

Jazmín Sequeira i Luciano Delprato:
#radninaslovantigona
Redateljica: Renata Carola Gatica
Zagrebačko kazalište mladih
Premijera: 11. travnja 2015.

Andela Ramljak, Sreten Mokrović

Foto: Sven Čustović

Katarina Kolega

Antigona u društvu spektakla

N ijedna grčka drama nije imala toliko odjeka u svjetskoj književnosti kao Sofoklova *Antigona*. Slobodna volja, autonoman duh i moralna svijest naslovne junakinje koja pod cijenu života ne posustaje pod pritiscima moći, tema beskompromisne borbe za pravdu i ljudska prava, postali su, nakon Francuske revolucije, predmetom mnogih filozofskih i književnih djela. Hegel je u svojim predavanjima o estetici Sofoklovo djelo nazvao vrhuncem antičke umjetnosti, uzornom tragedijom u kojoj dolazi do ravnopravnog konflikta između logike srca i logike razuma. Antigona je važna referentna točka i u psihoanalitičkim (Lacan) te feminističkim teorijama (Butler) dvadesetog stoljeća, ali i u suvremenoj političkoj misli.

Antigone dvadesetog stoljeća

Globalni krvavi sukobi te militantne diktature koje su mučki gušile svaku subverzivnost i individualnu slobodu obilježili su dvadeseto stoljeće. Mnogi su dramatičari posezali upravo za Antigonom kako bi pomoću reinterpretacije grčkog klasika opisali suvremena politička previranja i odnos vlasti prema pojedincu. Nakon Prvog svjetskog rata ekspresionist Walter Hasenclever (1919.) najvažniju ulogu daje tebanском narodu koji se nadahnjuje Antigoninim prkosnim činom i podiže revoluciju protiv političke tiranije. Tridesetih godina prošloga stoljeća književno su je obradili Francuz Jean Cocteau (1922.) te Poljak Aleksander Maliszewski (1939.), a za vrijeme Drugog svjetskog rata, u okupiranoj Francuskoj, Jean Anouilh (1944.) piše svoju egzistencijalnu

intertekstualnu transpoziciju gdje se sraz moralnosti prosvjeda i moralnosti reda izravno ticao tadašnjih gledatelja. Neposredno nakon rata Bertolt Brecht (1948.) u maniri epskog teatra progovara o Hitlerovu imperijalizmu (Kreont) i anarhističko-pacifističkom otporu (Antigona) u gestapovskom nemilosrdnom okruženju.

Za Antigonom su posegnuli i pojedini naši dramatičari koji su, iz vrlo različitih uglova, progovorili o komunističkom režimu, mehanizmima moći i nepodobnosti svih mislećih pojedinaca. Njihova je junakinja daleko od idealne grčke heroine. Protagonistkinja drame *Ljubav u koroti* Drage Ivaniševića (1957.) predstavica je dogmatske svijesti te izdaje brata i predaje ga u ruke revolucionarne pravde, Antigona Tončija Petrasova Marovića (1980.) dolazi na vlast i postaje gora od Kreonta, a njezina beskarakterna imenjakinja u drami Mire Gavrana (1983.) samo je uloga u predstavi korumpiranog diktatora Kreonta. Oslabljena Antigona u poetskoj egzistencijalnoj drami slovenskog dramatičara Dominika Smolea (1961.) pita se o smislu vjernosti idealu ako vodi samouništenju.¹

Tijekom druge polovice dvadesetog stoljeća suvremene Antigone pišu se u Bugarskoj, Poljskoj, Češkoj, Italiji, Španjolskoj, Sjedinjenim Američkim Državama, Južnoafričkoj Republici. Nakon militantnih diktatura koje su širile strah i trepet i ostavile duboke nacionalne traume, motiv Antigone pojavljuje se osamdesetih godina prošlog stoljeća i u Južnoj Americi. Marianella Morena piše *Antigona orient* o tragediji i traumi koju je u Urugvaju prouzrokovala opresivna vlast tijekom mučne dvanaestogodišnje vladavine (1973. – 1985.). Šezdesetih godina u Argentini *Antigona Veléz* piše Leopoldo Marechal (1965.), a *Antigona furiosa* Argentine Griselde Gambaro iz 1986. simbol je bijesnih majki čija su djeca nestala za vrijeme vladavine vojne hunte sedamdesetih godina. Mnoge od njih i danas traže ubijena tijela i traže istinu i pravdu.

U novom tisućljeću spomenute zemlje žive u demokratskim uređenjima, ne znam pišu li se drame o Antigoni u današnjim represivnim sustavima, no u prividno slobodnim državama Sofoklova tragedija nimalo se nije iscrpila ili izgubila na aktualnosti. Ove su godine u našoj zemlji postavljene čak dvije suvremene interpretacije grčkog klasika. Predstava *Antigona – 2000 godina kasnije* dramaturginje Željke Udovičić Pleštine i redateljice Lenke Udovički

bila je premijerni hit Teatra Ulysses na Brijunima. U njoj se svesremenost Sofoklovih rečenica zrcalila u prikazivanju postjugoslavenske ratne traume. O političkim temama koje globalno potresaju svijet, terorizmu i vladavini masovnih medija, progovara intertekstualna transpozicija „#radninaslovantigona“ koju su za Zagrebačko kazalište mladih i redateljicu Renatu Carolu Gaticu napisali argentinski dramatičari Luciano Delprato i Jazmín Sequeira.

