

ANTIGONA, ANTIGONE

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORIJA

MI U SVUETU

ANEKDOTA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

I

Među škrtim ili, prikladnije rečeno, nasumičnim povratima hrvatske dramatike pričama antičkoga naslijeđa, povratima koji su obično bivali u razmjernom nesumjerju s interesom hrvatske suvremene kazališne prakse, izdvojiti ću za ovu priliku jedan možda i anakroničan primjer već gotovo zaboravljene, tek jednom izvedene i gotovo postrance, reklo bi se, "mimo priče" analizirane drame – *Antigone, kraljice* Tončija Petrasova Marovića, preranog pokojnika koji je hrvatsku književnost, po općem sudu, zadužio prije svega svojim pjesničkim opusom te su mu i dramski izleti ostali zanimljivi više kao kontrastivni uzorci dijaloške uporabe stiha (usp. Pavličić, 1997) negoli kao interpretativno poticajni plodovi dramaturške invencije. U tijesnom kronološkom susjedstvu s Gavranovom *Kreontovom Antigonom* kojoj tri godine prethodi, Marović se pomeo kao zanemariva referenca te njegovoj *Antigoni, kraljici* prijeti da se pretvori u tek spomena vrijednu mrtvu "kulturnu činjenicu", poput još jedne jedine hrvatske prethodnice toj suvremenoj varijaciji Sofoklove stoljećima pričljive junakinje, Ivaniševićeve *Ljubavi u koroti*.

Ako je možebitno i mrtvi kazališni kapital, ostaje ipak pitanje je li Marovićeva inačica ujedno i sasvim nezanimljiv analitički predložak, može li se i u čemu nositi s književnopovijesnim, filozofskim, psihoanalitičkim pa i feminističkim teretom natovarenim na svoju intertekstnu začetnicu, teretom utoliko većim što je hrvatska kultura u njoj, posebice u usporedbi s, recimo, opsesivnim pretumačenjima *Hamleta*, rjeđe vidjela dramaturški potencijal tematizacije etičkih i psihoarhetip-

skih úloga svoje povijesne traume. George Steiner dovoljno je već upozorio na činjenicu da se dramska propulzivnost Antigonine teme razvidi tek u razdoblju poslije Francuske revolucije valja pripisati tada povećanoj svijesti o statusu žene i njezinu udjelu u sudbini nacionalne države (usp. Steiner, 1996, 9), a da bi se od istih pitanja mogla izolirati i konstatacija o rijetkosti i razmjernoj slabašnosti Antigonina intertekstnog učinka u hrvatskoj književnosti.

II

Ako je Ivanišević od nje izdjelao promašenu i zakasnjelu hegelijansku "ironiju poslijeratne komunističke zajednice" koju su novovjeki ideološki zahtjevi zaslijepili te u bratu nije uspjela ni prepoznati reinkarnaciju Polinika, izabravši pravovjernu stranu i tek retroaktivno spoznavši da joj je bilo moguće postati Antigonom, ali da je ta prilika nepovratno propuštena, Gavranova se anujevska protagonistica izmjestila iz antičke priče, ušavši u nju jednako toliko naknadno, kao katarzično gorljiva čitateljica, te najprije prisilna, a zatim i voljna glumica prethodno ispisane uloge – to toliko često kućište ženskog lika u hrvatskoj dramatici – kojoj zahtjev za postignućem tragičkoga subjektiviteta ne može više pristići iz onostranosti, nego samo iz Sofoklovih stihova. U obama primjerima Sofoklov je predložak postao tek slučajni podsjetnik pojedinačne savjesti, u Gavrana se čak pretvorivši u javno posve bezopasni, cinično izvedivi *autodafe*.

No ni Ivaniševićeva ni Gavranova drama, koliko god privajale alegorijski potencijal i mita i Sofoklove verzije



