

Nataša Govedić

Antigonin najteži koncept: *filia*

Razgovor s Nevenom Jovanovićem o novom, hvaljenom i utjecajnom prijevodu Sofoklove *Antigone* na hrvatski jezik.

RA
Z
GO
V
OR

Sofoklova *Antigona* kanonski je tekst svjetske književnosti. Ako i ne odobravamo ideju kolonijalnog kanona ni izvornu Goetheovu ideju književnosti-ka-Prevođenja pod nazivom *svjetska literatura* (primjerice, uvažavajući iskustvo decentriranih postkolonijalnih teoretičara književnosti), činjenica je da se kompletna povijest dramske književnosti osvrće prema *Antigoni* i *Kralju Edipu* i izvodi ih iz antike kao žive adaptacijske, filozofske, političke i izvedbene sugovornike svake suvremenosti. Ne samo najnovije verzije dramske *Antigone*, kao ona filozofa Slavoj Žižeka (ionako naslonjena na Cocteauovu i Anouilhovu), nego i recentni romani antigonskog interteksta, kao *Ljudska djela* južnokorejske autorice Han Kang ili *Obiteljski požar* Kamile Shamsie iz 2017. godine, također svjedoče o *Antigoni* koja funkcionira kao intertekst s ogromnim referencijalnim utjecajem. Po Steineru, koji je brojnim literarnim verzijama *Antigone* 1984. godine posvetio zasad najopsežniju knjigu tumačenja usporednih verzija, *Antigona* je arhitekst svakog promišljanja kako filijalnosti i „skandala ludila“ unutar obitelji, tako i same dramske strukture. Steiner je ujedno i konzervativni literarni teoretičar koji najoštrije napada *prevodilačke slobode* u pristupu Sofoklovoj *Antigoni*, primjerice cijenjenu kanadsku pjesnikinju i prevoditeljicu Anne Carson oko njezine preobrazbe originalnog teksta *Antigone* u *Antigonicka* (slobodno prevedeno: *Antigoneimaština*). Možemo reći i da je prijevodna literatura veoma važna dimenzija i dramske literature i kazališnih izvedbi, odnosno da svaka prijevodna interpretacija Sofoklova teksta ima kako svoju političku težinu, tako i estetičku utemeljenost i važnost. To znači da *Antigona* u 21. stoljeću zahtijeva ne samo prevodilačko znanje, nego i veliku osjetljivost obraćanja novim generacijama čitatelja, što je upravo uspjeh izvanredno uspjelog prijevoda Nevena Jovanovića. S klasičnim filologom i prevoditeljem Jovanovićem, inače profesorom na Odsjeku klasične filologije Filozofskog fakulteta u Zagrebu, razgovaramo o njegovom radu na tekstu *Antigone*.

