

Lada Cale Feldman, Zagreb

ANTIGONA, ANTIGONE

Medu škrtim ili, prikladnije receno, nasumicnim povratima hrvatske dramatike pricama antickoga naslijeda, povratima koji su obicno bivali u razmjernom nesumjerju s interesom hrvatske suvremene kazališne prakse, izdvojit cu za ovu priliku jedan možda i anakronican primjer vec gotovo zaboravljene, tek jednom izvedene i gotovo postrance, reklo bi se, "mimo price" analizirane drame - Antigone, kraljice Toncija Petrasova Marovica, preranog pokojnika koji je hrvatsku književnost, po opcem sudu, zadužio prije svega svojim pjesnickim opusom te su mu i dramski izleti ostali zanimljivi više kao kontrastivni uzorci dijaloške uporabe stiha (usp. Pavlicic, 1997) negoli kao interpretativno poticajni plodovi dramaturške invencije. U tijesnom kronološkom susjedstvu s Gavranovom Kreontovom Antigonom kojoj tri godine prethodi, Marovic se pomeo kao zanemariva referenca te njegovoj Antigoni, kraljici prijeti da se pretvori u tek spomena vrijednu mrtvu "kulturnu cinjenicu", poput još jedne jedine hrvatske prethodnice toj suvremenoj varijaciji Sofoklove stoljecima pricljive junakinje, Ivaniševiceve Ljubavi u koroti. Ako je možebitno i mrtvi kazališni kapital, ostaje ipak pitanje je li Maroviceva inacica ujedno i sasvim nezanimljiv analiticki predložak, može li se i u cemu nositi s književnopovijesnim, filozofskim, psihoanalitickim pa i feministickim teretom natovarenim na svoju intertekstnu zacetnicu, teretom utoliko vecim što je hrvatska kultura u njoj, posebice u usporedbi s, recimo, opsesivnim pretumacenjima Hamleta, rjede vidjela dramaturški potencijal tematizacije etickih i psihoarhetipskih uloga svoje povijesne traume. George Steiner dovoljno je vec upozorio na cinjenicu da se dramska propulzivnost Antigonine teme razvidi tek u razdoblju poslije Francuske revolucije valja pripisati tada povecanoj 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 ucinka u hrvatskoj književnosti. Ako je Ivaniševic od nje izdjelao promašenu i zakasnjelu hegelijansku "ironiju poslijeratne komunisticke 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 anticke price, ušavši u nju jednako toliko naknadno, kao katarzicno gorljiva citateljica, te najprije prisilna, a zatim i voljna glumica prethodno ispisane uloge - to toliko cesto kucište ženskog lika u hrvatskoj dramatici - kojoj zahtjev za postignucem tragicckoga subjektiviteta ne može više pristici iz onostranosti, nego samo iz Sofoklovih stihova. U obama primjerima Sofoklov je predložak postao tek slucajni podsjetnik pojedinačne savjesti, u Gavrana se cak pretvorivši u javno posve bezopasni, cinicno izvedivi autodafe.



T. Petrasov Marovic, Antigona, HNK Split, 19.sijecnja 1981.

No ni Ivaniševičeva ni Gavranova drama, koliko god prisvajale alegorijski potencijal i mita i Sofoklove verzije za svoje, novo povijesno doba, trseci se oko eksplicitnih i implicitnih "analogijskih odnosa prema stvarnosti" (Zlatar, 1996, 127), upucivali 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 usredotocena isključivo na dinamiku prijepora Antigone i Kreonta nerijetko sklona izostaviti. To se prvenstveno odnosi, dakako, na odsutnost zbora kao komentatora zbivanja u većini preinaka nakon 16. stoljeca, uz indikativan izuzetak Smoleove inacice, ali i na izostanak likova proroka Tiresije ili sestre Izmene, čija funkcija u Ivaniševičeva doduše buja, ali do te mjere da gubi prepoznatljive veze s predloškom i koja se u Gavrana tek spominje kao spremna Antigonina glumacka alternacija. Osim toga, jezičnostilska obilježja dramskoga diskursa u spomenutim dvjema dramama teže apsorbirati sav povijesni diskontinuitet vremena nastanka predloška i vremena njegove reinskripcije, u Ivaniševičeva logican s obzirom na eksplicitnu rekontekstualizaciju zbivanja u razdoblje poslije Drugog svjetskog rata, pedesetih godina prošlog stoljeca, a u Gavrana dodatno naglašen svjesno artifičijelnim srazom "bezvremenski" šture jezične svakodnevice s kadencom citatnog umetka autentičnih Sofoklovih replika. Marovic, kao tradicionalistički orijentiran modernisti i pjesnik etički i poetički "loše prilagodeni vremenosti" (Mrkonjić, 1997), nepredvidljiv kombinator klasičnih konvencija i avangardnih raskola (Marović, 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 izgubljenoj 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 polisije kad Antigonu, koja kod Marovića umjesto smrti osvaja vladarsko prijestolje, izvješćuje da je prorocica Manta "u cuzi", 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 Pavličicu,