T. Petrasov Marović, *Antigona*, HNK Split, 19. siječnja 1981.

za svoje, novo povijesno doba, trseći se oko eksplicitnih i implicitnih "analogijskih odnosa prema stvarnosti" (Zlatar, 1996, 127), upućivali oni na partijsku etiku ili totalitaristički cinizam, nisu sa Sofoklovom *Antigonom* pokušavale uspostaviti **strukturnoanalogijski** dijalog, usporediv **ritam patnje** što se ostvaruje uz nužno sudioništvo i onih likova koje su tumačenja usredotočena isključivo na dinamiku prijevora Antigone i Kreonta nerijetko sklona izostaviti. To se prvenstveno odnosi, dakako, na odsutnost zbora kao komentatora zbivanja u većini preinaka nakon 16. stoljeća, uz indikativan izuzetak Smoleove inačice, ali i na izostanak likova proroka Tiresije ili sestre Izmene, čija funkcija u Ivaniševića doduše buja, ali do te mjere da gubi prepoznatljive veze s predloškom i koja se u Gavrana tek spominje kao spremna Antigonina glumačka alternacija. Osim toga, jezičnostilska obilježja dramskoga dis-

kursa u spomenutim dvjema dramama teže apsorbirati sav povijesni diskontinuitet vremena nastanka predloška i vremena njegove reinskripcije, u Ivaniševića logičan s obzirom na eksplicitnu rekontekstualizaciju zbivanja u razdoblje poslije Drugog svjetskog rata, pedesetih godina prošlog stoljeća, a u Gavrana dodatno naglašen svjesno artifičijelnim srazom "bezvremenski" šture jezične svakodnevice s kadencom citatnog umetka autentičnih Sofoklovih replika.

Marović, kao tradicionalistički orijentiran modernist i pjesnik etički i poetički "loše prilagođen vremenosti" (Mrkonjić, 1997), nepredvidljiv kombinator klasičnih konvencija i avangardnih raskola (Maroević, 1997), kojega su na temu iz antičke mitologije možda naveli, kako Zlatar kaže, "osobni poetički motivi" (Zlatar, 1996, 127), krenuo je obrnutim putem, odustavši od izravne povijesne dislokacije Antigonine teme u blisku nam suvremenost, dapače, uronivši duboko u zanemarene odvojke zapletenih predajnih niti, tamo gdje je, prema jednoj tradiciji, kojom se možda u svojoj izgubljennoj tragediji poslužio Euripid, Antigona izbjegla Kreontov bijes i preživjela.¹ Odlučio se, nadalje, za formu slobodnog stiha i tek povremene namjerne leksičke anakronističke ispade, kao što je onaj njegova Šefa polisijske kad Antigonu, koja kod Marovića umjesto smrti osvaja vladarsko prijestolje, izvješćuje da je proročica Manta "u čuzi", što je jedan od rijetkih Marovićevih izravnih signala da se komad ima razumijevati s obzirom na aktualije tadašnje hrvatske situacije.²

Premda ispisani izvan ustaljenog metričkog obrasca, tako da "nalikuju običnom govoru", stihovi mu ipak, prema Pavličiću, poštuju "unutrašnji ritam", dužinu usklađuju s obzirom na dominantnu atmosferu prizora, skraćujući se u emotivnoj tenziji, a dužeći se kad pripovjedno izvješćuju o zbivanjima izvan pozornice te zvučnim i etimološkim igrama riječi ističući vlastitu pripadnost poetsko-recitativnom bar jednako koliko i dramskom diskursu (usp. Pavličić, 1997, 84-85), što su sve odlike za koje bismo mogli reći da svjesno simuliraju britkost i lapidarnost antičkoga metričkog i sintaktičkog jezičnog ruha, proizvodeći, preciznije rečeno, tenziju novog i starog unutar granica iste jezične cjeline, ali tako da se sugerira nešto od onog što Steiner naziva "neposrednom riječju", "izravnim izricanjem", "spojem osjetilnog i apstraktnog", "bića i značenja" koji su svojstveni starogrčkoj književnosti i njezinu predmnijevanom je-

zičnom dosluhu s civilizacijskim prapočelom (Steiner, 1996, 132).

Ono što Marovićeve verziju čvršće od ovdje spomenutih joj srodnica vezuje uz njezin predložak ne samo kao uz ogledni, nepresušni fragment "mramorne suverenosti prošlosti" u odnosu na "nihilističke impulse" novatorskog "čišćenja" (ibid., 122), nego kao uz prvenstveno književni predložak, artefakt, određeni dakle kompozicijski sklop u kojemu se ostvaruju prepoznatljive etape tragičke katabaze, jest dosljedno udvostručenje njegove strukture zbivanja, od zabrane ukopa do završna ostvarenja božanske osvete. Tako se "apokrifnoj tragediji", tragediji koja se u šest slika s međugrom i epilogom odvija eto i nakon Steinerove "smrti tragedije", otvara mogućnost da obznani sluh za tragički ritam i dobu koje je dokinulo bogove, zamijenivši ih svjetovnošću političkih ideologija.³