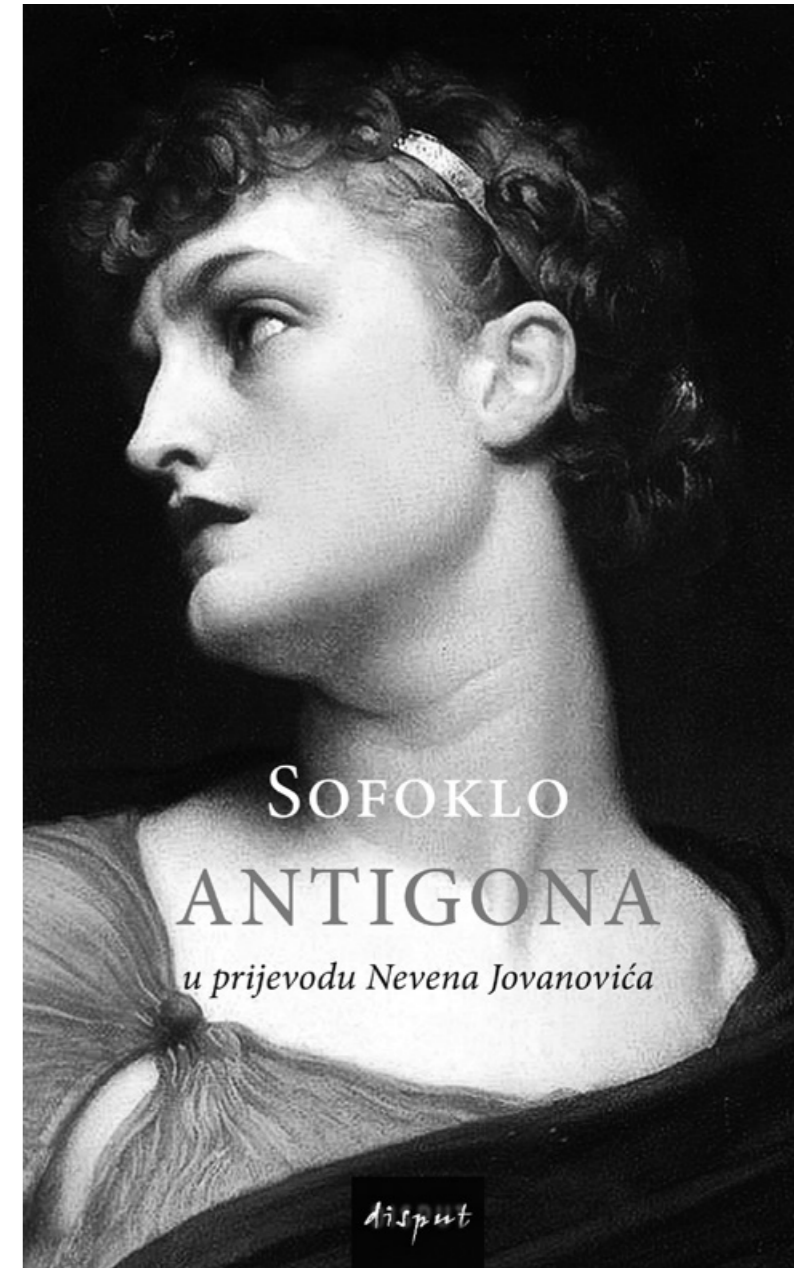
GOVEDIĆ: Kad upoznate „Antigonu“ iz grčkog originala, kakva je to vrsta iskustva? S kakvom biste je vrstom suvremenog stila pisanja usporedili? S kakvom vrstom stilske senzualnosti? Kako biste opisali kvalitetu Sofoklova originalnog jezika?

JOVANOVIĆ: *Antigona* na grčkom otprije dvije i pol tisuće godina prvenstveno je tuđa. Strane su konvencije, strana je kultura, bitno udaljenija od, recimo, američke, francuske, ruske kulture našeg doba. Početni je prevodilački osjećaj zato osjećaj manjka kompetencije. Produženi boravak u tekstu, ipak, razvija barem malo sluha za različite razine – kor pjeva „iznad“ norme, stražar govori „ispod“ nje. Intelektualno, čitavo ste vrijeme svjesni da je kazališna publika Sofoklova vremena na tu normu bila naviknuta. Pa opet, središte te norme, točka njezine ravnoteže, bila je znatno iznad svakodnevnog govora publike. Takvu visoku stiliziranost danas ne nalazimo ni u suvremenoj poeziji; možda samo u jeziku rituala, crkvenog

obreda (a opet, riječi su rituala čudne ali poznate, dok tragedija i eksperimentira i iznenađuje). Takav jezik koji guta sve, prekombinira i time diže temperaturu... njemu bi analogija u našoj književnosti bio možda jezik Krležine proze, posebno kad se sjetimo njezine ritmičke organizacije. No i Krležina proza već pripada prošlosti.

GOVEDIĆ: Jeste li prije, tijekom ili nakon dovršenja svog prijevoda čitali prijevode *Antigone* iz pera Kolomana Raca, Bratoljuba Klaića, Zlatka Šešelja, Zvezdane Timet i Lade Kaštelan? Jeste li čitali prijevode na francuski, engleski, njemački ili ruski jezik? Što dobivamo u komparativnim čitanjima tako slavni prijevoda kao što je *Antigona*, a što gubimo?