Antigona u 21. stoljeću

Dramsko pismo Jazmine Sequeira upoznali smo već u Teatru &TD gdje je Renata Carola Gatica postavila njezina suvremenog Hamleta. *Čuj, Hamlete, čuj događa se* u javnoj kući u kojoj Hamlet žaluje za mrtvim ocem, a publici se pritom na projektoru otkrivaju obiteljski odnosi samih izvođača i njihovih roditelja. Pišući o Antigoni, mnogi teoretičari spominju i Hamleta. Njezino simboličko zračenje i njezova psihološka kompleksnost, dokazuju i Jazmina Sequeira i Renata Carola Gatica, trajno privlače pozornost kazališne prakse, književnih povjesničara i kritičara.

Antigona 21. stoljeća živi u društvu koje Guy Debord naziva društvom spektakla. Spektakl, prema Debordu, predstavlja vladajući oblik života koji se ponajviše manifestira u masovnim medijima – u vijestima, propagandi, reklamama, zabavi. Likovi postaju medijske zvijezde, slike mogućih uloga kojima je prema Debordu namjera „predstavljati različite životne stilove i različita društveno-politička stajališta na potpuno slobodan način. No, ponašanja tih zvijezda nije slobodno niti je ono što nude zaista izbor.“²

Antigona, Izmjena, Kreont i Hemon protagonisti su *reality showa*, *Teba Big brother*, njihovi su sukobi najvažnije teme televizijskih emisija i dnevnih novina. Luciano Delprato za kazališnu izvedbu gradi scenografiju televizijskog studija u kojemu prevladavaju visoka siva slova (TEBA) postavljena u konkavno-konveksan položaj na sredini pozornice. S njezine lijeve i desne strane smješteno je više televizora na kojima se podjednako prikazuju događaji u kazališnoj dvorani, ali i izvan nje.

Atraktivnim scenografskim rješenjem publika postaje sudionik zbivanja, gledateljima je dodijeljena uloga statista koji imaju uvid u to što se događa na malim ekranima i na pozornici.

Nisam se rodila da dijelim tvoju mržnju prema drugima, nego da volim naše različitosti.



Foto: Sven Čustović

Andela Ramljak

Znanje. Spoznaja. Informacija. To je bitka.

Drama počinje, kao i kod Sofokla, dijalogom između Antigone i Izmene. U predstavi, Antigona ne gleda u Izmenu, nego u kameru jer je, napominje Debord „individualnoj stvarnosti u svijetu spektakla, dopušteno da se pojavi samo kada zapravo nije stvarna.“³ Zato je i logično da Renata Carola Gatica gradi predstavu po principima onoga što Bonnie Marranca naziva medijaturgijom, odnosno „nove medije ugrađuje u izvedbu, a ne koristi ih samo kao ilustraciju ili izvedbu.“⁴ Živa radnja isprepleće se sa

slikom na ekranu, a ponekad pratimo zbivanja koja su izvan kazališne dvorane. Glumčeva prisutnost pritom je podjednako tjelesna i elektronička jer glumi uživo i za kameru. Medijaturgija je upisana u dramu Luciana Delprata i Jazmine Sequeira jer se ideologija vladajućih manifestira i konkretizira upravo putem slike i riječi, kroz takozvani infotainment.

Vlast je pritom u rukama onih koji posjeduju medije, koji kontroliraju protok informacija i oblikuju društvenu svijest



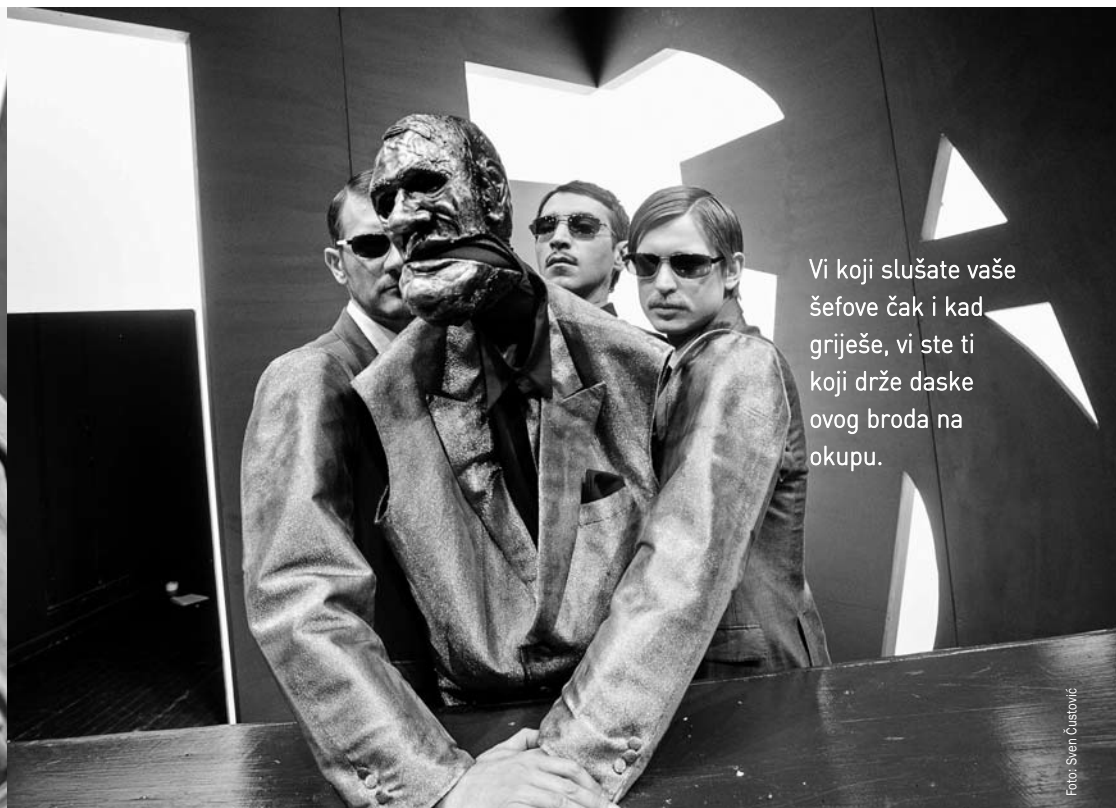
Kada vladaju nepravdani,
pravda je nezakonita.

