

UDK: 821.14-2 Sophocles.09
821.163.42-2 Gavran, M.09
821.133.1-2 Anouilh, J.09
821.163.42-2 Marović, T. P.09
Pregledni članak
Primljen: 7. 1. 2017.
Prihvaćen za tisak: 1. 12. 2017.

MIRNA ČUDIĆ
Vojka Krstulovića 43, HR – 21000 Split
mcudic@ffzg.hr

ANTIGONA OD ANTIKE DO POSTMODERNIZMA – POIMANJE SOFOKLOVA PREDLOŽKA U *KREONTOVOJ ANTIGONI MIRA GAVRANA*

Članak je usredotočen na sagledavanje odjeka starogrčkoga mita o Antigoni iz pera tragičara Sofokla (5. st. pr. Kr.), kao genoteksta u njegovoj fenotekstualnoj preobrazbi unutar književno-povijesnoga konteksta modernističke i postmodernističke dramatike. Kao temeljni fenotekst izdvojena je *Kreontova Antigona* Mira Gavrana (1983.) uz mjestimična pozivanja na druga metatekstualna ostvarenja i reinterpretacije starogrčke tragedije, kako hrvatska tako i europska, kao što je *Antigona* Jeana Anouilhha (1944.) te *Antigona, kraljica u Tebi* Tončija Petrasova Marovića (1981.). U vremenskome rasponu od antike do modernizma i postmodernizma, a na temelju izabranih dramskih komada, uočene su brojne varijacije u poimanju antigonijanskoga motiva. Dok se neke metatekstualne preradbe, poput Marovićeve *Antigone, kraljice u Tebi*, poigravaju krajem tragedije zamišljajući nastavak u kojemu se protagonistica promeće u beskrupuloznu vladaricu, neke se pak, poput Annouillheve *Antigone*, poigravaju stvarnom povijesnom ulogom Antigonine braće kao i (be)smislom tragedije kao dramske vrste. Ona, najkasnije nastala od svijetu, Gavranova, poigrava se, naprotiv, samim autorstvom suprotstavljajući uzvišenomu antičkom svijetu umjetnosti, iznesenom u Sofoklovu predtekstu, apsurdni svijet distopije očitovan u Kreontovoj inačici događaja. Pozivajući se na tipologiju Slobodana Selenića temeljenu na koordinatnome sustavu s četiri pola i dvjema antitezama, red-pobuna i razum-strast, protagonistice Sofoklova genoteksta i triju metatekstova (u Marovića ulogu antičke Antigone preuzima tzv. mlada Antigona, Izmenina kći), stigmatizirane kao strastvene pobunjenice protiv poretka, paradoksalno zastupaju jedan viši red i razum, čime biva raskrinkan antagonist Kreont kao bezumni i nesmotren vladar. Tri izdvojena sekundarna dramska teksta, u svojoj redefiniciji antičkog arhetipa, moglo bi se zaključno ustvrditi, osciliraju između afirmacije antičkih ideala te njihova ukalupljivanja u moderni kontekst potvrđujući tako svevremenost općeljudskih moralnih dvojbi između krhkosti i nepostojanosti ljudske pravde i pravosuđa te postojanosti ideala.

KLJUČNE RIJEČI: *antigonijanski mit, Sofoklo, "Kreontova Antigona" Mira Gavrana, tragična krivnja (Atè), majeutika, kafkijanska distopija*