JOVANOVIĆ: Iskreno, prije prevođenja nisam gledao nijedan hrvatski prijevod. Namjerno. Davno sam čitao Racov i nije mi se dopao; Klaićev pokušaj da se izrazi jednostavnije i suvremenije od Raca, ali da zadrži jampski metar koristeći se štokavskim standardom, doveo je



(po mom naknadnom sudu) do toga da u replikama više pozornosti obraćamo ritmu nego sadržaju. Tu se opet sudaramo s mijenama konvencija. Za vrijeme prevođenja čitao sam niz engleskih, većinom američkih, prijevoda. Oni su nastali iz sličnih motiva kao i moj – obraćaju se publici za koju je *Antigona* lektirno štivo – ali oni su pak Sofoklov jezik toliko osuvremenili i reducirali da više nije pjesnički. Čak je i *Burial at Tebes* Seamusa Heaneyja (2004) u oslanjanju na „jednostavne riječi“ otišao za moj ukus predaleko, iako je odlično riješio problem ritma i stiha u suvremenom dramskom tekstu (koliko ja, kojem je engleski strani jezik, mogu prosuditi) i iako je zadiraju-

juće znao zaoštriti izjave u poante i aforizme. *Antigonick* Anne Carson (2012) **jest** moderna poezija – čak i inscenirana u neku vrstu kazališta na stranicama knjige – i njezini me namjerni krivi prijevodi oduševljavaju. No ja, koji nisam pjesnik, nego prevodilac čije su namjere drukčije, nisam sebi htio ni mogao „dati pravo” da pravim amalgam Sofoklo-Jovanović. Bilo bi svakako interesantno kad bi hrvatska kultura imala pjesnike s hrabrošću i interesima Anne Carson. – Usporedbe prijevoda meni, nažalost, jasno govore koliko **ne znam** (i vjerojatno nikad neću znati) druge jezike, ali i koliko ukus našeg doba daje prednost **informativnosti** nad zvukom, teksturom, ritmom, nad tijelom riječi i stiha. (Možda će se činiti paradoksalno što tako govorim, a prethodno sam kritizirao Klaićev odabir zato što upravo **ističe** metar; Klaićevi metri za mene jednostavno nisu dovoljno intrigantni, dovoljno poticajni.)

Premda je „Antigonino” kazalište drukčije, za nas teško zamislivo – možda po maskama, glazbi i plesu sličnije meksičkom festivalu Dana mrtvih nego Hrvatskom narodnom kazalištu – prevodeći osjećao sam vrlo jasno da je to kazališni tekst, da ga je napisao iskusan kazališni čovjek

kako – ali nosi i svoj rizik. Takav projekt podrazumijeva publiku kojoj su Sofoklo i „Antigona” već poznati (ili su joj irelevantni, ili su joj samo polazište).

GOVEDIĆ: Koliko ste razmišljali o kazališnom aspektu teksta „Antigone” dok ste je prevodili i gdje ste ih sve

GOVEDIĆ: Znam da ste ne samo klasični filolog, nego i poliglot. Što u samom prevodenju donose znanja o paralelnim mapiranjima različitih jezika? Koliko su jezici u dijaložima? Recimo, kako bi izgledao tekst „Antigone” kad bi jedan dio (kao nabokovljevske prevodenje; apsolutno doslovno) slijedio u užem smislu logiku engleskog, jedan starogrčkog, jedan odlomak lingvističku logiku arapskog, pa onda škotskog? Kad ne bismo „ujednačili” diskurze nego dopustili da se u prijevodu čuju razne frekvencije stranih jezika?

JOVANOVIĆ: Ovdje opisujete upravo onakav pjesnički projekt čija bi me hrabrost i interesi oduševili. Dodao bih još, malo zločesto, da je taj projekt podjednako pjesnički i **redateljski**. Zanimljiv, sva-

(i kako) u jeziku bili akutno svjesni? Možete li dati konkretne primjere?