poštuju "unutrašnji ritam", dužinu uskladuju s obzirom na dominantnu atmosferu prizora, skraćujući se u emotivnoj tenziji, a dužeci se kad pripovjedno izvješćuju o zbivanjima izvan pozornice te zvukovnim i etimološkim igrama rijeci ističući vlastitu pripadnost poetsko-recitativnom bar jednako koliko i dramskom diskursu (usp. Pavličić, 1997, 84-85), što su sve odlike za koje bismo mogli reci da svjesno simuliraju britkost i lapidarnost antickoga metrickog i sintaktickog jezičnog ruha, proizvedeci, preciznije receno, tenziju novog i starog unutar granica iste jezične cjeline, ali tako da se sugerira nešto od onog što Steiner naziva "nepsrednom rijecju", "izravnim izricanjem", "spojem osjetilnog i apstraktnog", "bica i znacenja" koji su svojstveni starogrčkoj književnosti i njezinu predmnijevanom jezičnom dosluhu s civilizacijskim prapocelom (Steiner, 1996, 132). Ono što Marovicevu verziju cvršće od ovdje spomenutih joj srodnica vezuje uz njezin predložak ne samo kao uz ogledni, nepresušni fragment "mramorne suverenosti prošlosti" u odnosu na "nihilisticke impulse" novatorskog "čišćenja" (ibid., 122), nego kao uz prvenstveno književni predložak, artefakt, određeni dakle kompozicijski sklop u kojemu se ostvaruju prepoznatljive etape tragicke 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 meduigrom i epilogom odvija eto i nakon Steinerove "smrti tragedije", otvara mogućnost da obznani sluh za tragicki ritam i dobu koje je dokinulo bogove, zamijenivši ih svjetovnošću politickih ideologija.(3)