1. UVOD

Svrha je ovoga članka sagledavanje odjeka starogrčkoga mita o Antigoni iz Sofoklove istoimene tragedije, nastale u 5. st. pr. Kr., kao genoteksta te preobrazba toga arhetipskoga obrasca u književno-povijesni kontekst modernističke i postmodernističke dramatike. Kao temeljni fenotekst uzeta je *Kreontova Antigona* Mira Gavrana iz 1983. uz sporadična pozivanja na druga metatekstualna ostvarenja starogrčke tragedije, kako hrvatska tako i europska, kao što je *Antigona* Jeana Anouillha (1944.) te *Antigona, kraljica u Tebi* Tončija Petrasova Marovića (1981.). Ova mladenačka Gavranova drama, ali ujedno i najkasnije nastala u nizu dramskih ostvarenja s antigonijanskim motivima, u svojoj strukturi i sadržaju očituje dodir i komunikaciju s antičkim primarnim tekstom na više planova. Poslužimo li se tipologijom načina ili postupaka intertekstualnih ostvaraja u hrvatskoj drami 20. st. Helene Peričić (2008c: 448), ovaj sekundarni tekst¹ ostvaruje komunikaciju sa Sofoklovim hipotekstom prvotno u vidu tematskoga utjecaja (intertekstualnost), a potom i aludiranjem na izvorni dramski tekst u vidu posuđivanja i prisvajanja citata iz ključnoga dijaloga sofoklijanske Antigone s Kreontom (citatnost i aluzivnost) što će u Gavranovu hipertekstu, kako ćemo uvidjeti, imati nezaobilaznu funkciju u gradnji i preobrazbi lika protagonistice.

2. ANTIGONIJANSKI MIT OD SOFOKLA DO GAVRANA

Gavranov se fenotekst, uz *Ljubav u koroti* Drage Ivaniševića iz 1957.², ubraja među malobrojne obrade antigonijanske tematike u hrvatskoj književnosti, poglavito u usporedbi s mnogo bogatijim hamletovskim nasljeđem. George Steiner, nadalje, upravo u ovoj Sofoklovoj tragičnoj junakinji uočava potencijal za društvo nakon Francuske revolucije, uslijed povećane svijesti o statusu žene i njezinu udjelu u povijesti nacionalne države (Čale Feldman 2004: 90).

Čitava drama između Antigone i kralja, lišena bilo kakve izvanjske radnje, u *Kreontovoj se Antigoni* odvija kroz, kako je to nazvala Gordana Muzaferija služeći se aristotelovskom terminologijom, *verbalni agon* (Muzaferija 2000: 66 prema Peričić 2008b: 95), tj. majeutički dijalog u kojemu inicijativu preuzima Antigona i pobuđuje u sugovorniku zaključke o njegovoj osobnosti i, u konačnici, moralnoj bijedi. Gavran starogrčki mit o tragičnome sukobu ljudskih i božanskih zakona ne smješta poput francuskoga dramatičara Jeana Anouillha u suvremeno doba, već se poigrava samim djelom, Sofoklovom poetikom, dovodeći u pitanje njezino autorstvo i pripisujući ga jednom od likova, tebanskomu kralju Kreontu, koji je u Gavranovoj preradbi odgovoran i za pogubljenje heroine. Izostaje, međutim, pravi motiv uhićenja, u Sofokla konstruiran kao nezakonita sahrana poginuloga brata

¹ Terminologija za primarne (antičke) tekstove i sekundarne tekstove, tj. tvorenice: genotekst / hipotekst / tekst nasuprot nazivlju za tvorenice: fenotekst / hipertekst / metatekst posuđena je od Helene Peričić, koja je takovo nazivlje osmislila oslanjajući se na tezu Julije Kristeve "o književnom tekstu kao poprištu pretvorbe i premještanja sastavnica drugih tekstova" (usp. Peričić 2007).

² *Ljubav u koroti* tematizira promašenu Antigonu koja, zaslijepljena komunističkom ideologijom, u bratu ne prepoznaje Polinika i stoga prokocka priliku da, poput prethodnice u Sofokla, pa i Gavranove protagonistice oplemenjene antičkim predtekstom, iskaže samoprijegornu sestrinsku ljubav i odanost žrtvujući vlastiti život (Čale Feldman 2004: 90).

(Peričić 2008b: 91) što pridonosi stanovitoj kafkijanskoj atmosferi, sudskom procesu bez prethodno jasno utvrđene krivnje, kao i atmosferi impersonalnoga, gotovo sablasnoga nadzora nad djevojčinim životom koji provodi tiranski kralj Kreont, prisposodobivoga onome u totalitarističkoj distopiji, kako primjećuje Gordana Muzafferija, *Orwellowe 1984* (2000: 64).