Andela Ramljak

putem ponuđenih sadržaja. „Znanje. Spoznaja. Informacija. To je bitka“,⁵ na početku drame govori Antigona, napominjući da se pravo oružje današnjice upravo krije u istinitim informacijama i znanju. Narod je zaslijepljen svjetlucavim slikama, mozak mu je ispran od slatkih riječi koje veličaju konzumerizam i pogoduju bogatstvu medijskog carstva. Predvodnik je tog imperija Kreont – apsolutna zvijezda spektakla čije je mišljenje svatko dužan prihvatiti ne želi li nestati s lica zemlje. Medijski magnat korumpirani je manipulator, upleten u mnoge mutne poslove,

terrorističke napade u drugim državama, organizacije atentata, prodaju oružja. U televizijskim programima i dnevnim novinama osuđuje napade i predstavlja se kao borac protiv terorizma, na čelu obrane slobode izražavanja. Demokratski izbori naizgled su slobodni jer je izabrani predsjednik samo marioneta čijim koncima čvrsto upravlja glavni lutkar Kreont. On piše političke govore u kojima prijeti neprijateljima domovine i slobode, a bodri poslušne. „Vi koji slušate vaše šefove čak i kad griješe, vi ste ti koji drže daske ovog broda na okupu“,⁶ govori Kreont kroz predsjednikova usta.

Foto: Sven Čustović



Vi koji slušate vaše
šefove čak i kad
griješe, vi ste ti
koji drže daske
ovog broda na
okupu.

Frano Mašković, Danijel Ljuboja, Vedran Živolić

Predsjednik je u predstavi prikazan u obliku groteskne lutke širokih ramena i pozlaćenog lica koje simbolizira njegovu potkupljivost i pohlepu za novcem. Oblikovao ju je Luciano Delprato, koautor dramskog teksta u kojemu se izravno referira na političku situaciju u Argentini devedesetih godina prošloga stoljeća kada je medijski monopol Héctor Horacije Magnett u razgovoru s tadašnjim argentinskim predsjednikom Carlosom Saúloom Ménenom izjavio: „Predsjednik? Pa to je niža funkcija!“⁷ Tada su mediji uistinu bili ti koji su postavljali i smjenjivali predsjednike. Srećom, kao što je Kreont u drami doživio sumrak, tako

su i veliki medijski monopoli u novom tisućljeću, izmjenom Zakona o medijima, u Argentini izgubili moć. No nisu izgubili utjecaj koji imaju diljem svijeta.

U mnogim tekstovima koji se bave utjecajem televizije teoretičari zaključuju da je ponašanje gledatelja u uskoj vezi sa sadržajem kojima su izloženi. Sadržaji puni nasilja razvijat će agresivniju stranu ličnosti, dok će oni koji prikazuju prosocijalno ponašanje poticati gledatelje na dobroćinstva i kooperativnost. Televizija utječe na procese učenja, postavljanje pravila i prosudbu o tome koje je

Foto: Sven Čustović

Koja usrana obitelj, kao da nije dovoljna fama od budale od tate koji si je iskopao oči žličicom za kavu koju je nosio mami kada ju je našao obješenu o kabel multifunkcionalnog printera koji joj je poklonio za Majčin dan