Uzvrat onoga što se potiskuje, onako kako ideologije potiskuju ideju o transcendenciji, vraća se u Marovica u obliku eksplicitnog sudara ostarjelog i pomladenog antickog zapleta, utjelovljena u sudaru stare i mlade Antigone, sudara u kojem je iznenada moguće preoznaciti motive vrijedanja bogova i proroštava te čuda kao iskaza božanskog (u)suda, motive koje dvadesetostoljetne varijacije mita o Antigoni većinom odbacuju kao nevjerodostojne za sekularno doba, ali koje se, poglavito Antigonin zaziv, njemački filolozi nisu ustezali povezati ne toliko s arhaičnim obiteljskim kodovima koliko sa Sokratovom, privatnom, protokršćanskom etikom (usp. Steiner, 1996, 182-183)(4), Marovicim omiljenim pjesničkim "subsistemskim", provokativnim zakloništem. Spomenuta preoznacjenja, međutim, povezuju se u Marovica u intencionalno uspostavljen niz motivskih analogija: preuzetna i zato kazne vrijedna jednadžba Kreonta i grada ovdje se obrće u samovlasnu, novovjeku hibristicku jednadžbu ostarjele Antigone i Tebe; život i smrt i u Marovicevu se srazu krvnice i prosvjednice evociraju kao uzajamno zamjenjivi entiteti, ontologije kojima etičke norme mogu poremetiti predznake; na isti se način izokrecu proročko sljepilo i vidovitost, rječitost i zapušena usta, a optužba vladara korijenski "sklonih bijesu" (Girard, 1972, 102-103), koja se tice potplacenog 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 kripticnih božanskih poruka te kataklizmičku reperkusiju kužnosti nepokopanog lesa i smrada koji se oko njega širi, inzistirajući na slikama ktonične "svete energije", na obnovljeno spektakularnom prodoru podzemnom u zemni svijet polisa, kako bi se Antigonin novovjekli izbor "života težeg od valjane smrti", obznanjen u stihomithiji s mladom Antigonom, prokazao kao negdašnji zabludni Kreontov nagon za politickim samoodržanjem, kao dakle "modalitet smrtnosti koji se ne može suceliti sa smrću" (Steiner, 1996, 129). Kušajući, dakle, zajedno sa spomenutim motivima reinkarnirati i zakonitosti anticke pozornice, Antigona, kraljica racuna i na, sada samonametnutu, a nekad konvencijom uvjetovanu, redukciju izvedbenih tijela kakva je obilježavala i grčkoj tragediji te nikad ne združuje više od tri lika i zbor. Zbor je izvrstan primjer kako se u Marovica spomenuta tenzija starog i novog ostvaruje na različitim razinama koje se uzajamno podupiru: upisavši se u anticki raster dramaturške kolebljivosti tog kolektivnog, reklo bi se populistickog lika, što tumara od "potpune uronjenosti do ravnodušja" (Steiner, 1996, 166), Marovicev zbor jednako je revan svjedok, no gubi kako svoju ritualnu tako i svoju eventualnu estetsku funkciju ocudenja i distance od užasa koje prolaze članovi elitnoga klana i klizi niz tužnu krivulju političke i socijalne povijesti: pritisnut iskustvom totalitaristickih režima, umjesto komunalne svijesti istice naslijedenu anonimnost svojega glasa kako bi ocitovao prazninu grupnjacke neodgovornosti i poslušnicke instinkte amorfne mase.

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 Antigonina vladarska odluka prekršena, da je netko naime ukopao Telamonovo kao negda sama Antigona, u vlastitoj mladosti, Polinikovo tijelo. Te konfrontacije upleću hibristicku junakinju u tri