Kako radnja drame odmiče, Gavranova Antigona kao mediokritetna djevojka iz kraljevske obitelji, oplemenjena svojom ulogom u tragediji, postaje sve sličnija po herojstvu svojoj glasovitoj prethodnici u Sofokla, u kontekstu ove drame pripisane Kreontovu autorstvu. Uviđa, naime, kako joj sestra Izmena, za koju je mislila da joj nalikuje kao jaje jajetu, ne živi u pravome smislu, dok ona, premda u svojoj pobuni protiv ustaljenoga poretka ljudskih zakona postaje autodestruktivna i navlači na sebe, poput svoje antičke prethodnice i Hardyjeve Tess³ (Hazen 1971: 211) zlu kob, počinje tek kao osuđenica uistinu živjeti (Gavran 1983: 23). Slična antiteza moralnoga života i smrti nasuprot tjelesnoj odjekuje i u Sofoklove protagonistice koja, za razliku od svoje nasljednice, ali opet slično njoj, upravo u osudi pronalazi život i smatra smrt dobitkom jer je već umrla zajedno s poginulim bratom (Sofoklo stihovi 559–560).

Poistovjećivanje Gavranove-Kreontove protagonistice s njezinom starogrčkom prethodnicom doseže vrhunac kada ona, zadivljena njegovim djelom čija izvrsnost odskaje od moralne niskosti autora, premda mu ni on sam ne pripisuje umjetničku vrijednost (Gavran 1983: 19), počinje izgovarati svoj tekst iz uvjerenja, "kao neki polubog" (1983: 26). Od toga trenutka Kreontova zamisao, kojom je htio modificirati povijest da se odvije u njegovu korist, doživljava poraz premda je bilo suđeno da zajedno s njegovim propalim planom strada i njegova nećakinja. Kada je riječ o iskrivljenju i modificiranju povijesti, nameće se asocijacija na stihove iz pjesničke zbirke Tonča Petrasova Marovića, čija tragedija također spada među glasovite hrvatske preradbe. U njegovim stihovima, preuzetima iz zbirke *Osamnica*, stoji: "historici / nadomjestak/nedostatak / antigonā" (Peričić 2008a: 79) što raskrinkava iskrivljavanje povijesnih činjenica i događaja od strane historika, tj. povjesničara te stvaranje likova koji samo podsjećaju na izvorne.

Za razliku od inačice Tonča Petrasova Marovića, zamišljene kao svojevrсни nastavak Sofoklove drame, u kojoj se starogrčka heroina, domogavši se prijestolja, preobražava u zlu i beskrupuloznu vladaricu (Peričić 2007: 231), Gavranova varijacija, moglo bi se reći, kreće u suprotnome smjeru: polazi od Antigone kao fiktivne mediokritetne djevojke kraljevskoga podrijetla, predane zabavama, te ju oplemenjuje Sofoklovim dramskim tekstom pripisanim Kreontu. U Gavranovoj varijaciji, naime, tj. metaliterarnoj i metatekstualnoj izvedenici antičke tragedije (usp. Peričić 2008b: 90) kao da postoje dvije Antigone: jedna fiktivna, nastala u Gavranovoj mašti koja, suočena s tekstom Sofoklove (Kreontove) *Antigone*, biva oplemenjena i preobražena u onu drugu, heroinu zapamćenu u starogrčkome mitu, djevojku čija ju je odvažnost i predanost idealima odvela u smrt. Međutim, preobražena Antigona odbija glumiti u Kreontovoj tragediji i tako sudjelovati u

³ Za pronicljivu usporedbu Sofoklove Antigone s protagonisticom romana Thomasa Hardyja *Tess of the d'Urbervilles* usp. Hazen 1971.

spletki koju je osmislio odlučivši se radije za skončanje uz ispijanje otrova tjedan dana prije praizvedbe. Ona tako, paradoksalno, premda se osobnošću i uvjerenjima približila više nego ikada prije svojoj starogrčkoj prethodnici, odbija suobličiti se s njom i načinom pogubljenja te radije umire bez sudjelovanja u Kreontovoj makinaciji koja nalikuje Sofoklovoj tragediji. Tako se mijenja i sama mitska prošlost: Antigonino će mjesto, kako slavodobitno nagovješćuje Kreont, preuzeti njezina plaha sestra Izmena koja se neće suprotstavljati vlasti i zato će preživjeti (Peričić 2008b: 92).