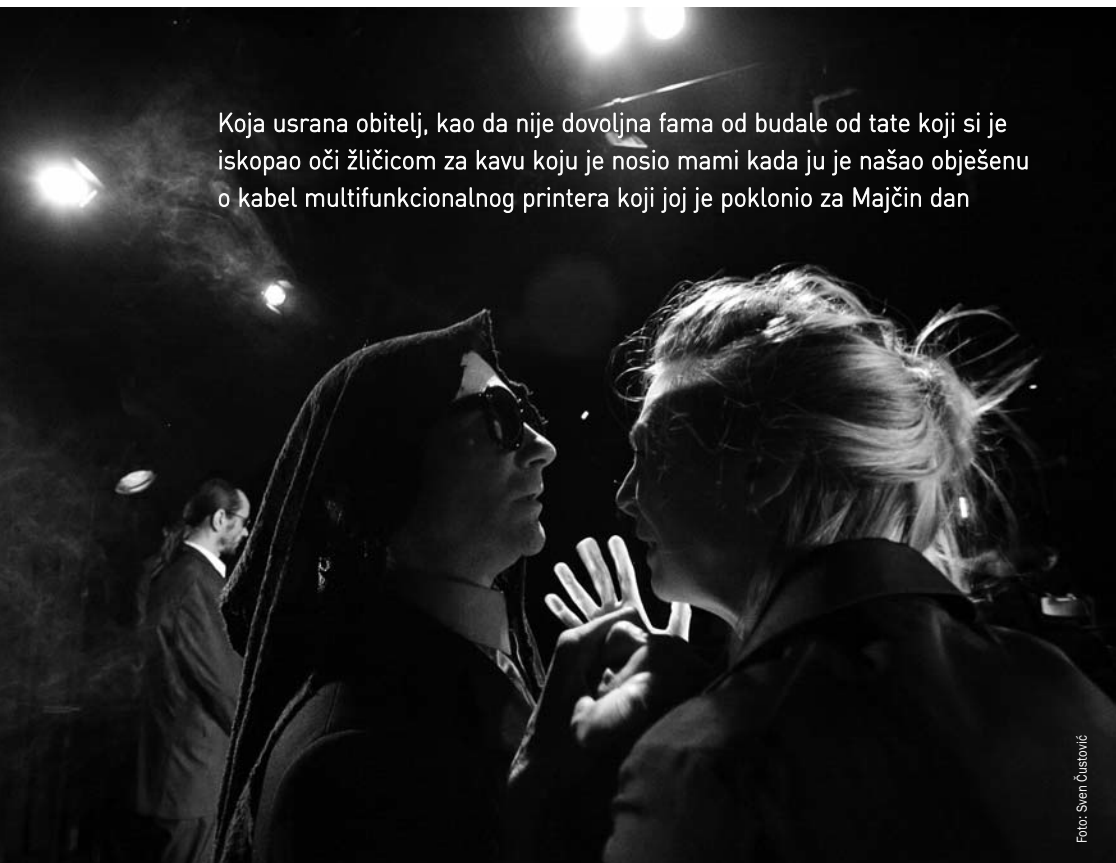


Foto: Sven Čustović

Petar Leventić, Anđela Ramljak

ponašanje prikladno. „Ljudi uče gledajući televiziju, a ono što uče ovisi o tome što gledaju”,⁸ zaključuju teoretičari masovnih medija James W. Potter i William Ware. Ako izostane kritičko promišljanje medija, napominje prevoditeljica Nikolina Židek, „veoma je lako povjerovati da je ponuđena percepcija uistinu stvarnost.”⁹

Društvenu svijest, koju je u Sofokla predstavljao grčki kor, danas oblikuju promidžbene poruke, isprazni voditeljski i

novinarski komentari koji pocrtavaju Debordovu misao o tome da „iza svjetlucave spoljašnosti spektakla, modernim društvom dominira težnja ka općoj banalizaciji.”¹⁰ Antigonino suprotstavljanje Kreontu suvremeni predstavnici kora, koje tumače Danijel Ljuboja i Jasmin Telalović,¹¹ komentiraju poput kakve sportske utakmice ili zabavnog šoua. Njezin čin otpora tako postaje podjednako trivijalan kao i svaki drugi ponuđeni sadržaj.

Kreont putem masovnih medija uspostavlja red tržišta i potrošačke običaje, odgaja „generaciju bespomoćnih drkadžija, malodušnika hipnotiziranih malaksalim bljeskanjem ekrana na mobitelima”.¹² Svjestan da je spektakl srce nestvarnosti ovog svijeta govori: „Ja crtam obrise stvarnosti u korist zajedničkog dobra naših ljudi.”

U toj, kako je Debord naziva, diktaturi birokratske ekonomije, spektakl nameće sliku dobra koja „sažima sve što zvanično postoji, a to je slika koja se obično svodi na jednu ličnost, onu koja sustavno garantira totalno jedinstvo”.¹³

Postkapitalizmu koji radikalizira logiku tržišne ekonomije, kao jedinog oblika stvaranja kolektiva, Antigona se snažno odupire. Zavirivši iza velikog platna, uspjela je raskrinkati lažni svijet kojim Kreont obmanjuje javnost, otkriti povjerljive podatke. No svaki nezavisni izbor i kritički glas, u njegovoj se vladavini doživljava kao objava rata.

Samom činjenicom što je uspjela proniknuti u raspuklinu između virtualnog i stvarnog svijeta, što je otkrila žrtve terorističkih i antiterorističkih napada, ona postaje opasnost koju Kreont treba ukloniti želi li održati moć. Od početka drugog tisućljeća, a osobito danas, mediji prenose političke govore o ratu protiv terorizma. Napadi na građane i krvavi sukobi glavne su vijesti u kojima se javnost informira o spremnosti zapadnih zemalja za rat, no vrlo rijetko medijsku pozornost dobivaju oni koji uzroke terorizma vide u njihovom vanjskopolitičkom djelovanju. Oni koji poput Polinika otkriju povjerljive vladine dokumente, „da je vlada organizirala teroristički napad kako bi opravdala vojnu intervenciju u potrazi za naftom”,¹⁴ misteriozno nestaju.

