rata. Troha pojam također problematizira pa u skladu s tim navodi razlike među definicijama nekoliko teoretičara: termin se koristi za dramske tekstove koji se na nekoliko načina približavaju lirici: bilo da je riječ o žanru koji postoji od početka drame i kazališta, o svim dramama koje su pisane stihom i pjesničkim stilom ili o dramama dvadesetog stoljeća koje se od proze vraćaju stihu i pritom iznova uvode u dramu pjesnički jezik, motive iz mitova, bajki ili povijesti uz koje vezuju simbolička značenja.¹⁴⁶ Za potrebe ovog rada pojam je dovoljno definirati kao žanrovsku odrednicu jednog dijela poslijeratne slovenske dramatike i fokusirati se na dominantne stilske postupke poetske drame koje Troha pronalazi u Smoleovoj *Antigoni*.¹⁴⁷

Prvenstveno je riječ o pjesničkom stilu. U Smoleovom tekstu, čija je struktura izrazito dijaloška, pjesnički stil najviše dolazi do izražaja u pojedinim, izrazito liričnim replikama likova kojima se eksplicira njihova subjektivnost, što olakšava i prikaz svjetonazorskih sukoba između likova pa se poetsko i filozofsko na taj način jedinstveno prepliću.¹⁴⁸ Osim toga, ako se poetski jezik odlikuje metaforičnošću, slikovitošću i deautomatizacijom značenja jezičnih izraza, tada lirizam u pojedinim replikama ne eksplicira jedino subjektivnost lika u odnosu na njegovog dijaloškog protivnika. Budući da je, da se poslužimo Jakobsonovom terminologijom¹⁴⁹, dominantna funkcija pjesničkog jezika upravo poetska funkcija, da je pjesnički jezik slobodniji od referencijalnog značenja i da deautomatizira značenje riječi, liričnom replikom unutarne 'proturječje' lika lakše će iskliznuti na površinu. Ili lakanovskom terminologijom, ako se u jeziku uvijek pojavljuje nešto abnormalno, aporija koja upućuje na prisutnost ili utjecaj Realnog, nešto što još nije simbolizirano, što preostaje simbolizaciji ili

¹⁴⁵ Usp. TROHA (2005).

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Troha Smoleov tekst interpretira paralelno s drugim poetskim dramama s ciljem da definira zajedničke žanrovske odrednice tog dijela poslijeratne slovenske dramatike. Kermauner također interpretira *Antigonu* u kontekstu Smoleove trilogije i u odnosu prema drugim egzistencijalističkim, što književnim što teoretskim tekstovima primarno slovenskih autora.

¹⁴⁸ To potkrepljuje tezu Jana Mukarovskog da se različiti efekti mogu postići kontrastom različitih funkcionalnih stilova u dijalogu. Mukarovsky za primjer uzima drugu intertekstualnu inačicu Sofoklove *Antigone*, Gavranovu *Kreontovu Antigonu*. Usp. MUKAROVSKY (1981), str. 264-292.

¹⁴⁹ Usp. JAKOBSON (1978).

joj se čak opire pa taj višak, Realno, postoji u obliku traume ili fiksacije u obliku gravitacijskog središta oko kojeg simbolički poredak kruži, može se reći da je pjesnički jezik bliži Realnom kao traumi, oko Realnog kao fiksacije kruži u užim krugovima. To se najbolje vidi u alegoričnom snu kojeg Kreont prepričava, a kojim se njegov identitet otkriva kao mjesto nepomirljivih razlika, u zakučastim Antigoninim rečenicama koje pod njezinim dojmom prenosi, ništa manje subjektivno, Paž te u brojnim Izmeninim replikama u kojima se premišlja i zdvaja nad kontradikcijom vlastitih želja. Time se ne želi kazati kako Tiresijine cinične replike te, posebno, replike Zbora, nisu lirične. Takozvani pjesnički stil dominanta je Smoleovog teksta kao poetske drame, no u slučaju sna kojeg Kreont prepričava ili nerazumljivog Antigoninog govora koji Paž prenosi, rascjep identiteta subjekta koji govori nazire se i uz pomoć, od referencijalnog značenja slobodnijeg, pjesničkog stila. Kreontova duboka, unutarnja podvojenost te Antigonina, zbog početno devijantne pozicije prema svijetu rezignirana, potraga za vlastitim smislom prokazane su u njihovim alegoričnim i metaforičnim replikama:

”Otire rukom čelo, prilazi prozoru, ugleda pticu

– o, smjelu pticu lakih, slobodnih krila –

Slijedi je kretnjom ruke, i sad je ptica ta ruka,

Jednako , lakih, smjelih krila.

Samo jedan trenutak: s polja opustošenih, bez zelenila,

Grmova, mahovine, cvijeća i vjetra, luk digne lovac,

Pticu prostrijeli – i njezin dlan.

Na čelo padne ruka, poljanom blijedom, bez grmlja, cvijeća, stabala i vjetra.”¹⁵⁰

Na taj je način poetska drama kao žanr koji se izrazom približava lirici plodonosna u prikazu devijantne i izrazito kompleksne pozicije kakvu Antigona zauzima u odnosu na članove svoje obitelji i u odnosu na *polis*, u prikazu Antigoninoj poziciji slične Izmenine pozicije, ali i u prikazu pozicija likova kao što su Kreont i Paž. Poniž primjećuje gotovo matematičku preciznost strukture teksta koja likove dijeli na pobjednike i poražene, no Jensterle-Doležal dodaje kako se dualitet dvaju svjetova, a tu se poziva na Koruzin pojam

¹⁵⁰ SMOLE (1982), str. 197.

ontološkog nadrealizma, zasniva upravo na kontrastu poetičkog i običnog svijeta¹⁵¹, kontrastu kao početnoj poziciji Antigoninog čina, kojeg Inkret naziva antinomijskom strukturom¹⁵².

U intertekstualnom odnosu prema Sofoklovoj *Antigoni* Smoleov tekst transformira cjelokupnu starogrčku tragediju. Jože Koruza¹⁵³ navodi kako je središnje pitanje Smoleove junakinje čemu uopće individualna potraga za istinom, čemu individualan otpor protiv društvenih datosti, koji se ponavlja kao osnovna čovjekova potreba? Prema Koruzi, Smole je na to pitanje odgovorio kroz Izmenu koja se, kao inicijatorica otpora kraljevoj naredbi o pokopu bratova trupla, pita što li je uopće dobro? No, ne samo Izmena, čija revnost blijedi dok se posve ne podredi zahtjevima dvora, nego i Paž egzistira kao posrednik Antigoninih misli i djela pa, kako Koruza navodi, razlika Izmenine i Paževe pozicije pokazuje različite mogućnosti za osobni razvoj pod Antigoninim utjecajem. To je još jedna točka u kojoj se vidi da sama kompozicijska struktura teksta, odsutnost glavne junakinje, omogućava poliperspektivnost. To ne znači jednako vrednovanje ili relativizaciju svjetonazorskih razlika među likovima, već poliperspektivnost kojom se odbacuju konačni odgovori na takva, temeljna filozofsko-etička pitanja. Zato unutarnja dijalogičnost likova i devijantne pozicije koje oni zauzimaju ne samo da naglašavaju legitimnost pokušaja da se izbjegne moralno-idejna deklarativnost u tekstu, nego takvu ideju onemogućavaju.

¹⁵¹ Usp. JENSTERLE-DOLEŽAL (2000), str. 103.

¹⁵² Usp. INKRET (1968).

¹⁵³ Jože Koruza primjećuje kako je u toj točki Smoleov idejni iskaz našao spoj s mentalitetom francuskog egzistencijalizma, što se ne može reći za sve tekstove ontološkog nadrealizma, iako imaju korijene barem srodne francuskom egzistencijalizmu. Usp. KORUZA (1967).