PREMIJERE
PORTRET
FESTIVALI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORIJA

MI U SVIJETU

ANEKDOTA

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

III

Uzvat onoga što se potiskuje, onako kako ideologije potiskuju ideju o transcendenciji, vraća se u Marovića u obliku eksplicitnog sudara ostarjelog i pomladenog antičkog zapleta, utjelovljena u sudaru stare i mlade Antigone, sudara u kojem je iznenada moguće preoznačiti motive vrijeđanja bogova i proroštava te čuda kao iskaza božanskog (u)suda, motive koje dvadesetostoljetne varijacije mita o Antigoni većinom odbacuju kao nevjerođostojne za sekularno doba, ali koje se, poglavito Antigoin zaziv, njemački filolozi nisu ustezali povezati ne toliko s arhaičnim obiteljskim kodovima koliko sa Sokratovom, privatnom, proto-kršćanskom etikom (usp. Steiner, 1996, 182-183)⁴, Marovićeve omiljenim pjesničkim "subsistemskim", provokativnim zakloništem.

Spomenuta preoznačenja, međutim, povezuju se u Marovića u intencionalno uspostavljen niz motivskih analogija: preuzetna i zato kazne vrijedna jednadžba Kreonta i grada ovdje se obrće u samovlasnu, novovjeku hibrističku jednadžbu ostarjele Antigone i Tebe; život i smrt i u Marovićeve se srazu krvnice i prosvjednice evociraju kao uzajamno zamjenjivi entiteti, ontologije kojima etičke norme mogu poremetiti predznake; na isti se način izokreću proročko sljepilo i vidovitost, rječitost i zapušena usta, a optužba vladara korijenski "sklonih bijesu" (Girard, 1972, 102-103), koja se tiče potplaćenog šurovanja dvorskih vidovnjaka s državnim

neprijateljima, obara se jednako na Sofoklova Tireziju koliko i na novosmišljenu mu kćer Mantu. Marović isto tako na pozornicu vraća dramaturšku funkcionalnost zlogukih orlova i kriptičnih božanskih poruka te katalizmičku reperkusiju kužnosti nepokopanog leša i smrada koji se oko njega širi, inzistirajući na slikama ktonične "svete energije", na obnovljeno spektakularnom prodoru podzemnog u zemni svijet polisa, kako bi se Antigoin novovjekni izbor "života težeg od valjane smrti", obznanjen u stihomithiji s mladom Antigonom, pokazao kao negdašnji zabludni Kreontov nagon za političkim samoodržanjem, kao dakle "modalitet smrtnosti koji se ne može sučeliti sa smrću" (Steiner, 1996, 129).

Kušajući, dakle, zajedno sa spomenutim motivima reinkarnirati i zakonitosti antičke pozornice, *Antigona, kraljica računa* i na, sada samonametnutu, a nekad konvencijom uvjetovanu, redukciju izvedbenih tijela kakva je obilježavala i grčku tragediju te nikad ne združuje više od tri lika i zbor. Zbor je izvrstan primjer kako se u Marovića spomenuta tenzija starog i novog ostvaruje na različitim razinama koje se uzajamno podupiru: upisavši se u antički raster dramaturške kolebljivosti tog kolektivnog, reklo bi se populističkog lika, što tumara od "potpune uronjenosti do ravnodušja" (Steiner, 1996, 166), Marovićeve zbor jednako je revan svjedok, no gubi kako svoju ritualnu tako i svoju eventualnu estetsku funkciju očudenja i distance od užasa koje prolaze članovi elitnoga klana i klizi niz tužnu krivulju političke i socijalne povijesti: pritisnut iskustvom totalitarističkih režima, umjesto komunalne svijesti ističe naslijeđenu anonimnost svojega glasa kako bi očitovao prazninu grupnjačke neodgovornosti i poslušničke instinkte amorfne mase.

