

SLOVENSKA ANTIGONA U INTERTEKSTUALNOM ZRCALU

Jakov Sabljic, Tina Varga Oswald

Filozofski fakultet, Osijek

UDK 821.14'02–21.09Sophokles:821–21.091

UDK 821.163.6–21.091Smole D.

V prispevku se v središče pozornosti postavlja razmerje med dramskimi teksti, katerih naloga je reinterpretirati znano antigonsko tematiko. Znan primer antigonske tematike v slovenski dramatik je vsekakor *Antigona* (1959) Dominika Smoleta. Večkratno zrcaljenje slovenske *Antigone* v drugih antigonskih intertekstih je metodološko gledišče, s pomočjo katerega bomo opazovali vrste preobrazbe klasičnega teksta skozi literarno tradicijo. Sistematiziranje spoznanj medknjiževne vrste bo mogoče doseči s primerjavo Smoletove *Antigone* z naslednjimi dramskimi teksti: Jean Anouilh, *Antigona* (1947), Drago Ivanišević, *Ljubav u koroti* ili *Antiantigona* (1957), Tonči Petrasov Marović, *Antigona, kraljica* (1980), Miro Gavran, *Kreontova Antigona* (1983), Ljubomir Đurković, *Tiresijina laž* (2010). Na podlagi izbranih primerov se bodo pokazale razlike v intertekstualnih postopkih in njihova vloga v razlagi antigonske književne teme in osebnosti.

sodobna slovenska drama, Dominik Smole, antigonska tematika, sodobne obdelave *Antigone*, intertekstualnost

The paper focuses on the relationship between plays that reinterpret the well-known Antigone theme. The most famous example in Slovene drama is Dominik Smole's *Antigone* (1959). The multiple reflecting of the Slovene *Antigone* in other Antigone intertexts is a methodological starting point for determining the kind of transformations of the classical text in literary tradition. A systemic analysis of intertextual type will be accomplished by comparing of Smole's *Antigone* with the following plays: Jean Anouilh *Antigone* (1947), Drago Ivanišević *Love in the Time of Sorrow* or *Antiantigone* (1957), Tonči Petrasov Marović, *Antigone, the Queen* (1980), Miro Gavran, *Creon's Antigone* (1983), Ljubomir Đurković *The Lie of Tiresias* (2010). Selected examples will suggest different intertextual procedures and their role in interpretations of the Antigone theme and character.

contemporary Slovene drama, Dominik Smole, Antigone theme, modern interpretations of *Antigone*, intertextuality

Oživljavanje motiva klasične grčke književnosti u drami *Antigona* (1961) Dominika Smolea značilo je vrhunac egzistencijalne tematike unutar slovenske književnosti koja se time iznova potvrdila dijelom svjetske književnosti. Radnja te drame, koja se temelji na neriješenom sukobu dvaju glavnih likova, Antigone i vladara Kreonta, oko pokapanja Antigonina brata Polinika, ne razlikuje se mnogo od Sofoklove. Ipak, Antigoninu ulogu u opravdavanju vlastitih, a osporavanju tuđih misli i osjećaja samo djelomično preuzima njezina sestra Izmena, dok se dosljednost

Kreontovih načela višestruko preispituje. Takvi Sofoklovi beskompromisni i karakterni likovi pogoduju interpretaciji onodobne slovenske političke scene na kojoj su sve etičke vrijednosti relativizirane, baš kao i u vrijeme sofista kada je publika oko sebe mogla vidjeti samo mlitave vojskovođe, prevrtljive političare, potkupljive demagoge.

Osim osnovnih značajki grčke tragedije koje su vješto preuzete u strukturi Smoleove *Antigone* – jednostavna i cjelovita kompozicija, napetost od zapleta do raspleta, replike koje likovi izmjenjuju, intenzitet izraza – ipak postoje i neke po kojima se ona razlikuje odnosu na Sofoklovu *Antigonu* kao i na ostale njezine inačice.¹ No na temelju postojećih sličnosti može se govoriti o tragediji kao posebnoj dramskoj vrsti u svim književnim razdobljima. Kako upozorava književni teoretičar Milivoj Solar u *Teoriji književnosti*, riječ je o općim karakteristikama tragedije – tragični junak, tragična krivnja, tragičan završetak i uzvišen stil (Solar 1996: 236) – koje će se u radu primjenjivati kao paradigma u proučavanju i analiziranju književnih obrada antigon-ske tematike. Istraživanje intertekstualnosti komparativnom metodom, koje se usredotočuje na dramske elemente tragedije, potvrdit će kulturnopovijesnu važnost Smoleove *Antigone* unutar svjetske književnosti kao najsloženijeg interteksta među ostalima.