5. Zaključak

Sofoklova je tragedija jedna od najmlađih starogrčkih proizvoda nastalih prema mitu koji je postojao vjerojatno prije nego li pisana književnost. No, ne samo da je postojalo nekoliko tekstova o Antigoni, nego je i mit o Antigoni intertekstualan jer pripada ciklusu tebanskih mitova o sudbini Labdakijevića koji se tematski i fabularno prepliću. Sofoklova tragedija, jedini u potpunosti sačuvan dramski tekst o Antigoni, u našoj se kulturi očuvala brojnim književnim i kazališnim adaptacijama te filozofskim i kritičkim interpretacijama. Zato Steiner¹⁵⁴ zaključuje kako Sofoklova *Antigona* nije samo tekst, nego suma čitanja različitih teoretičara, poetika, filozofa jer se tekst ne transformira samo prijevodom, nego i književnom kritikom. Kao što su Sofoklovoj tragediji prethodili tekstovi iste tematike, tako je i prati bezbroj čitanja i adaptacija pa se može reći kako priča o Antigoni egzistira u trajnom procesu interpretacija, što je u skladu s idejom o povijesti zapadne književnosti kao palimpsestu.¹⁵⁵

Smoleov tekst nastao je u književno-povijesnom trenutku brojnih intertekstualnih inačica o Antigoni¹⁵⁶ pa je tako samo na prostoru tadašnje države Sofoklov tekst kao intertekstualni predložak iskoristilo nekoliko autora.¹⁵⁷ Prvi među njima bio je 1957. Drago Ivanišević¹⁵⁸, a nakon Smoleovog teksta iz 1961, Sofoklovu tragediju za intertekstualni predložak preuzeli su i 1980. Tonči Petrasov Marović¹⁵⁹, 1983. Miro Gavran¹⁶⁰, 1995. Dušan Jovanović¹⁶¹ te 2010. Ljubomir Đurković i 2015. Slavoj Žižek¹⁶². Među navedenim

¹⁵⁴ Usp. STEINER (1984).

¹⁵⁵ Tezu Gerarda Genettea preuzima Andrea Zlatar kada piše o hrvatskim inačicama te Sofoklove tragedije. Usp. ZLATAR (1995), str. 129.

¹⁵⁶ Važno je napomenuti kako je moguće pronaći i intertekstualnu vezu između Smolevog teksta i *Antigone* Jeana Anouilha, no takva tema zahtjeva iscrpniju razradu pa se ovaj rad ograničio na odnos Sofoklovog i Smoleovog teksta. Usp. ANOUILH (1963).

¹⁵⁷ Osim autora koji su za intertekstualni predložak uzeli Sofoklovu tragediju, o Antigoni piše i Jovan Hristić koji koristi Eshilovu tragediju kao intertekstualni predložak.

¹⁵⁸ IVANIŠEVIĆ (1981).

¹⁵⁹ MAROVIĆ (1981).

¹⁶⁰ GAVRAN (1991).

¹⁶¹ JOVANOVIĆ (1997).

¹⁶² ŽIŽEK (2016).

tekstovima Smoleov je tekst jedina potpuna transvokalizacija, prema Genettovoj terminologiji, u kojoj odsutnost omogućuje Antigoni da iziđe iz mnoštva višeznačnih interakcijskih uloga, ali upravo kako bi u dijalogima teksta ostali likovi propitali vlastitu egzistenciju te ubrzo odlučili hoće li odustati od vlastitih transcendentnih vrijednosti.