IV

No najsloženijom se poveznicom s predloškom pokazuje sam hod dramske radnje: ona se odvija kao slijed zasebnih dijaloških konfrontacija protagonistice s nizom antagonista, koje nastupaju nakon vijesti da je Antigoina vladarska odluka prekršena, da je netko na ime ukopao Telamonovo kao negda sama Antigona, u vlastitoj mladosti, Polinikovo tijelo. Te konfrontacije upleću hibrističku junakinju u tri sukoba, s proročicom Mantom, s mladom Antigonom, počiniteljicom citiranoga prekršaja i sa sestrom Izmenom, nakon čega slijedi

epilog u kojemu, gledano iz moderne, postrealističke perspektive, fantastični prizor nadnaravnog rasta truloj Telamonova tijela i pojava Sfinge nastupaju s istom vjerodostojnošću i uvjerljivošću kakvom u antičkoj dramatici božanski znaci okretno upadaju u polje ovozemaljske ljudske igre.

Schema tragičkog zbivanja u Sofoklovu predlošku gotovo je podudarna, izuzmemo li dijalog Antigone i Izmene kojim se prološki otvara antički komad: Marovičeva će kraljica preuzeti prijašnju strukturnu poziciju Kreonta, kojemu straža također dojavljuje prekršaj, te koji se isto tako triput sučeljuje, sa žrtvom-krivcem Antigonom, prorokom Tiresijom i napokon sinom Hemonom, čiji će vapaj okrutnome ocu u Maroviča zamijeniti Izmene, sestrinski krici. U pretfabularnom je supstratu novovjekove drame, naime, kako već napomenuh, unatražno preinačen ishod starije, antičke prethodnice: Antigona je nadrasla vlastiti mladenački prkos i zaželjela živjeti, sazrijevši i dovinuvši se do političke mudrosti nakon što joj je Kreont velikodušno oprostio izgred, čin na čijoj će slavi ona pokušati sazdati novu, mirniju, sigurniju i prosperitetniju Tebu.

No obiteljski se zaplet, kako zamišlja Marović, ipak nastavio i odvratio znanom mimetičkom prisilom: Izmene se udala za negdašnjeg Antigonina zaručnika Hemonu i rodila dvojicu sinova koje će Antigona međusobno zavaditi, prigrlivši Terzita i pretvorivši Telamona u državnog nepoćudnika koji poput Polinika pogiba bez dodijeljena mu prava ritualnog pokopa. Utoliko je i Marovičeva junakinja, poput Ivaniševićeve, svojevrsna Anti-antigona, kako joj se, mucajući od straha, u jednome trenutku i obraća jedan od likova, Zapovjednik straže. U tome ipak autorova ideja, koliko se god doimala paradoksalnim iskorakom iz zadane paradigme, paradoksalnim utoliko što je istodobno poništava i afirmira, nije strana logici smjene žrtvenih i tlačiteljskih pozicija koje u različitim antičkim tragičkim djelima često zauzimaju *isti* mitski agensi. Upravo je u toj ironijskoj zamjeni mjesta – primjerice, Klitemnestre kao ubojice u prvom i Klitemnestre kao žrtve u drugom dijelu *Orestije* – kao i u posljedičnom, kako René Girard inzistira, “dediferencijacijskom učinku” nasilja i recipročnog sljepila sukobljenih likova, ključ tajne sudbinske opomene, koja kažnjava upravo iluzornu, hibrističku pretpostavku o vlastitoj nedodirljivosti i jamčevinama da je vlastiti smještaj u priči neizmjenjiv: “svatko se smatra

sposobnim ovladati nasiljem, ali nasilje vlada naizmjenice svim likovima, uplećući ih protiv njihove volje u igru nasilne recipročnosti, kojoj svi misle da će izbjeći uslijed toga što ono što je slučajni i privremeni vanjski aspekt doživljuju kao stalan i esencijalan” (Girard, 1972, 104). Tako i Edip, Kreontov nasljednik na tebanskom tronu, najprvo autokratski grdi Kreonta koji zatim obznanjenog krivca Edipa izbacuje iz Tebe, sam propavši zbog posredne osvete prkosne kćeri oslijepljenoga kralja.⁵

Iz tih je zamjena funkcija u politiziranom obiteljskom zapletu Marovičev pomak u fazi, dupliranje Antigonina genealogijskog mjesta, stvorio strukturnu jeku koja izvornik istodobno opovrgava i udvostručuje, ponavljajući mjeru u kojoj je tekst Sofoklove *Antigone* genealoški nastavak i udvostručenje *Kralja Edipa*. U Sofokla se nećakinja Antigona suprotstavljala stricu Kreontu, bratovu antagonistu u priči *Kralja Edipa*, da bi se u Marovičevoj novovjekovoj nadopuni našla, kao tebanska kraljica, ujedno i na nesretnoj hibrističkoj poziciji svojega oca – poziciji obnevidjela bijesa nad nepoznatim *vlastitim* činom, bijesa koji će je dovesti, poput Edipa, do sučeljenja same sa sobom – jednako koliko i na mjestu podudarnom Kreontovom. U Sofoklovoj *Antigoni* to je mjesto isplate bratsko-bratskih, u Maroviča pak sestrinsko-sestrinskih dugova.