sukoba, s prorocicom Mantom, s mladom Antigonom, pociniteljicom citiranoga prekršaja i sa sestrom Izmenom, nakon cega slijedi epilog u kojemu, gledano iz moderne, postrealističke perspektive, fantastični prizor nadnaravnog rasta trilog Telamonova tijela i pojava Sfinge nastupaju s istom vjerodostojnošću i uvjerljivošću kakvom u antickoj dramatici božanski znaci okretno upadaju u polje ovozemaljske ljudske igre. Shema tragickog zbivanja u Sofoklovu predlošku gotovo je podudarna, izuzmemo li dijalog Antigone i Izmene kojim se prološki otvara anticki komad: Maroviceva će kraljica preuzeti prijašnju strukturnu poziciju Kreonta, kojemu straža također dojavljuje prekršaj, te koji se isto tako triput suceljuje, sa žrtvom-krivcem Antigonom, prorokom Tiresijom i napokon sinom Hemonom, čiji će vapaj okrutnome ocu u Marovica zamijeniti Izmenini, sestrinski krici. U pretfabulamom je supstratu novovjeke drame, naime, kako već napomenuh, unatražno preinacen ishod starije, anticke prethodnice: Antigona je nadrasla vlastiti mladenacki prkos i zaželjela živjeti, sazrijevši i dovinuvši se do političke mudrosti nakon što joj je Kreont velikodušno oprostio izgred, cin na cijoj će slavi ona pokušati sazdati novu, mirniju, sigurniju i prosperitetniju Tebu. No obiteljski se zaplet, kako zamišlja Marovic, ipak nastavio i odvratio znanom mimetickom prisilom: Izmjena se udala za negdašnjeg Antigonina zarucnika Hemona i rodila dvojicu sinova koje će Antigona međusobno zavaditi, prigrlivši Terzita i pretvorivši Telamona u državnog nepocudnika koji poput Polinika pogiba bez dodijeljena mu prava ritualnog pokopa. Utoliko je i Maroviceva junakinja, poput Ivaniševičeve, svojevrсна Anti-antigona, kako joj se, mucajuci od straha, u jednome trenutku i obraca 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 tlaciteljskih pozicija koje u različitim antickim tragickim 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 posljedicnom, kako Rene Girard inzistira, "dediferencijacijskom ucinku" nasilja i reciprocnog sljepila sukobljenih likova, ključ tajne sudbinske opomene, koja kažnjava upravo iluzornu, hibrističku pretpostavku o vlastitoj nedodirljivosti i jamcevinama da je vlastiti smještaj u prici neizmjenjiv: "svatko se smatra sposobnim ovladati nasiljem, ali nasilje vlada naizmjenice svim likovima, uplecuci ih protiv njihove volje u igru nasilne reciprocnosti, 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 Marovicev pomak u fazi, dupliranje Antigonina genealogijskog mjesta, stvorio strukturnu jeku koja izvornik istodobno opovrgava i udvostrucuje, ponavljajući mjeru u kojoj je tekst Sofoklove Antigone genealoški nastavak i udvostrucenje Kralja Edipa. U Sofokla se necakinja Antigona suprotstavljala stricu Kreontu, bratovu antagonistu u prici Kralja Edipa, da bi se u Marovicevoj novovjekojoj nadopuni našla, kao tebanska kraljica, ujedno i na nesretnoj hibrističkoj poziciji svojega oca - poziciji obnevidjela bijesa nad nepoznatim vlastitim cinom, bijesa koji će je dovesti, poput Edipa, do suceljenja same sa sobom - jednako koliko i na mjestu podudarnom Kreontovom. U Sofoklovoj Antigoni to je mjesto isplate bratsko-bratskih, u Marovica pak sestrinsko-sestrinskih dugova. Naime, i mlada je Antigona, kraljicina necakinja 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 blizanackim tragedijama, Kraljem Edipom i Antigonom, zbog kojega se nova, Maroviceva, ne tako slučajno zove upravo Antigona, kraljica - gdje prišiveni dometak priziva naslovni pocetak prvog od repliciranih izvornika, tvoreći s njima formu kružnog povratka - komplicira intertekstualno nasljedništvo pretvarajući ga u kcerinstvo i sestrinstvo ujedno, ocitujući 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, suceljena s obnovom vlastita cina u liku svoje necakinje, mlade Antigone, pretvara se u njezinu istodobnu majku i sestru, grozeći se, poput žive, kasnije dvojnicke opomene vlastitim ranim idealima, svojoj pomladeroj slici zbog preuzetne težnje za imitacijom. Mlada Antigona tako je istodobno i duh prošlosti i zavjet i ironija budućnosti, podsjetnica kraljicina negdašnjeg junackog prkosa i njegova zakonito-nezakonita nasljednica. A da igra udvostrucenja što je Marovic poduzima - razvidna i u dvojstvu ponudjenih završnih prizora - dijeli štogod i sa Shakespeareovim Hamletom, tim oglednim tekstom retroaktivna Freudova citanja Kralja Edipa, ne pokazuju samo izravne citatne aluzije, kao stoje monolog