Polinik biva smaknut od svoga suborca, zapovjednika antiterorističke jedinice, brata Eteokla, jer je previše znao. Mnogi koji znaju istinu, šute iz straha „da raznosiči novina ne razbacaju njihov prijavu već pred vrata svake kuće.”¹⁵

Bombaški napadi po ulicama šire nesigurnost i strah, akcije vjerskih ekstremista potpiruju islamofobiju, a s pomoću medija promiče se ideologija straha koja zazire od Drugog i različitog. Strah u suvremenom društvu, napominje sociolog Frank Furedi, oblikuje i naš identitet – način na koji vidimo i razumijemo sebe. Zastrašenom

masom najlakše je manipulirati jer se iz straha javlja mržnja, a čovjek koji mrzi najbolji je vojnik. Antigona ne želi biti zatrovana lažima, suprotstavlja se Kreontu parafrazirajući Sofoklove riječi: „Nisam se rodila da dijelim tvoju mržnju prema drugima, nego da volim naše različitosti.”¹⁶

Terorističke prijetnje po europskim ulicama, više stotina tisuća migranata koji žude za europskim mirom i blagostanjem te napadi bombaša samoubojica poljuljali su stabilnost Europe koja je, poput Kreonta, zaprljala ruke u ratovima izvan svojih granica.

Kritiku prijetvornoj Europi, koju siromašnije zemlje glorificiraju, Argentinci Luciano Delprato i Jazmín Sequeira upućuju preko Antigone koja u anujevskom tonu izriče prezirno gađenje prema Kreontovu europocentrizmu. „Osjećam samo prezir za tvoju depiliranu Europu prekrivenu bijelom svilom, ma koliko je parfimirao, osjeća joj se smrad tamnih krugova ispod pazuha. Gadi mi se tvoji baršunasti sako i tvoje prstenje kao u svodnika.”¹⁷

...excumation...

Sofoklova Antigona krši Kreontove zapovijedi, Sequeirina i Delpratova imenjakinja aktivno ustaje protiv njegove vladavine jer „kada vladaju nepravedni, pravda je nezakonita”.¹⁸ Pokapa Polinikovo tijelo, ali i objavljuje povjerljive podatke na internetu – današnjem prostoru građanskog okupljanja, otpora, slobode izražavanja i djelovanja. U mnogim državama pristup internetu strogo je pod nadzorom države, ali ljudi ipak uspiju pustiti svoj glas i iz tih zemalja. Kreont drži internet u šaci, no poput drugih diktatora, ne može ga kontrolirati u cijelosti. Na mreži, naime, postoji jedan svijet u kojemu nikakvi špijuni ne mogu kontrolirati tuđe podatke, u kojemu se osobi ispred računala teško ulazi u trag. To je svijet u sjeni, svijet Darkneta. Najpoznatiji posjetitelji te skrivene strane interneta su kriminalci, osobito narkodileri i pedofili, no njemački istraživački novinar Christian Shiffer pronašao je i glasove aktivista koji se bune protiv politike u Afganistanu, opisuju događaje o kojima ostatak svijeta ništa ne zna. Dok je stvarao dokumentarnu radiodramu *Under cover of Darkness – An Expedition into the Darknet*, shvatio je da se jedino na Darknetu mogu pronaći istiniti podaci jer ne postoji manipulacija vladajućih s jedne strane i strah pojedinca s



Foto: Sven Čustović

Osjećam samo prezir za tvoju depiliranu Europu prekrivenu bijelom svilom, ma koliko je parfimirao, osjeća joj se smrad tamnih krugova ispod pazuha. Gadi mi se tvoj baršunasti sako i tvoje prstenje kao u svodnika.

Sreten Mokrović

druge. Na jednoj takvoj tajnoj stranici – znakovita naziva *Excumation* – Antigona piše istinu o Kreontu. Naziv stranice upućuje na dvije stvari: na masovne grobnice koje su se u Argentini počele otkrivati osamdesetih godina. Mnoga se tijela, kao i u našoj zemlji, još traže, mnogi nestali, poput Polinika, nisu dostojanstveno pokopani. S druge strane, na toj su stranici otkopane pomno skrivane tajne koje će pokrenuti masu i utjecati na Kreontov pad s medijskog prijestolja.

Na internetu se otvaraju kvalitetne opcije razmjene, uz mogućnost zadržavanja anonimnosti, no Antigona ne želi ostati anonimna. Svjesna rizika u koji se upušta, priznaje da je autorica sporne internetske stranice – na taj način dobiva medijsku pozornost i mogućnost da se obrati širem krugu ljudi. Njezina manipulacija javnošću nije strana Kreontu, vrhunskom manipulatoru koji u napadu bijesa priznaje: „Dakako da ću se radije riješiti svih svojih televizijskih kanala, dnevnih listova i časopisa, prije nego što

dopustim da ova neprijateljica naših vrijednosti dikтира uređnički program moje zemlje.“¹⁹

Prije nego što je doslovno ubije, provodi smaknuće u medijima jer o kome se u medijima ne govori, taj i ne postoji. „Ona mora nestati s naslovnica novina i udarnih vijesti, odnosno s lica zemlje“,²⁰ govori Kreont. Toga je svjesna i Antigona koja svoj posljednji monolog prije smrti govori u zaslon pametnog telefona, obraća se mnogim znanim i neznanim prijateljima na raznim društvenim mrežama koji neće dopustiti da njezino djelo izbljedi i nestane u moru jučerašnjih vijesti.