JOVANOVIĆ: Premda je „Antigonino” kazalište drukčije, za nas teško zamislivo – možda po maskama, glazbi i plesu sličnije meksičkom festivalu Dana mrtvih nego Hrvatskom narodnom kazalištu – prevodeći osjećao sam vrlo jasno da je to kazališni tekst, da ga je napisao iskusan kazališni čovjek. A opet, tekst je toliko gust – osobito u trenucima sukoba – da je logika onog što likovi jedan drugome govore prebrza. Pojedina se replika očito zasniva na zaključivanju, na domišljanju i domišljatosti, ali čitajući nemamo vremena proći čitav taj postupak. Dok mi stignemo, likovi su već otišli dalje. Kad Antigona kaže Ismeni, u Kreontovoj prisutnosti: „Ti se dobro držiš pred ovima, a ja pred onima drugim,” Ismena odgovara: „Onda, znači, svaka od nas dvije čini nešto pogrešno.” Još se rvem s implikacijama Ismeninih riječi, a Antigona već mijenja temu: „Samo hrabro; ti si živa, a moja je duša davno umrla, da bi mrtvima služila.” Zamislite publiku koja je takve vatrometne teniske mečeve **pratila**; makar takvi sjedili samo u prva dva-tri reda, moram im se diviti.

GOVEDIĆ: O, mislim da su ti mečevi ni-živih-ni-mrtvih likova zalag trajanja drama. Gdje u tekstu Antigone vidite jezični prostor koji ulazi i u režijske postupke, ne samo u glumačka tumačenja lika?

JOVANOVIĆ: Svakako u korskim pjesmama, koje jesu i nisu dio radnje – osim što imaju dramsku funkciju retardacije i odmora, one su i samostalna umjetnička djela (zato se „oda čovjeku”, druga po redu korska pjesma u komadu, često izdvaja kao antologijsko mjesto Sofoklove umjetnosti) i, istovremeno, korske su pjesme tangencijalni, neizravni komentar događaja. Potom, treba imati na umu da je grčko kazalište bilo muzičko, da su arije izvodili i protagonisti, ne samo kor. Kad se na sceni pojavljuje Antigona osuđena na smrt, prije nego što će je odvesti u grob, ona i kor vode dijalog koji je lirski i muzikalan. To se vidi po slikama i metričkim formama. Za lirčnost takvih jezičnih međuigara potreban je čitav kazališni ansambl.

GOVEDIĆ: Je li prijevod uvijek vrsta inscenacije? Možete li to elaborirati? Koje prevode korpusa antičkih drama smatrate vrhunskima? Meni se čini da je jako puno dobrih prijevoda prisutno u pristupu Aristofanu...

JOVANOVIĆ: Znao kako kaže Solarova *Teorija književnosti*: književnost svijet i svjetove i izražava i oblikuje. Da to čini i prijevod, najbolje pokazuje negativan primjer, sudbina Racovih i Maretićevih prijevoda grčkih drama i

Da to čini i prijevod, najbolje pokazuje negativan primjer, sudbina Racovih i Maretićevih prijevoda grčkih drama i Homera. Oni su danas nevoljeni, prašnjava muzejski izložci ili oblikovali interese svojeg vremena...

No dalje se s vama ne slažem. Ne smatram nijedan prijevod vrhunskim. Prijevodi su **izvedbe** izvornika i ne bi ga smjeli zamijeniti. Novi bi trenutak morao potaknuti novi prijevod, novi pristup; primjer je niz angloameričkih prijevoda Homera i Vergilija, neki od njih se čak pojavljuju i istovremeno. U suprotnom, stvara se dojam da postoji samo jedna moguća interpretacija. To što mala kultura nema snage za nove prevode, ili ima potrebu idolizirati stare, druga je stvar.

GOVEDIĆ: Prvo izdanje vašeg prijevoda rasprodano je i uglavnom usmjereno prema čitateljima srednjih škola. Koliko ste razmišljali o tim mladim čitateljima dok ste prevodili? O kolokvijalizmima i idiomatičkim današnjim tinejdžera?