Antigona tako, moglo bi se ustvrditi, premda uvjerenjima bliskija svojoj starogrčkoj prethodnici, biva na neki način uskraćena za njezinu besmrtnu slavu jer umire obilježena poniženjem i satrvena izdajom (Peričić 2008c: 455), odbivši glumiti u tragediji koja toliko nalikuje antičkomu predlošku i koja joj je poslužila kao "meso" za filozofsku majeutičku raspravu s kraljem o herojskoj pobuni protiv vlasti. Svaka uspomena na nju, za razliku od njezine "starije sestre" iz starogrčkoga mita i tragedije, biva izbrisana i zamijenjena sestrom blizankom koja je posve podložna Kreontovoj vlasti i lišena osobnih uvjerenja.

Dokidanjem tragične krivnje i, u orvelijanskoj i kafkijanskoj atmosferi besmislenoga sudskog procesa – usp. Kreontovu izjavu o namjeri da "*izmontira* najsavršeni *proces*" Gavran, str. 12, isticanje naše) – Gavran mitski svijet božanskih i ljudskih zakona preobražava u svijet apsurdna (Muzaferija 2000: 66). Međutim, valja primijetiti da se ni u antičkoj tragediji pojam krivnje nije odnosio na grijeh, već na prekršaj pisanoga ljudskog zakona. Ovdje, čime se razlikuje od Sofoklove tragedije, herojska pobuna protiv pisanih propisa slijedi nakon kazne bezrazložnoga utamničenja te nakon suočenja s uvjerenjima Sofoklove Antigone pripisane Kreontu, uvjerenjima s kojima se protagonistica toliko poistovjetila da ih je odbila banalizirati pretočivši ih u riječi u orkestriranoj predstavi. Zacijelo je cinični preokret u radnji Gavranove inačice, u kojemu protagonistica, odbijajući sudjelovati u Kreontovoj orkestriranoj predstavi koja preslikava Sofoklovu tragediju, odbija umrijeti istom smrću kojom skončava njezina prethodnica, naveo Ladu Čale Feldman da ustvrdi kako Gavranova inačica, kao i ona Ivaniševićeva, djeluje tek kao "slučajni podsjetnik pojedinačne savjesti" (Čale Feldman 2004: 90), što kao da proturječi prethodno utvrđenoj bitnoj razlici između postupka Ivaniševićeve i Gavranove junakinje, u kojoj ova potonja, za razliku od Ivaniševićeve Antigone koja propušta žrtvovati se za brata kojega i ne prepoznaje, živi i umire ugledavši se na antičku prethodnicu kao uzvišen uzor sukladno nepisanim, vječnim idealima.

Nasuprot naglašenih rodbinskih veza u Sofoklovoj tragediji, koje su i okidač tragičnoga raspleta, u Gavrana se one svode na spominjanje Antigonine sestre Izmene, u ovome slučaju blizanke. U Sofokla one to nisu, ali su svejedno obilježene dvostrukom sličnošću koja proizlazi iz višestrukoga srodstva kao produkta incesta. Premda se sukobljavaju i razilaze zbog Izmene nevoljkosti da se usprotivi vlasti, njihova namjera da oplaču Polinika (koju Izmena ipak dijeli sa sestrom) jednako propada jer su osuđene na to da, kad god žele učiniti nešto ujedinjene, izbija razmirica, što sačinjava njihovu zajedničku *hamartiju*, tragičnu krivnju (Tyrell i Bennett 2009: 7, 9).