Ako se uz pomoć suvremenih interpretacija starogrčke tragedije Sofoklova junakinja promotri kao apsurdna individua, demistifikacija klasičnog teksta nužno će proširiti i percepciju Smoleove inačice. Zato kao uvod svojoj verziji Antigone, Žižek objavljuje esej u kojem se nadovezuje na Butleričinu interpretacije Sofoklove tragedije i naglašava tezu kojom se Butler suprotstavlja Lacanu: Antigoninu poziciju Butler ne smatra nemogućom unutar simboličkog poretka *a priori*, nego jedino unutar specifičnog simboličkog poretka iz kojeg proizlaze promjenjive društvene norme koje, povratno, i sam taj simbolički poredak čine promjenjivim. No, dok Butler Antigoninu poziciju smatra afirmativnom za reartikulaciju rodbinskih odnosa, kako bi se simbolički zakoni shvatili kao skup uvjetovanih društvenih raspodjela podložnih promjeni, Žižek ukazuje na činjenicu da njezina pozicija nije toliko posebna koliko se čini. Žižek koristi Agambenovu tezu prema kojoj "u današnje doba „postpolitike“ sam je demokratski javni prostor zapravo maska koja prikriva činjenicu da smo u konačnici svi *homo sacer*."¹⁶³ Upravo Smoleov tekst koji junakinju izuzima iz dijaloga, otkriva ambivalentne točke unutar pozicija ostalih likova i otvara pitanje o identitetu kao

¹⁶³ Ibid, str. 29-30. Ključna prispodoba Agambenovog *Homo sacera* jest osuđenik u rimskom pravu, koji je postao *sacer*, svet, izlučen, izvan zakona, prognan iz polisa, bez svih prava, lišen svakog identiteta, kako religioznog tako i civilnog. Bilo tko mogao je tog čovjeka, koji je bio isključen kako iz religioznog tako iz profanog svijeta, nekažnjeno usmrtniti pa ipak to ubojstvo nije moglo imati vrijednost žrtvovanja. *Homo sacer* koji čuva sjećanje na izvorno isključenje, preko koje se politička dimenzija na početku uspostavila, za Agambena je potencijalno svatko od nas. Kako to? Ne živimo li u demokratskim državama koje svojim političkim mehanizmima jamče naša neotuđiva prava? Agamben se trsi pokazati da je pritom posrijedi trik moderne politike, koja je zapravo anti-politika, krvava mistifikacija novog planetarnog poretka. U temelju polisa sveudilj se skriva mračna tajna, *arcanum imperi*: zajednica ne počiva ni na kakvoj etici ili ugovoru, nego na brutalnoj gesti suverene moći. Suprotnost između totalitarnih i demokratskih država je u dubini iluzorna. Paradigma današnjeg svijeta nije grad, koji bi počivao na zakonu i raspravi, nego koncentracijski logor, nije Atena nego Auschwitz: država koja počiva na ukidanju zakona, na "izvanrednom stanju". Logori nisu prestali s Drugim svjetskim ratom, nego se njihova temeljna logika čuva i postaje sve savršenijom. Suprotnosti između socijalizma i nacizma, da ne spominjemo suprotnosti suvremenih političkih opcija, iz takve dubinske perspektive nisu samo zanemarive, nego se očituju kao produkti iste matrice. Naša temeljno ljudsko stanje ostvaruje se u sudbinama izbjeglica, prognanika, staraca, bolesnika od AIDS-a, žrtava birokratskog zdravstvenog sistema, rata protiv terorizma, itd. Moć se ostvaruje na golom životu, koji je reduciran na trpeću tišinu lišenu glasa. U svim tim sudbinama ne vidi se samo da smo iz subjekta u novom vijeku postali objekti biopolitike, kao što je pretpostavljao Michel Foucault, nego se pokazuje da je sama biopolitika (i to ne samo kao državno-tehnološko preoblikovanje života, politizacija golog života, nego kao thanatopolitika, kao oblikovanje smrti) za politiku konstitutivna od samog početka, premda se zaoštrila tek u modernitetu. Kao u logoru, moderne nas države desubjektiviraju – a tu desubjektivaciju prati (fiktivna) resubjektivacija osoba koje su samo brojevi. Usp. AGAMBEN (2006).