Naime, i mlada je Antigona, kraljčina nećakinja što je pohrlila da pokopa brata, također, poput Terzita i Telamona, dijete Antigonine antagonistice iz Sofoklove pretpovijesti, prezrene sestre Izmene. Preklapanje s dvjema Sofoklovim gotovo blizanačkim tragedijama, *Kraljem Edipom* i *Antigonom*, zbog kojega se nova, Marovičeva, ne tako slučajno zove upravo *Antigona, kraljica* – gdje prišiveni dometak priziva naslovni početak prvog od repliciranih izvornika, tvoreći s njima formu kružnog povratka – komplicira intertekstualno nasljedništvo pretvarajući ga u kćerinstvo i sestrinstvo ujedno, očitujući dakle iste incestuozne odnose sa spomenutim predlošcima koji su ujedno, kako se znade, ključni generatori preuzeta mitskog sklopa.

Uvrtnje poremećenih srodničkih odnosa u tematskom, ali i književnopovijesnom nizu ne klizi samo natrag nego i naprijed na zamišljenoj vremenskoj crti: kraljica Antigona, sučeljena s obnovom vlastita čina u liku svoje nećakinje, mlade Antigone, pretvara se u njezinu istodobnu majku i sestru, grozeći se, poput žive, kas-

nije dvojničke opomene vlastitim ranim idealima, svojoj pomlađenoj slici zbog preuzetne težnje za imitacijom. Mlada Antigona tako je istodobno i duh prošlosti i zavjet i ironija budućnosti, podsjetnica kraljičina negdašnjeg junačkog prkosa i njegova zakonito-nezakonita nasljednica. A da igra udvostručenja što je Marović poduzima – razvidna i u dvojstvu ponuđenih završnih prizora – dijeli štogod i sa Shakespeareovim *Hamletom*, tim oglednim tekstom retroaktivna Freudova čitanja *Kralja Edipa*, ne pokazuju samo izravne citatne aluzije, kao što je monolog kraljice Antigone, koji umjesto "Biti il' ne biti" započinje pitanjem "Biti il vladati?", nego i doslušna igra zrcalima dvaju istovjetnih imena, Hamleta-oca i Hamleta-sina s jedne, te Antigone i mlade Antigone s druge strane, kao i ponavljanje odnosa nećaka Hamleta i strica Klaudija u odnosu istoimene nećakinje i tete, gdje je stariji član istodobni uzor i prepreka u izvršenju **istog čina**.

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

VOK

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

TEORIJA

MI U SVUETU

ANECDOTE

NOVE KNJIGE

SJEĆANJA

DRAME

V

No ono što bi uza sav uvid u proces zrcalnih preobrazbi moglo ostati nezamijećeno jest da je Marović, u dosljednosti svojega poduhvata mnogolikih udvajanja, zaplete i *Kralja Edipa* i *Antigone*, pa donekle i *Hamleta*, gdje se odnosi prema ocu, majci, bratu i sestri tematiziraju u pretežito maskulinoj perspektivi i dvojničkoj konstelaciji, nužno preispisao unutar novosročene **feminine** dvojničke agenske sheme, unutar koje i proroštvo kojim odjekuju Tirezijine negdašnje opomene izriče žena, Tirezijina kći, pjesnikinja-ludakinja-proročica Manta, kojoj novovjeka Antigona cenzorski zašiva usta i oči. Sofoklov se Kreont, kako je znano, užasavao vlastite feminizacije, ne samo u svojem sukobu sa ženskim prkosom i nepojmljivošću ženske vlasti nego i u patnji kojoj na poslijetku dopada. Nećakinja mu Antigona, međutim, također je hibrid koji stupa na prag, kolebljivu granicu ženskosti i muškosti, istupajući, u ime predpolitičkih načela, iz sfere privatnosti u sferu političke akcije i prezirno prepuštajući Izmeni sigurnost doma, supružništvo i majčinstvo.