kraljice Antigone, koji umjesto "Bit il' ne bit" zapocinje 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 necaka Hamleta i strica Klaudija u odnosu istoimene necakinje i tete, gdje je stariji clan istodobni uzor i prepreka u izvršenju Istog cina. No ono što bi uza sav uvid u proces zrcalnih preobrazbi moglo ostati nezamijeceno jest da je Marovic, 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 dvojnicker konstelaciji, nužno preispisao unutar novosrocene feminine dvojnicker agenske sheme, unutar koje i proroštvo kojim odjekuju Tirezijine negdašnje opomene izrice žena, Tirezijina kci, pjesnikinja-ludakinja-prorocica Manta, kojoj novovjeka Antigona cenzorski zašiva usta i oci. 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 posljetku dopada. Necakinja mu Antigona, medutim, takoder je hibrid koji stupa na prag, kolebljivu granicu ženskosti i muškosti, istupajuci, u ime predpolitickih nacela, iz sfere privatnosti u sferu politicke akcije i prezirno prepuštajuci Izmeni sigurnost doma, supružništvo i majcinstvo. Marovic kao da svoju dramu inverzno crpi iz Antigonina krznavog boravka na tome žensko-muškom rubu, muškog djelovanja u ime ženskih principa: vladarska Antigona osudena je suceliti se sa zazivima istog onog nacela u ime kojega je negda djelovala, zazivima obiteljskih mjerila i vlastite naknadno poništene ženskosti, naime s Hemonovom i Izmeninom djecom, posebno mladom Antigonom, zatim Mantom i samom Izmenom. Osobito je u pretumacenju Izmeninih atribucija rijec o intrigantnoj transformaciji, s obzirom da vecina kasnijih preinaka Antigonine teme zaboravlja Izmeninu dvojnicker poziciju u odnosu na Antigonu - na isti nacin na koji je i Eteoklo Polinikov dvojnicker - pa cak i nerazlikovnost dviju sestara kakva je primjerice razvidna u Eshilovoj tragediji Sedmorica protiv Tebe, prepoznatljiv signal da nijedan clan tragickog zapleta ne može izbjeći ono što Girard zove blizanackim ucincima sveprotežna nasilja. I kod Sofokla Izmena je dionica kljucnih tragickih opozicija i ravnoteža, poput Hrizotemide u odnosu na Elektru. Bila ona svjetlokosa inkarnacija ženskog politicnog bljedila, nju ce Antigona zavjetovati za život kada se sama odluci za smrt. Pokorna i kukavica, Izmena je ipak glas razuma upravljen ludilu prkosa, jer njezine su "sumnje genericke. Zapadna tradicija društvenoga senzibiliteta i politicnih 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 klasicnu ženstvenost, za njezin zaobilazak smrti?" (Steiner, 1996, 148 i 151) Izmena se kod Marovica susrela s mogucim odgovorom. Prijašnja joj se rezignacija skucenošću ženskoga djelokruga promisece u jedino strukturalno mjesto na kojem se može zauzeti eticki neokaljana pozicija i doseći tragicko dostojanstvo: ne samo kulturom zajamceno žensko mjesto požrtvovne, uzastopne majcinske patnje nego i neiskušano žensko mjesto anticipirane dugorocne povijesne mudrosti, anticke sophrosune koja ovdje krasi sestrinski oprost. Ali baš u trenutku u kojem se cini da ce sestrinska suosjecajnost zaustaviti pogon "konfliktne simetrije", slijed osvete i smrti, dojava da se mlada Antigona objesila proizvodi karakteristican i neizbježan tragicki obrat, nagli Izmenin "prijelaz iz vedrine u bijes" (Girard, 1972,105), koji zbivanja vraća natrag na trancice jednom osujecena, a sad ispunjena usuda: Telamonovo raspadnuto tijelo odgovara na majcinu prekogrobnu invocaciju, raste i drobi Tebu, a Sfinga, taj emblem monstroznog ženskog dosluha s onostranošću, s kojim je baš Kreont imao najviše muka(6), dolijece natrag da Edipovoj negdašnjoj odgonetki, Covjeku - cija je samouvjerenost mislila odagnati nadzemaljska cudesca - zada numinozni protuudarac. Uperen protiv povijesnog zaborava, duhovne lišenosti i vulgarnosti svojedobne komunisticke vlasti, koja se jednako proturjecno koliko i njegova Antigona odnosila prema vlastitom revolucionarnom utemeljenju, taj je Marovicev protuudarac, kako rekoh na pocetku, 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 anticke zagonetke.

Literatura

Girard, Rene (1972): *La Violence at te sacre*, Paris: Grasset.

Kudrjavcev, Anatolij (1997) "0 dramskim šetnjama Tonca Petrasova Marovica", *Književno djelo Tonca Petrasova Marovica*, Književni krug: Split, 92-98.

Maroevic, Tonko (1997): "Između avangarde i tradicije", Književno djelo Tonca Petrasova Marovica, Književni krug: Split, 17-26.