Njezine riječi i fotografije ostaju u trajnoj internetskoj arhivi, njezine će ideje, kako kaže, „na *webu* zauvijek trajati“²¹ i nakon smaknuća potaknut će narod na pobunu. Antigona „besmrtnost“ u bespućima interneta naznačena je i u nazivu predstave (i drame). Da bi nam se sav Antigonin život pokazao na malim ekranima, od djetinjstva i odrastanja do aktivizma i stradanja, samo treba u pretrazi napisati ključnu riječ iza simbola *hashtag* (#). U tome i jest najveća Antigonina pobjeda nad Kreontom.

Antigona mučenica

Za razliku od grčkog klasika koji svoju junakinju živu zakapa, bez fizičkog zlostavljanja, u ovoj drami Antigona je kažnjavana i mučena najgorim sredstvima koja nam, na žalost, nisu poznata. Mediji za to nemaju suosjećanja. Retoričkim pitanjem: „Dakle, odlaziš zadovoljna što si si napravila mjesto među junacima mučenicima i progonjenima u povijesti?“,²² trivijaliziraju cijeli njezin slučaj. Trivijalizacija mučeništva osobito se ističe u kulinarskom *show* gdje se, na piletu, pokazuju brutalnosti kojima je prije smrti bila izložena. Predstavljajući Antigoninu i Hemonovu smrt preko ležerne i zabavne obiteljske emisije, Renata Carola Gatica ostvarila je vrhunac groteske Kreontova svijeta.

U društvu spektakla gdje je empatija nadomještena iluzijom i simulacijom kontakta kroz razne medijske tehnologije, pojedinac ne može suosjećati s drugima. U svijetu poremećenih vrijednosti, gdje nema suosjećanja i ideala, sukoba u svrhu viših ciljeva, tragične krivnje i neizbježnosti sudbine, nema ni tragedije. Za razliku od Sofoklove Antigone koja brani svoj naum pozivajući se na mitsku tra-

diciju, na „nepisane, vječne zakone“, Sequeirina i Delpratova Antigona je vođena prije svega vlastitim otporom prema vodećem političkom i društvenom uređenju. Njezina borba počinje puno prije pokapanja Polinikova tijela. „Ja sam studirala informatiku i programiranje“, ističe, „kako bih se mogla boriti protiv monopolističkih medija.“²³

Sofoklov je Kreont, s druge strane, predstavnik legitimne vlasti te se kao takav smatra pozvanim da brani državne zakone bez obzira na rodbinske obzire. U ovoj drami Kreont ne ubija Antigonu zbog nepoštivanja zakona, jer ih on i ne donosi, nego iz straha od vlastite propasti.

Crno-bijeli svijet

Karakterizacija likova kod Jazmine Sequeire i Luciana Delprata prilično je crno-bijela. Kreont je korumpiran i pokvaren negativac koji manipulira političarima i narodom zbog vlastitog probitka, novca i želje za moći. Antigona je junakinja našeg doba koja se hrabro suprotstavlja njegovoj aroganciji, u zemlji laži neustrašivo se bori za istinu i pravdu. U predstavi sjajno su ih utjelovili Anđela Ramljak i Sreten Mokrović. Anđela Ramljak uspjela je predočiti suvremenu aktivisticu nepokolebljiva stajališta i borbenog mladenačkog duha. Njezina hrabrost pritom ne isključuje osjećaje – ona se boji kao svi drugi, ne samo smrti, nego i mučenja, a taj strah glumica najbolje prenosi očima koje gledamo u krupnom planu na raznim ekranima.

Oči su ogledalo duše i u interpretaciji Sretena Mokrovića. Na početku predstave gledatelj promatra visoka, pogled mu je pomalo manijakalan i slavodobitan. Prije ulaska pobješnjelih građana u televizijski studio, razgoračenih očiju sluša galamu i izbezumljeno gleda u publiku. Vrlo je dojmiljiva preobrazba glumčeva tijela iz uspravnog i čvrstog držanja bahatog moćnika u pogrbljeno, šepavo i drhturavo biće, jadnu kreaturu bez imalo dostojanstva. Sigurnim i snažnim glasom obraćao se javnosti, Antigoni, Izmeni i Hemonu, ali već u dijalogu s Tiresijom taj glas gubi na snazi, da bi ga se na kraju jedva čulo što govori. Njegov prijetvoran osmijeh postupno se pretvara u bezglasen krik bijednog očajnika koji nije vrijedan žaljenja. Kako se Kreontov sustav zasnovan na lažima i kriminalu sustavno razotkriva, tako i Mokrović polako skida maske s lica i sve snažnije poprma animalne karakteristike. Tom

snažnom transformacijom glumac je izvrsno istaknuo duboki jaz između pojavnosti svoga lika i onoga što taj lik uistinu jest – zvijer.