Marović kao da svoju dramu inverzno crpi iz Antigonina krznavog boravka na tome žensko-muškom rubu, muškog djelovanja u ime ženskih principa: vladarska Antigona osuđena je sučeliti se sa zazivima istog onog načela u ime kojega je negda djelovala, zazivima obiteljskih mjerila i vlastite naknadno poništene žensko-

sti, naime s Hemonovom i Izmeninom djecom, posebno mladom Antigonom, zatim Mantom i samom Izmenom. Osobito je u pretumačenju Izmeninih atribucija riječ o intrigantnoj transformaciji, s obzirom da većina kasnijih preinaka Antigone teme zaboravlja Izmeninu dvojničku poziciju u odnosu na Antigonu – na isti način na koji je i Eteoklo Polinikov dvojnuk – pa čak i nerazlikovnost dviju sestara kakva je primjerice razvidna u Eshilovoj tragediji *Sedmorica protiv Tebe*, prepoznatljiv signal da nijedan član tragičkog zapleta ne može izbjeći ono što Girard zove blizanačkim učincima sveprotežna nasilja.

I kod Sofokla Izmena je dionica ključnih tragičkih opozicija i ravnoteža, poput Hrizotemide u odnosu na Elektru. Bila ona svjetlokosa inkarnacija ženskog političkog bljedila, nju će Antigona zavjetovati za život kada se sama odluči za smrt. Pokorna i kukavica, Izmena je ipak glas razuma upravljen ludilu prkosa, jer njezine su "sumnje generičke. Zapadna tradicija društvenoga senzibiliteta i političkih uzusa spoznala je da su te sumnje neoborive", jer u svijetu "muškog sljepila i barbarstva" što ga oslikovljuje Sofoklo, jedno pitanje, barem prema Steineru, ipak ostaje neodgovoreno: "Ima li ikakva mjesta za Izmeninu klasičnu ženstvenost, za njezin zaobilazak smrti?" (Steiner, 1996, 148 i 151)

Izmena se kod Marovića susrela s mogućim odgovorom. Prijašnja joj se rezignacija skućenošću ženskoga djelokruža promiseće u jedino strukturno mjesto na kojem se može zauzeti etički neokaljano pozicija i doseći tragičko dostojanstvo: ne samo kulturom zajamčeno žensko mjesto požrtvovne, uzastopne majčinske patnje nego i neiskušano žensko mjesto anticipirane dugoročne povijesne mudrosti, antičke *sophrosunè* koja ovdje krase sestrinski oprost. Ali baš u trenutku u kojem se čini da će sestrinska suosjećajnost zaustaviti pogon "konfliktne simetrije", slijed osvete i smrti, dojava da se mlada Antigona objesila proizvodi karakterističan i neizbježan tragički obrat, nagli Izmenin "prijelaz iz vedrine u bijes" (Girard, 1972, 105), koji zbivanja vraća natrag na tračnice jednom osujećena, a sad ispunjena usuda: Telamonovo raspadnuto tijelo odgovara na majčinu prekogrobnu invocaciju, raste i drobi Tebu, a Sfinga, taj emblemonstruoznog ženskog dosluha s onostranošću, s kojim je baš Kreont imao najviše muka⁶, dolijeće natrag da Edipovoj negdašnjoj odgonetki, Čovjeku – čija je samouvjerenost mislila odagnati nadzemaljska čudesa – zada numinozni protuudarac.

Uperen protiv povijesnog zaborava, duhovne lišenosti i vulgarnosti svojedobne komunističke vlasti, koja se jednako proturječno koliko i njegova Antigona odnosa prema vlastitom revolucionarnom utemeljenju, taj je Marovičev protuudarac, kako rekoh na početku, ostao bez znatnijeg interpretacijskog i kazališnog odjeka, zamuknuvši poput njegove Sfinge, s malo šanse da eventualne, uglavnom suvremenošću opsjednute recipijente uznemiri svojim svjesnim tradicionalizmom. Pa ipak, bilo bi šteta ustvrditi da se baš nimalo nije približio trajnoj magiji antičke zagonetke.

Literatura

Girard, René (1972): *La Violence at le sacré*, Paris: Grasset.

Kudrjavcev, Anatolij (1997) "O dramskim šetnjama Tonča Petrasova Marovića", *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*, Književni krug: Split, 92-98.

Maroević, Tonko (1997): "Između avangarde i tradicije", *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*, Književni krug: Split, 17-26.