mjestu otpora realnom svijetu, čime se Andrej Inkret dijelom i bavi u svojoj interpretaciji.¹⁶⁴ Gašper Troha tvrdi da Smoleov tekst propituje mogućnost vlasti po mjeri svih ljudi (što je bio jedan od glavnih ciljeva socijalizma), a Inkret da Smoleova Antigona, kao i drugi Smoleovi tekstovi, antinomijskom strukturom zagovara subjektivističku metafiziku koja postulira vlastiti moral apsolutnom negacijom povijesti i realnog, objektivnog svijeta. Prema Agambenu¹⁶⁵ vlast po mjeri svih ljudi nije moguća jer se svaki oblik vlasti utemeljuje u nasilju i zabranama te reproducira daljnje društvene podjele. Prvenstveno Antigonin čin, no također i alegorija Kreontovog sna kao vrhunac njegove ambivalentnosti primjeri su iz teksta koji potkrepljuju Agambenovu tezu. Identitetska problematika obilježje je strukture Smoleovog teksta koji se time odupire reducirati na jednu, isključivu reinterpretaciju priče o starogrčkoj junakinji, jer propituje ambivalentnosti dotadašnjih tekstualnih konstrukcija i samog mita o Antigoni. Tek kada se tekst promotri na takav način, moguće je i poželjno uputiti se u daljnje interpretacije intertekstualnih veza, bilo Sofoklovog i Smoleovog, bilo Anouilhovog i Smoleovog teksta, bilo intertekstualne veze među bilo kojim od brojnih intertekstualnih ostvarenja koje je inspirirala junakinja protiv Tebe.

¹⁶⁴ Usp. INKRET (1968).

¹⁶⁵ Ibid.

Popis literature

Primarna literatura:

ANOUILH, Jean (1963): *Antigona*, preveo Radovan Ivšić, Zagreb: Zagrebačko dramsko kazalište.

"Pjesma nad pjesmama" u: *Biblija: Stari i novi zavjet*, uredili Jure Kaštelan i Bonaventura Duda, Zagreb: Kršćanska sadašnjost (1996).

ĐURKOVIĆ, Ljubomir (2010): *Tiresijina laž*, Cetinje: IVPE.

GAVRAN, Miro (2001): "Kreontova Antigona" u: *Odabrane drame*, Zagreb: Mozaik knjiga.

IVANIŠEVIĆ, Drago (1981): "Ljubav u koroti ili Antiantigona" u: *Izabrana djela: pjesme, novele, Ljubav u koroti*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

JOVANOVIĆ, Dušan (1997): "Antigona" u: *Balkanska trilogija*, Ljubljana: Cankarjeva založba.

MAROVIĆ, Tonči Petrasov (1981): *Antigona, kraljica u Tebi*, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.

SMOLE, Dominik (1982): "Antigona" u: *Izabrane slovenske drame*, priredio Branko Hećimović, preveo Luko Paljetak, Zagreb: Znanje.

SOFOKLO (1991): *Antigona*, preveo Bratoljub Klaić, Zagreb: Školska knjiga.

Sekundarna literatura:

"Pozorište i vlast u Jugoslaviji (1944 – 1990): druga strana medalje – obračuni i zabrane" u: *Scena*, 2/3 (1990).

AGAMBEN, Giorgio (2006): *Homo sacer : suverena moć i goli život*, preveo Mario Kopačić, Zagreb: Multimedijalni institut: Arkzin.

BAHTIN, Mihail (1967): *Problemi poetike Dostojevskog*, prevela Milica Nikolić, Beograd: Nolit.

BUTLER, Judith (2002): *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*, New York: Columbia University Press.

BUTLER, Judith (2000): *Nevolje s rodom : feminizam i subverzija identiteta*, prevela Mirjana Pavić-Jurinić, Zagreb: Ženska infoteka.

ČALE, Frano (1992): "Pirandello kao dramatičar i njegovi odjeci u Hrvata" u: PIRANDELLO, Luigi: *Gole maske*, Zagreb: Cekade.

ČALE, Morana (1993): *Demiurg nad tuđim djelom, intertekstualnost u romanima Umberta Eca*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

FINKE, Bruce (2009): *Lakanovski subjekt: između jezika i jouissance*, prevela Ana Štambuk, Zagreb: KruZak.