Kreont na kraju postaje gubitnik, za razliku od njegova sina koji je to cijeli život. Hemon je slabiji nesposoban oduprijeti se očevu novcu i ambicijama. Njegovu duboku anksioznost i promašenost izvrsno je prikazao Vedran Živolić čije kretnje te nježan nesiguran glas odaju dijete u tijelu mladića, koje se boji očeva autoriteta. Život u bogatstvu za njega nije sreća. Svjestan je da se nalazi u udobnoj zlatnoj krletici iz koje ne vidi izlaz. Vrlo se sramežljivo i uvidavno odupire Kreontu, pokušavajući mu dati do znanja da se odrekao sebe kako bi igrao dodijeljenu mu ulogu. Umjesto *stand up* komičara postao je savjetnik u očevu carstvu, ne znajući što je njegov posao. Kolegama priča loše viceve koje izazivaju podsmijeh i prezir, glumi grotesknog klauna jer zna da mu je život potpuno isprazan. Sve do Antigonine smrti nema ga snage promijeniti. Dok razgovara s ocem, nježno i s puno ljubavi gleda ekran televizora s kojega ga promatraju Antigonine oči i u tom trenutku glumac postiže vrlo dirljiv, emocionalan trenutak. Lice voljene djevojke daje mu snage da ocu kaže sve što misli. Na kraju se ne može sa sigurnošću znati ubija li se zbog Antigone ili zbog sebe jer izlaz iz besmislenog života vidi jedino u smrti. Vedran Živolić uspio je pridobiti simpatije publike i od Hemonu stvoriti osjećajnu žrtvu društvenog i obiteljskog sustava, a njegovo glumačko ostvarenje nagradila je i prosudbena komisija na dvadesetom Jugoslavenskom kazališnom festivalu u Užicama.

U društvu spektakla najbolje se uklopila Izmjena kojoj je jedino važno koliko ima prijatelja na društvenim mrežama te koliko dobiva lajkova na Facebooku. Ona je predstavni- ca *on line* generacije čiji su virtualni identiteti nepouzdan i promjenjivi. Svjesna da se identitet današnje generacije svodi na „140 slovnih mjesta i *selfie* u visokoj rezoluciji“,²⁴ ne vidi nikakva smisla u revolucijama i prolijevanju krvi. Ona radije bira život pognute glave iza monitora da preživi „do lansiranja sljedećeg I-phonea.“²⁵

Ulogu Izmene Renata Carola Gatica povjerila je Petru Leventiću koji je s odmjerenom dozom karikaturnosti i humora utjelovio njezinu prijetovnost i izvještačenost. Njegova izvedba potvrđuje degradirajuće stereotipove o ženama kao slabijem spolu kojemu ljepota, moda i ostale

trice čine jedini smisao postojanja. U muškom svijetu postoje samo dvije vrste žena – lijepe lutke bez pameti u koje se svrstava Izmjena te uzorne supruge i majke, kuharice i domaćice kojima pripada Euridika.

Rodno osviještena redateljica Renata Carola Gatica bori se protiv tih predrasuda i etiketiranja, stoga i ulogu Euridike povjerava muškom glumcu – Frani Maškoviću. Kreontova izjava u Sofoklovoj tragediji: „Dok sam živ, neće žena vladati“,²⁶ nadahnula je mnoge rasprave i tekstove u feminističkoj teoriji. Postoje tvrdnje da on ne kažnjava Antigonu zbog počinjenog djela, već zbog toga što se usudila usprotiviti muškarcu. „Prkos je što hvali se / Tim djelom te se poslije njega smije još. Sad ja bih žena bio, a muškarac ta / Kad tu bi njenu objest kazna minula“,²⁷ govori Kreont u doba Grka.

Današnji Kreont također zauzima superioran stav prema ženama. Ni danas nije dolično da se žena bori, a one koje to čine proglašavaju se lezbijkama, što je u homofobnom društvu, kao što je naše, najveća uvreda. Upravo zato Kreont u tekstu Jazmine Sequeire i Luciana Delprata govori Hemonu: „Necješ ostati lancima vezan za ovu potisnutu lezbijku s kojom će ti biti ledeno ispod plahti.“²⁸

Antigona je, međutim, za Renatu Carolu Gaticu jedina prava žena – osoba koja misli svojom glavom, koju vode osjećaji i želja za pravednijim i boljim svijetom. Upravo je zato u njezinoj podjeli samo jedna glumica. „Mislim da još živimo u muškom svijetu. One žene koje se bave politikom, ponašaju se kao muškarci“,²⁹ objašnjava redateljica i ističe da je Antigona upravo simbol ženskog principa borbe jer ne žudi za moći, nego za pravdom i istinom.