Mrkonjic, Zvonimir (1997): "Tonci Petrasov Marovic ili kroz palimpsest do zvijezda", Književno djelo Tonca Petrasova Marovica, Književni krug: Split, 7-11.

Pavlicic, Pavao (1997): "Marovicev dramski stih", Književno djelo Tonca Petrasova Marovica, Književni krug: Split, 82-91.

Petrasov Marovic, Tonci (1992): Odabrana djela, II dio - Proza, drame, prir. T. Maroevic, Split: Književni krug.

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

Zlatar, Andrea (1996): "Anticke 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 kriptican u pogledu izvora ove tradicije te se poziva na diskusiju izgubljena Euripidova naslova iz pera T.B.L. Webstera, za koju međutim ipak veli daje "spekulacija" koju bi možda poznavanje rukopisa moglo i osporiti (Steiner, 1996, 178).

2 Kudrjavcev tu prepoznaje "govornu lakocu ruganja klasicnim obrascima mišljenja i izražavanja", s obzirom da svjesna uporaba "prostackih" rijeci poput "krmci i krmeljivci", "prasad" i si. prema njemu svjedoce o tome da "Marovicevi junaci lako zapadaju u emfazu i u bjesnilo"; prema njegovu mišljenju, "to više nimalo ne podsjeća na tragicko dostojanstvo govora vec je posve nalik današnjim govornim oblicima što se služe nametljivim, uniformnim frazama i šablonama" Premda ovdje autor ocito ima više na umu klasicisticku negoli anticku tragediju, gdje je pad u bijes i emfazu, kako ce se nadalje pokazati, upravo jedna od kljucnih strukturnih konstanti koja onda može povezati anticki i novovjekni tekst u uzajamnu dosluhu, Kudrjavcev zasigurno opravdano signalizira da se u Marovicevim svjesnim jezicnim modernizacijama imaju prepoznati "tadašnji režimski oblici i društvene mane vremena" (Kudrjavcev, 1997, 95-96).

3 Stoga je Pavliciceva konstatacija kako je Marovic, naglasivši "apokrifnost svojega teksta" te "odlucivši se za slike a ne za cinove, uveši međuigru i epilog", ujedno naglasio i svoje "odustajanje od klasicnih pravila, a time i slobodniju interpretaciju smisla samoga događaja" (Pavlicic, 1997, 84) tek, kako cu pokazati, djelomicno točna, budući da spomenuti postupci proizvode trenje s "klasicnim pravilima", a ne odustanak od njih.

4 Kršćanskim ce se pretumacenjima Sofoklove tragedije Steiner nekoliko puta vratiti: najprije u analizi Kierkegaardove Antigone iz III-/I// (51-66), zatim baveći se gore spomenutim filološkim interpretacijama, te naposljetku Garnierovom inacicom iz 1580, kad posebice spominje topose "djevicanstva, nocnog pokopa, ljubavi spremne na žrtvu djelovanja kao suosjecanja te junaštva kao slobodno prigrljene patnje" kao svojevršne, naknadno prepoznate, "najave ili prefiguracije kršćanskih istina" (Steiner, 1996, 140).

5 Isto "blizanaštvo", kojemu se, kako cemo dalje vidjeti, kod Marovica pridružuje i kraljica Antigona, istice i Steiner: "Ali vec se s pocetka namecu usporedbe između Kreonta i Edipa. Edipove optužbe protiv Kreonta i Tirezije točno najavljuju Kreontov napad na proroka. Oba vladara bijesno se okrecu protiv svojih sinova. Obojicu zapovjednicka, hotimicna racionalnost vodi u bezumlje i samouništenje" (Steiner, 1996, 177).

6 "Sholiast Euripidovih Fenicki poznaje Kreonta kao prethodnicku sjenu sjajnoga Edipa te kao vladara Tebe koji je izgubio vlastita sina Hemonu zbog proždrljive Sfinge i koji se pokazao nemocnim da oslobodi svoje podanike od posjeta i nasilnickih ucjena toga cudovišta" (Steiner, 1996, 177).