JOVANOVIĆ: Prijevod *Antigone* nastao je za ljude koji se s *Antigonom* i Sofoklom i grčkom dramom susreću prvi put. Proizašao je iz dubokog uvjerenja da su ljudi u srednjoj školi u idealnoj dobi da razmišljaju o pitanjima koja *Antigona* otvara. S druge strane, proizašao je i iz uvjerenja da ljude u srednjoj školi ne smijemo patronizirati. „Bude li Antigona govorila poput današnjih tinejdžera, oni će je lakše razumjeti i prihvatiti” – to je, za mene, analogija onog internetskog memea „How do you do, fellow kids?” Nije na pedesetogodišnjacima da „Antigonu” izriču jezikom tinejdžera. To neka rade tinejdžeri sami. No na pedesetogodišnjacima je da tinejdžerima pokažu da **osim** moralnih izazova u „Antigoni”

Homera. Oni su danas nevoljeni, prašnjava muzejski izložci jer su „inscenirali” ili oblikovali interese svojeg vremena, čak jedan specifičan podskup tih interesa. Proforski podskup, mogao bih dodati (posve svjestan da sam u građanskom životu sveučilišni profesor). Rac je brojio slogove, Maretić slagao štokavske naglaske, obojica su svoje nadahnuće crpili iz Akademijina rječnika. Jasno vam je da u takvoj situaciji ni za Aristofanove ni za Plautove jezične eksperimente nije bilo prostora. Racove verzije tih eksperimenata (gdje ih je uopće odlučio prenijeti) danas zvuče **nenamjerno** smiješno i njihov je registar posve falš.

postoji i još nešto, upravo registar jezika kojim se **ne koriste** školski hodnik. Jezik tog hodnika definitivno je živ i intenzivan, ali i ograničen i tipiziran. A zadatak je škole i školske lektire da horizonte šire.

GOVEDIĆ: U kontekstu politike roda i srodstva, posebice feminističkih čitanja Antigone unutar opusa Judith Butler (mislim na knjigu Antigone’s Claim iz 2000. godine), nameće se zaključak da je od svih antičkih tekstova početkom 21. stoljeća upravo Antigona u žiži najintenzivnijeg filozofskog, etičkog i izvedbenog propitivanja. Žižek piše svoju verziju Antigone, Anne Carson piše svog Antigonicka. Kako se vama čini da operira „drska suvremenost” unutar ovog komada?

JOVANOVIĆ: Knjiga Butler, koju ne poznajem dobro, počinje polemikom, čak polemikama: jednom unutar feminizma, drugom unutar filozofije (Butler upozorava da je npr. srodstvo, za koje se Antigona bori i za koje ide u smrt, u Antigoninu konkretnom slučaju **čudovišno**, nedopušteno, transgresivno). Butler tako podsjeća da ni filozofija ni feminizam nisu homogeni, i da se uvijek iznova ispostavlja: vi možete Sofoklovu „Antigonu” reducirati na **ideju Antigone** – onu koja vama u tom času odgovara i koja vas zanima – ali pritom **iznevjeravate tekst**. Carson iz 2012. i Žižek iz 2016. čitanja su ne samo *Antigone*, nego i mnogo čega što se oko nje i oko nas događalo tijekom modernog doba, od Hegela i Francuske revolucije (pritom je zanimljivo da smo prema interpretacijama prije Hegelove mnogo ravnodušniji). No ja se, osobno, pitam malo drukčije: zašto *Antigona*, a ne (više) *Kralj Edip*, koji je za Freuda bio važniji od *Antigone*? Zašto ne *Orestija* ili *Bakhe* (čiju smo „drsku suvremenost” gledali u hrvatskom kazalištu prije petnaestak godina)? Zašto ne Aristofan ili Plaut? Mogu ponuditi samo banalan odgovor. Redukciju antičke drame na jedan jedini naslov nalazim još negdje: u suvremenom popisu lektire srednjih škola (donedavno je ondje bio još i **Kralj Edip**). Obrazovni je sustav odlučio da će *Antigona* najbolje simbolizirati antiku; neki je njegov „čimbenik” – makar linijom manjeg otpora – zaključio, svjesno ili podsvjesno, da će pobuna protiv sustava biti bliska onima koji su upravo u žrvnju socijalizacije, uključivanja u taj sustav. – A kako točno unutar „Antigone” operira suvremenost – ja ne bih rekao „drska”, već, prema svemu, „upisana” i „upisivana” – to će nam objasniti profesionalni tumači suvremenosti poput Žižeka. Meni to izmiče.