GENETTE, Gérard (1985): *Figure*, prevela Mirjana Miočinović, Beograd: "Vuk Karadžić".

GENETTE, Gérard,(1997): *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, translated by Channa Newman and Claude Doubinsky, University of Nebraska Press.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1955): *Fenomenologija duha*, preveo Viktor D. Sonnenfeld, Zagreb: Kultura.

HEIDEGGER, Martin (1996): *Hölderlin's Hymn "The Ister"*, translated by William McNeill and Julia Davis, Blomington and Indianapolis: Indiana University Press.

HRIBAR, Spomenka (1996): "Pieteta in manipulacija" u: *Dominik Smole*, uredio Ivo Svetina, Ljubljana: Nova revija, str. 121-160.

INKRET, Andrej (1968): *Esej o dramah Dominika Smoleta*, Maribor: Založba obzorja.

JAKOBSON, Roman (1978): *Ogledi iz poetike*, preveli Ljubica Došen, ... (et al), Beograd: Prosveta.

JENSTERLE-DOLEŽAL, Alenka (2000): *Mit o Antigoni v zahodno in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja*, Ljubljana: Slovenska matica.

KERMAUNER, Taras (1968): *Trojni ples smrti*, Ljubljana: Državna založba Slovenije.

KIERKEGAARD, Sören (1979): *Ili-ili*, preveo Milan Tabaković, Sarajevo: Veselin Masleša.

KORUZA, Jože (1967): "Dramatika" u: *Slovenska književnost: 1945-1965, Knjiga II, Dramatika ter književna esejistika in kritika*, Jože Koruza in Franc Zadavec, Ljubljana: Slovenska matica.

LACAN, Jacques (2000): "Sjaj Antigonin" u: *T&T*, uredio Vjeran Zuppa, prevela Mihaela Veharić, Zagreb, br. 7-8.

MATIJAŠEVIĆ, Željka (2003): "Antigonin zahtjev" u: *Filozofska istraživanja*, uredio Pavo Barišić, broj 88, svezak 1, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, str. 263-266.

MUKAROVSKY, Jan (1981): "Dve studije o dijalogu" u: *Moderna teorija drame*, preveli Mirjana Miočinović, ... (et al), Beograd: Nolit, 264-292.

NIETZSCHE, Friedrich (1997): *Rođenje tragedije*, prevela Vera Čičin-Šain, Zagreb: Matica hrvatska.

ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka (1993): "Citatnost – eksplicitna intertekstualnost" u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, uredili Dubravka Oraić Tolić, ... (et al), Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

PONIŽ, Denis (2001): "Dramatika" u: *Slovenska književnost III*, uredili Jože Pogačnik, ... (et al), Ljubljana: DZS, str. 203-349.

SARTRE, Jean-Paul (1964): *Egzistencijalizam je humanizam*, preveo Vanja Sutlić, Sarajevo: Veselin Masleša.

SCHWANITZ, Dietrich (2000): *Teorija sistema i književnost: nova paradigma*, preveo Sead Muhamedagić, Zagreb: Naklada MD.

SENKER, Boris (2001): *Hrestomatija novije hrvatske drame, II dio (1941-1995)*, Zagreb: Disput.

SOLAR, Milivoj (2008): *Edipova braća i sinovi*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

STEINER, George (1984): *Antigones*, New Haven and London: Yale University Press.

TROHA, Gašper (2005): "Podoba društvenega sistema v slovenski dramatici 1943-1990" u: *Primerjalna književnost*, letnik 28, št. 1, str. 99-118.

ZLATAR, Andrea (1995): "Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami" u: *Suvremena hrvatska dramska književnost od 1968-1971. / Krležini dani u Osijeku*, priredili Branko Hećimović i Boris Senker, Knj. 1, str. 127-132.

ŽIŽEK, Slavoj (2016): "Trči, Antigono, trči" u: *Antigona*, prevela Patricija Vodopija, Zagreb: Fraktura & HNK.