Dok se Antigonu uvriježeno i ponešto pojednostavljeno promatralo kao pobunjenicu protiv patrijarhalnoga poretka, Hegel, kao i neki drugi autori, naprotiv, uočavaju kako u svojoj pobuni ona ide još dalje i radikalnije u smjeru patrijarhalnoga tako što do krajnosti živi poslušnost prema svojoj obitelji sudjelujući tako još tragičnije u nesreći, prokletstvu svojih predaka (*Atè*) (Verkerk 2014: 283). Čini se kako u Gavranovoj preradbi izostaje pozivanje na ljagu incesta kojom je Sofoklova protagonistica obilježena od rođenja i koju nosi kao hereditarno opterećenje, čime je motiv kobnoga srodstva u Sofokla sveden na sestru blizanku Izmenu koja će zatrti uspomenu na nju. Svojim beskompromisnim stavom Gavranova Antigona, za razliku od Sofoklove koja svojom pobunom postaje sudionicom obiteljskoga incestuoznog prokletstva, zatire, paradoksalno, uspomenu na vlastito junaštvo naslijeđeno iz kolektivne memorije drevnih Grka time što otklonivši od sebe svako sudjelovanje u predstavi, koja će je učiniti besmrtnom, preuzeto iz starogrčkoga mita, dopušta da je posve zamijeni prosječna i plaha sestra, u Gavranovu slučaju njoj slična "kao jaje jajetu". Ta ekstremna tjelesna sličnost, unatoč nepremostivim razilaženjima u karakteru, dopušta da Izmena, od Kreonta okarakterizirana kao "najbezopasnija i najgluplja" (1983: 11), posve preuzme manipulativnu ulogu koju je ujak prvotno bio namijenio Antigoni.

Za razliku od Sofoklove Antigone koja, prema mnogim shvaćanjima, poput Hardyjeve Tess d'Urbervilles, djeluje prema deterministički upisanoj sudbini u obliku kobne genetike, (Hazen 1971: 207), čini se kako iz Gavranova hipoteksta izranja heroina koja, izdvojena iz bilo kakvoga porodičnog konteksta osim letimičnoga spominjanja sestre blizanke, jednom suočena s 'Kreontovim' tekstom koji izgovara, doživljava svojevršno 'obraćanje' od frivolne plemkinje do samosvjesne žene koja stradava zbog svojih uvjerenja.

Identitet je Gavranove Antigone, paradoksalno, kasnije definiran prema mitskoj slici stvorenoj u Sofokla u trenutku kada se saživi s tekstom "Kreontove" Sofoklove tragedije, slici one Antigone koja, prema Willowu Verkerku, nema vlastitoga ontološkog identiteta osim povezanosti s obiteljskim usudom (2014: 289). Njezina nasljednica u Gavrana, međutim, skonačava tako da se distancira od uloge svoje mitske prethodnice upravo kada, oplemenjena njezinim idealima, odlazi u smrt poput nje jer odbivši glumiti u predstavi koja se postavlja za tjedan dana, a koja bi je suobličila s besmrtnom prethodnicom, odlučuje ispiti otrov i tako, da ironija bude veća, postupa slično kao Sofoklova heroina koja preduhitri smrt tako što se objesi u grobu.

Osvrćući se na tezu Helene Peričić i Gрге Miškovića o dvije stvarnosti u Gavranovoj drami, one aristotelovskoga *mimesisa* koji nadilazi stvarnost u kojoj živimo (2008: 110), postaje razvidno da se aristotelovski *mimesis* u drami odnosi na starogrčki predtekst koji je uzvišeniji od mračne orvelijanske stvarnosti u kojoj se uhićena Antigona zatekla. Uistinu se taj književni svijet Sofoklove-Kreontove tragedije pokazuje vjerodostojnijim od orvelijanskoga konteksta Gavranove drame jer protagonistica doživljava moralnu preobrazbu tek u susretu s antičkim starogrčkim hipertekstom. Moglo bi se ustvrditi, štoviše, da joj uistinu taj aristotelovski umjetnički *mimesis* 'obogaćuje' život iako je, poput njezine antičke prethodnice, odvodi u smrt.

U komunikaciji između primarnoga antičkoga i Gavranova teksta tematizira se i sam smisao pravde i pravosuđa. Sofoklo, naime, dovodi u pitanje sam smisao pravde, nakon prijelaza od osvetničke do sudske pravde iz Eshilove *Orestije*. Sudska pravda, jer je kroje ljudi (za razliku od bogova u Eshila), također je podložna zastranjenjima (Santirocco 1980: 181). Distopijska kafkijanska atmosfera Gavranova komada, nadalje, još više destabilizira i ironizira pravdu i pravosuđe, što potencira moguću aluziju na razdoblje komunističke diktature.