RA
Z
GO
V
OR

GOVEDIĆ: Čini mi se da vaš prijevod teži i jednostavno-
sti i cizeliranosti, ali i pažljivim usporedbama antičkih i
suvremenih idiomatskih konteksta. Što je bilo najteže
prevesti?

JOVANOVIĆ: Ključni koncept. **Filia** i **filos**, koji su
uzrok Antigonine pobune, na hrvatskom kao pojmovi
ne mogu se točno izraziti. Radi se o ljubavi koja nije
erotska, o osjećaju za one koji su članovi našeg klana
(a on je širi od moderne jezgrene obitelji). „Odanost” i
„lojalnost” preslabe su riječi za taj osjećaj. Tek nakon
sukoba Kreonta i Hemonu kor pjeva o **erosu** i ondje je
posve jasno da je to drukčiji osjećaj. – Drugi su izazov
bila imena mjesta i osoba. Ona su u grčkom imala alu-
zivnu snagu, prvenstveno zato što su pripadala općoj
kulturi; publika je, kad bi čula „kći Tantalova”, reagirala
kao kad mi čujemo „Hegelova sova” ili „Sauronovo oko”;
„Kastalijsko vrelo” bila je davna grčka analogija „slapova
Nijagare” (ili barem „jezera Walden”). U prijevodu su
sva ta imena, eventualno, egzotična, no, ne znam je li ta
egzotičnost za naše atonalno doba dovoljno zavodljivo
zvučna.

GOVEDIĆ: Kako bi bilo moguće izvedbeno zadržati „bi-
zarnosti” originalnog teksta – ne ih „objasniti” i time
sakriti, nego ostaviti tragove arhaičnog tumačenja
situacija?

JOVANOVIĆ: Vi ćete se, kao i ja, sjetiti sedamdeset-
tih i osamdesetih godina prošlog stoljeća kad je kazališna
moda na scenu postavljala grčke tragedije kao „iskonske”,
ritualne, primitivne. Tamo je arhaičnih (i time začudnih)
tumačenja bilo napretek. U takvim je uprizorenjima,
međutim, manje bilo vidljivo da Kreont nastupa kao vrlo
moderan političar (koji neprestano svakoga sumnjiči
za korupciju); tako se nije ni vidjelo da se u „Antigoni”
susreću **dvije** norme. A opet, kad smo dobili Kreonta,
da tako kažem, u visokim čizmama esesovca ili čekista,
izgubili smo Antigonino grčevito hvatanje za krv i klan,
pa i njezinu gotovo kršćansku potrebu da ovaj život tu-
mači tek kao predigru vječnog obitavanja s mrtvima...
Uхватiti obje strane, dati Kreontu (kao kod Anne Carson)
da govori jednim jezikom, a Antigoni drugim – to bi bio
neki put. No za to prevoditelju treba i čitav ansambl kao
podrška. To je već rad na drami za izvedbu, ne za čitanje.

GOVEDIĆ: Novo izdanje *Antigone* opremljeno je i dvama
popratnim tekstovima koji kontekstualiziraju tekst i
u antički kontekst i u suvremene književnoteorijske i
filozofske interpretacije. Koliko je bitno za svaki antički
tekst uspostaviti taj kulturalni radijus i koliko nam ne-
dostaju suvremeni prijevodi Homera i grčke tragedije?