Prijevod klasika na suvremeni jezik

Svaki tekst, prema Georgu Steineru, govori iz svog društvenog konteksta, podlozan je društvenim i povijesnim promjenama, no bit Sofoklova teksta u ovom je slučaju ostala sačuvana. Argentinski dramatičari dosljedno slijede izmjene činova, ne mijenjaju raspored scena i pojavljivanja likova, zbornski dijelovi postaju promidžbene poruke u kojima se spominju ključne riječi antičkog kora kao što je sudbina. Dijaloge i monologe također prevode na suvremeni jezik, ali u tome najviše pretjeruju. Antigonin govor nespretna je mješavina uzvišenog i govornog stila, pritom

uzvišeni stil uopće nije u skladu s njezinim karakterom. Mnogi doslovni prijevodi Sofoklova stiha potpuno su suvišni – poput Izmjena opisanja Edipove smrti: “Koja usrana obitelj, kao da nije dovoljna fama od budale od tate koji si je iskopao oči žličicom za kavu koju je nosio mami kada ju je našao obješenu o kabel multifunkcionalnog printera koji joj je poklonio za Majčin dan.“³⁰

Ta je doslovnost ujedno najveća mana teksta, a samim time i predstave. Jazmín Sequeira i Luciano Delprato silno su pazili da se ne izgubi ni jedna Sofoklova misao, kao da su publiki, osobito školarcima, namjeravali što bolje približiti lektirni naslov. Učinak je, međutim, suprotan. Mnoge su rečenice ispale smiješne, apsurdne i nepravilne.

Način na koji Renata Carola Gatica gradi tekst izvedbe, s druge strane, vrlo je promišljen i ozbiljan. Ne koketirajući s mladom publikom, služi se mnogim kazališnim sredstvima (od snažne glumačke igre, preko animacije lutaka i objekata, do slika na televizijskim ekranima) kako bi im približila svijet u kojemu živimo. Prosudbena komisija ovogodišnjih Gavellininih večeri dodijelila joj je nagradu za najbolju režiju uz obrazloženje da je njezin kazališni rukopis „autentičan i originalan“ te da je ponudila „radikalno drugačiji autorski pečat od svih predstava koje su se na festivalu mogle vidjeti.“³¹

Mlade gledatelje njezina predstava može potaknuti na razmišljanje o tome tko su oni u današnjem svijetu – Hemon, Izmjena ili Antigona, žele li živjeti u površnom društvu spektakla i imaju li volje, hrabrosti i snage nešto promijeniti. Predstava je, osim toga, sjajan poticaj za čitanje grčkog klasika i njegovo razumijevanje, a snažno progovara o suvremenom dobu u kojemu je: „Veliki čelični valjak povijesti skrenuo, luđački se okreće i gnječi sve pred sobom, bolje mu se ne naći na putu.“³²

¹ Spomenuta djela su: Walter Haseclever: *Antigone*, Jean Cocteau: *Antigone*, Aleksander Maliszewski: *Antygone*, Jean Anouilh: *Antigone*, Bertold Brecht: *Antigone*, Drago Ivašević: *Ljubav u koroti (antiantigona)*, Tonči Petrasov Marović: *Antigona, kraljica u Tebi*, Miro Gavran: *Kreontova Antigona*, Dominik Smole: *Antigona*.

² Guy Debord: *Društvo spektakla*, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/guy-debord-drustvo-spektakla>.

³ Isto.

⁴ Bonnie Marranca: *Medijaturgija, Kazalište* 51/52. 165.

⁵ Jazmín Sequeira i Luciano Delprato: *#radninaslovantigona*, tekst za predstavu.

⁶ Isto.

⁷ Tekst iz programske knjižice prevoditeljice i doktorandice na Fakultetu političkih znanosti i sociologije Sveučilišta Complutense u Madridu Nikoline Židek.

⁸ James W. Potter, William Ware: *The Frequency and Context of Prosocial Acts on Primetime TV*, *Journalism Quarterly*, <http://search.proquest.com/openview/c7c2e8e8cf6a7b97fef54fd4adcfcc2b/1?pq-origsite=gscholar>.

⁹ Tekst iz programske knjižice prevoditeljice i doktorandice na Fakultetu političkih znanosti i sociologije Sveučilišta Complutense u Madridu Nikoline Židek.

¹⁰ Guy Debord: *Društvo spektakla*, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/guy-debord-drustvo-spektakla>

¹¹ Jasmin Telavolić tumači i Tiresiju tj. animira lutku na štapu za slijepe.

¹² Jazmín Sequeira i Luciano Delprato: *#radninaslovantigona*, tekst za predstavu.

¹³ Guy Debord: *Društvo spektakla*, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/guy-debord-drustvo-spektakla>

¹⁴ Jazmín Sequeira i Luciano Delprato: *#radninaslovantigona*, tekst za predstavu.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Isto.

¹⁷ Isto.

¹⁸ Isto.

¹⁹ Isto.

²⁰ Isto.

²¹ Isto.

²² Isto.

²³ Isto.

²⁴ Isto.

²⁵ Isto.

²⁶ Sofoklo. 1996. *Antigona* (prijevod Koloman Rac i Zdeslav Dukat). Sysprint. Zagreb. 110.

²⁷ Isto, 108.

²⁸ Jazmín Sequeira i Luciano Delprato: *#radninaslovantigona*, tekst za predstavu.

²⁹ Redateljica je to izjavila na Prvom programu Hrvatskog radija, u emisiji *Jutarnja kronika*, koja je emitirana 12.04.2015.

³⁰ Jazmín Sequeira i Luciano Delprato: *#radninaslovantigona*, tekst za predstavu.

³¹ Obrazloženje prosudbenog povjerenstva 30.Gavellininih večeri, komisija u sastavu: Boris Svrtan, Sonja Kovačić i Dubravko Mihanović

³² Jazmín Sequeira i Luciano Delprato: „#radninaslovantigona“, tekst za predstavu