Za razliku od problematiziranja pravosuđa u Gavranovu komadu, u Anouillha je težište prebačeno na problematiziranje kazališta te odnosa između fikcije i zbilje. Dok u ovome francuskom hipotekstu mitska krivnja naglašena u Sofokla nije izostavljena, dovedena je u pitanje i sama Eteoklova nedužnost odnosno Polinikova krivnja. Aluzija na njihove zagrljene leševe izmijenjene do neprepoznatljivosti onemogućuje njihovo razlikovanje, što još jednom podcrtava provodni motiv nepouzdanosti povijesti, koji se ispoljava i u Marovićevoj poeziji. Kor, naslijeđen iz starogrčke tradicije, zauzima distancu ne samo od likova u tragediji nego i od same naravi tragedije (koja je bezrazložna jer za razliku od drame nema nade da će se lik izvući) kao i od uloge koju su kod Sofokla odigrali pojedini protagonisti (usp. Anouillh 1993: 29–30).

3. ZAKLJUČAK

U rasponu od antike do modernizma i postmodernizma, a na primjeru navedenih dramskih komada, uočen je široki raspon poimanja antigonijanskoga motiva. Dok se neke preradbe, poput Marovićeve *Antigona, kraljica u Tebi*, poigravaju krajem tragedije i zamišljaju nastavak u kojemu su dokinute sve vrline nekadašnje Antigone jer ih poništava vladarska moć, neke se, poput Anouillheve *Antigone*, poigravaju stvarnom ulogom Antigone braće kao i (be)smislom tragedije kao dramske vrste. Ona najkasnije nastala od svijeta, Gavranova, poigrava se samim autorstvom, suprotstavljajući tako uzvišeni svijet umjetnosti očitovan u antičkome predtekstu i idealima koje donosi s apsurdnim svijetom distopije. Pozivajući se na tipologiju Slobodana Selenića u kojoj autore (prema karakteristikama protagonista) smješta u koordinatni sustav među četiri pola s dvije antiteze, red-pobuna i razum-strast (1971: 7), može se utvrditi da ove četiri Antigone (uključujući i antički predtekst) – u Marovića tu ulogu preuzima Izmenina kći, mlada Antigona – iako strastvene pobunjenice protiv poretka, što bi ih približilo donjemu desnom kvadrantu dijagrama (koji zatvaraju desni dio apscise i donji dio ordinate) na paradoksalan način ipak zastupaju jedan viši red i razum, tim više što na koncu Kreont kao njihov protivnik – u Marovića tu ulogu zauzima sama Antigona – biva raskrinkan kao bezumni i nesmotren vladar. Ova tri sekundarna teksta u svojem redefiniranju antičkog arhetipa osciliraju između afirmacije antičkih ideala i njihova ukalupljivanja u moderni kontekst potvrđujući tako svevremenost općeljudskih moralnih dvojbi između nestalnosti ljudske pravde i postojanosti ideala.

LITERATURA

- Čale Feldman, Lada. 2004. "Antigona, Antigone". *Kazalište* 17/18: 90–95.
- Hazen, James. 1971. "Tess of the d'Urbervilles and Antigone". *English Literature in Transition, 1880-1920*, 14, 4: 207–215.
- Muzaferija, Gordana. 2000. "Kreontova Antigona Mire Gavrana (u kontekstu preobražaja mita od Sofokla do Glowackog)". *Dometi. Suvremena hrvatska drama u osamdesetim i devedesetim godinama* 10, 1–14, 66.
- Peričić, Helena. 2007. "Vrijeme i prostor u antičkoj dramskoj duologiji T. P. Marovića". *Vrijeme i prostor u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu / Krležini dani u Osijeku 2006*. Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku i Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku: 228–237.
- Peričić, Helena. 2008a. "Grčki povodi Marovićevim dramama (poetička recepcija mitsko-literarnih i povijesnih veličina)". *Tekst, izvedba, odjek. Trinaest studija iz hrvatske i inozemne dramske književnosti*. Zagreb: Erasmus naklada: 79–88.
- Peričić, Helena. 2008b. "Riječ / majeutika / metaliterarno u dramskom opusu Mira Gavrana". *Tekst, izvedba, odjek. Trinaest studija iz hrvatske i inozemne dramske književnosti*. Zagreb: Erasmus naklada: 89–97.
- Peričić, Helena. 2008c. "Metaliterarnost i multikulturalnost hrvatske drame druge polovice XX. st.". *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, zbornik radova X. Split: Književni krug: 447–459.
- Peričić, Helena i Grgo Mišković. 2009. "Intertekstualnost u hrvatskoj drami druge polovice XX. st. (tipologija)". *Tekst, podtekst i intertekst u hrvatskoj drami i kazalištu / Krležini dani u Osijeku, 2008*. Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku i Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku: 103–115.
- Santirocco, Matthew S. 1980. "Justice in Sophocles's *Antigone*". *Philosophy and Literature* 4, 2: 180–198.
- Selenić, Slobodan. 1971. *Dramski pravci XX. veka*. Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Tyrell, Wm. Blake i Larry J. Bennett. 2008/2009. "Sophocles's Enemy Sisters: Antigone and Ismene". *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, Vol. 15/16. Project Muse: 1–18.
- Verkerk, Willow. 2014. "Heroism in Sophocles's *Antigone*". *Philosophy and Literature*, Vol. 38, No. 1, Project Muse: 282–291.