JOVANOVIĆ: Upozoravate na paradoksalnu okol-
nost: svijet u kojem živimo raspolaže ultraspecijalistič-
kim, dubokim znanjima i razumijevanjem antičke drame
i njezinih implikacija – ali i blaženim neznanjem, nepo-
znavanjem, ravnodušnošću kako prema antičkoj drami,
tako i prema evropskom antičkom svijetu općenito (o
drugim antikama da i ne govorimo). Pritom specijalisti i
oni koji ne znaju čak i ne komuniciraju, jedni gotovo da
ne haju za druge. Ovo je izdanje pokušalo taj jaz premo-
stiti i pritom ne nametati tumačenja. Nije slučajno što u
knjizi popratni eseji dolaze **nakon** teksta drame, što nisu
uvod već pogovor. No, odreći se kontekstualiziranja zna-
čilo bi odreći se onog zbog čega današnja znanost postoji.
To bi bio nerazuman i protuprosvjetiteljski postupak.
Gdje ne pokažete dubinu, čitatelji će ostati u plićaku.

GOVEDIĆ: Postoje li izdavačke kuće koje bi imale ambi-
cija uistinu se baviti prijevodnim kanonom antičke knji-
ževnosti i izgraditi nove publike kroz nove prijevode?

JOVANOVIĆ: Već vaše pitanje sugerira da u
Hrvatskoj takvog izdavača nema. Znate da je postojao
ambiciozan projekt odbojnog naziva **Vrhovi svjetske
književnosti**; ondje su se uglavnom reciklirali stariji
prijevodi, a knjige su već opremom – strogošću, do-
stojanstvom i grobljanskim medaljonima na koricama
– poručivale nešto meni nesimpatično. Za sustavan rad
na antičkoj književnosti nedostaje nešto prije izdavača.
Nedostaje prvenstveno publike i prevoditelja. Kad bi bilo
onih koji čitaju i onih koji pišu, izdavača bi se zasigurno
našlo. Dokazuje to i naš eksperiment s *Antigonom*. I
tako nas evo u začaranom krugu – ne jedinom začara-
nom krugu našeg društva: zato što nema publike, re-
cikliraju se stari prijevodi, a takva recikliranja publiku
odbijaju. Doduše – krug, to je nešto što bi Edipova i
Agamemnonova obitelj odlično razumjele. ■

Zvezdana Ladika

UREDILI:

Iva Gruić i Vladimir Krušić

TE
MA
T



Na prvi se pogled čini da Zvezdanu Ladiku ne treba posebno predstavljati ka-
zališnoj javnosti. Svi znaju tko je ona bila, svi znaju barem nekog glumca koji
je bio „Zvezdanino dijete” i prve
scenske korake napravio pod
njenim vodstvom. Ipak, varljiv je
taj prvi dojam jer vrijeme drobi
sjećanja, a pisanih zapisa o La-
dikinom radu, izuzmemo li njene vlastite tekstove, ima začuđujuće malo. Nema
tekstova koji opisuju iskustva sudjelovanja u njenim dramskim radionicama, ri-
jetki su prikazi njenih predstava. Pišući znanstvene ili stručne radove o dram-
skom radu s djecom ili o kazalištu za djecu, autori se rado u nekom trenutku
pozivaju na Ladiku, navode neki njen citat, ali analitičkih i/ili kritičkih osvrtu na
njen rad – nema.

Da bi se osvijestio značaj uloge Zvezdane Ladike, dovoljno je pogle-
dati šturu biografiju. Nakon netom završenog studija režije, 1953., Ladika
stiže u tada još vrlo mlado *Pionirsko kazalište* u Zagrebu (današnji ZKM), gdje
sa suradnicama, prije svega Đurđicom Dević i Slavenkom Čečuk, razvija novi
metodički pristup dramskom i kazališnom radu s djecom, usmjeren prema oslo-
bađanju spontanosti i razvoju kreativnosti. U sljedećim desetljećima, oko nje
kao centralne figure Dramski studio ZKM-a širi se i buja. Istovremeno, njene

Uvodna bilješka