Mrkonjić, Zvonimir (1997): "Tonči Petrasov Marović ili kroz palimpsest do zvijezda", *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*, Književni krug: Split, 7-11.

Pavličić, Pavao (1997): "Marovičev dramski stih", *Književno djelo Tonča Petrasova Marovića*, Književni krug: Split, 82-91.

Petrasov Marović, Tonči (1992): *Odabrana djela, II dio – Proza, drame*, prir. T. Maroević, Split: Književni krug.

Steiner, George (1984/1996): *Antigones*, New Haven and London: Yale University Press.

Zlatar, Andrea (1996): "Antičke teme u mladoj hrvatskoj drami", *Zbornik Krležinih dana u Osijeku 1995*, Osijek-Zagreb: Pedagoški fakultet u Osijeku, Zavod za istraživanje povijesti književnosti, kazališta i glazbe HAZU, 127-132.

¹ Steiner je kriptičan u pogledu izvora ove tradicije te se poziva na diskusiju izgubljenog Euripidova naslova iz pera T. B. L. Webstera, za koju međutim ipak veli da je "spekulacija" koju bi možda poznavanje rukopisa moglo i osporiti (Steiner, 1996, 178).

² Kudrjavcev tu prepoznaje "govornu lakoću ružanja klasičnim obrascima mišljenja i izražavanja", s obzirom da svjesna uporaba "prostačkih" riječi poput "krmci i krmeljivci", "prasad" i sl. prema njemu svjedoče o tome da "Marovičevi junaci lako zapadaju u emfazu i u bjesnilo"; prema njegovu mišljenju, "to više nimalo ne podsjeća na tragičko dostojanstvo govora već je posve nalik današnjim govornim oblicima što se služe nametljivim, uniformnim frazama i šablonama". Premda ovdje autor očito ima više na umu klasicističku negoli antičku tragediju, gdje je pad u bijes i emfazu, kako će se nadalje pokazati, upravo jedna od ključnih strukturnih konstanti koja onda može povezati antički i novovjekni tekst u uzajamnu dosluhu, Kudrjavcev zasigurno opravdano signalizira da se u Marovičevim svjesnim jezičnim modernizacijama imaju prepoznati "tadašnji režimski oblici i društvene mane vremena" (Kudrjavcev, 1997, 95-96).

³ Stoga je Pavličićeva konstatacija kako je Marović, naglasivši "apokrifnost svojega teksta" te "odlučivši se za slike a ne za činove, uveši međuigru i epilog", ujedno naglasio i svoje "odustajanje od klasičnih pravila, a time i slobodniju interpretaciju smisla samoga događaja" (Pavličić, 1997, 84) tek, kako ću pokazati, djelomično točna, budući da spomenuti postupci proizvode trenje s "klasičnim pravilima", a ne odustanak od njih.

⁴ Kršćanskim će se pretumačenjima Sofoklove tragedije Steiner nekoliko puta vraćati: najprije u analizi Kierkegaardove Antigone iz *Ili-ili* (51-66), zatim baveći se gorespomenutim filološkim interpretacijama, te na poslijetku Garnierovom inačicom iz 1580, kad posebice spominje topose "djevičanstva, noćnog pokopa, ljubavi spremne na žrtvu, djelovanja kao suosjećanja te junaštva kao slobodno prigrljene patnje" kao svojevrstne, naknadno prepoznate, "najave ili prefiguracije kršćanskih istina" (Steiner, 1996, 140).

⁵ Isto "blizanaštvo", kojemu se, kako ćemo dalje vidjeti, kod Marovića pridružuje i kraljica Antigona, ističe i Steiner: "Ali već se s početka nameću usporedbe između Kreonta i Edipa. Edipove optužbe protiv Kreonta i Tirezije točno najavljuju Kreontov napad na proroka. Oba vladara bijesno se okreću protiv svojih sinova. Obojicu zapovjednička, hotimična racionalnost vodi u bezumlje i samouništenje" (Steiner, 1996, 177).

⁶ "Sholiast Euripidovih *Feničanki* poznaje Kreonta kao prethodničku sjenu sjajnoga Edipa te kao vladara Tebe koji je izgubio vlastita sina Hemona zbog proždrljive Sfinge i koji se pokazao nemoćnim da oslobodi svoje podanike od posjeta i nasilničkih ucjena toga čudovišta" (Steiner, 1996, 177).