IZVORI

Anouilh, Jean. 1993. *Antigona*. prev. Radovan Ivšić. Zagreb: Zagrebačko dramsko kazalište.

Gavran, Miro. 2001. "Kreontova Antigona". *Odabrane drame*. Zagreb: Mozaik knjiga: 5–28.

Sofoklo. 2000. "Antigona". *Kralj Edip. Antigona*. Preveo Koloman Rac, redigirao Zdeslav Dukat. Zagreb: SysPrint: 105–161.

ANTIGONE FROM THE ANTIQUITY TO POSTMODERNISM – A REINTERPRETATION OF SOPHOCLES'S SOURCE TEXT IN CREON'S ANTIGONE BY MIRO GAVRAN

The paper is aimed at analysing the echoes of the ancient Greek myth of Antigone as written by the tragedian Sophocles (5th century B.C.), functioning as the genotext, in its phenotextual transformation within the framework of historical and literary contexts of Modernist and Postmodernist drama. As the basic phenotext a tragedy by Miro Gavran entitled *Kreontova Antigona* (*Creon's Antigone*), created in 1983, has been chosen, accompanied by sporadic allusions to other metatextual realisations and reinterpretations of the ancient Greek tragedy, both Croatian and European, such as *Antigone* by Jean Anouilh (1944) and *Antigona, kraljica u Tebi* (*Antigone, Queen of Thebes*) by Tonči Petrasov Marović (1981). Within the timeframe ranging from the Antiquity to Postmodernism, based upon the chosen dramatic texts, numerous variations in the concept of the Antigonian motif have been distinguished. While some metatextual reinterpretations, illustrated by Marović's *Antigone, Queen of Thebes*, play with the tragedy's conclusion envisaging a sequel in which the heroine degenerates into a ruthless sovereign, some others, as Anouilh's *Antigone*, play with the true historical role as performed by Antigone's brothers, as well as the absurdity of tragedy as a dramatic genre. The one last created, written by Gavran, conversely, plays with the very authorship as such, juxtaposing the sublime ancient world of the art as represented in Sophocles's genotext to the absurd world of dystopia as manifest in Creon's variation of events. Referring to the typology as created by Slobodan Selenić, based upon the coordinate system with four poles and two antitheses, order-rebellion and reason-passion, the female protagonists pertaining to Sophocles's genotext and three metatexts (in Marović the role of the Antigone from the Antiquity being assumed by the young Antigone, Ismene's daughter), although stigmatised as passionate rebels against the social order, paradoxically stand for a higher order and reason, which unmasks Creon as an insane and imprudent sovereign. The three chosen secondary dramatic texts, in their redefinition of the ancient archetype, conclusively, oscillate between the affirmation of the ideals of the Antiquity on one side and their embedding into the Modern context, thus sustaining the universality of commonly acknowledged human moral dilemmas juxtaposing the fragility and inconstancy of human justice and law to the constancy of ideals, respectively.

KEY WORDS: *Antigonian myth, Sophocles, Creon's Antigone by Miro Gavran, tragic flaw (hamartia), maieutics, Kafkian dystopia*