Obrtanje Antigone (Jean Anouilh, *Antigona*, 1947)

Već je po naslovu vidljivo da su Anouilh² i Smole dramatizacijom antigonske tematike kao intertekstualnom transpozicijom³ ukazali na zajednički uzor. Sofoklova se *Antigona* razlikuje od tih dviju sadržajno i formalno. Sofoklova se tragedija sastoji od sedam činova, Anouilheva od *Prologa* u čijem nastavku slijedi tekst bez navedenih činova, dok u Smoleovoj drami nema formalne podjele. U Smoleovoj *Antigoni* Antigona odlazi tražiti Polinika i stoga nema izravnu ulogu u drami. Kreont najprije pristaje na Izmenin, odnosno Antigonin zahtjev da pokopaju Polinika, a potom se predomisli zbog javnosti, bez moralnog obrata. U Anouilhevoj *Antigoni* Antigona pokapa Polinika i prije početka same tragedije, dok je Kreontova uloga tiranina znatno ublažena. Kreontov Paž i u Anouilhevoj i Smoleovoj *Antigoni* ima ključnu ulogu u interpretaciji drame: Anouilheva Antigona, u trenutku kada pred smrt ostane sa stražarom, shvaća da je potpuno sama u ogoljenom svijetu, dok se u istom trenutku s Pažem Smoleova Antigona preobražava u univerzalnu heroinu koja se bori za individualnu samorealizaciju. Isto tako, obje drame uspijevaju dovesti u pitanje ulogu dramskih elemenata u nastajanju tragedije i njezinu konačnu interpretaciju i to raspo-

¹ Sofoklovu *Antigonu* književno su obradili i Janusz Glowacki (1992), Jean Cocteau (1934), Aleksander Maliszewski (1939), Bertolt Brecht (1947) kao i Dušan Jovanović (1995), ali njihovi tekstovi neće biti predmet komparativne analize radi sužavanja analitičkog obzora.

² Jean Anouilh (1910–1987) je francuski dramatičar.

³ Pod intertekstualnom transpozicijom podrazumijeva se književni (inter)tekst u kojem se nalaze brojne referencije na pojedino književno djelo, odnosno njegove likove, radnju, teme, ideju i jezik/stil. Pri tom se taj postupak preuzimanja realizira u doslovnom obliku, ali i s određenim preinakama elemenata polazišnog djela kako bi iz pomaknute perspektive ti elementi dobili drugačije značenje.

lažuci istim likovima s (ne)znatnim odstupanjima (Anouilheva tragedija ne poznaje Tiresiju, a Smoleova, paradoksalno nazvana, ne poznaje Antigonu) i, sličnim sadržajima kompozicije (u uvodnom dijelu Antigona se odlučuje na bratov pokop, slijedi Kreontova odluka o Antigoninu progonu, kulminacija nastaje njihovim suočavanjem, peripetija dolaskom treće osobe, Tiresije, Kora ili Polinika, a rasplet završava smrću/ životom) u kojoj varira poredak (Anouilheva *Antigona* započinje retrospekcijom kojom se odgađa neizbježan sukob Antigone i Kreonta, dok se u Smoleovoj sukob potpuno izbjegava neuvođenjem glavnoga lika u tragediju).

Smoleov i Anouilheov tragični junak, kao i kod Sofokla, tvrdoglavo ustraje u svojoj odluci makar i po cijenu vlastita života. Upornost Sofoklove Antigone ide toliko daleko da je čak i kor napušta jer smatra da se »zanimjela preko granica dopuštenoga« (Sofoklo 2005: 214). U Anouilhevoj *Antigoni* ulogu pregovarača preuzima sam Kreont. Susret na početku čak ni ne slični na sukob: Kreont Antigonu pokušava uvjeriti u besmislenost njezina postupka što mu u jednom trenutku i pođe za rukom, ali Antigona se ipak pred kraj razgovora budi i odbija biti dijelom birokratskog aparata: »Ja mogu reći *ne* svemu što ne volim i sama sam sudac. A vi me, sa svojom krunom, sa svojom stražom, sa svojim sjajem možete samo pogubiti, jer ste kazali da« (Anouilh 1963: 42). U Smoleovoj *Antigoni* nema pregovarača te je Antigona naposljetku proglašena luđakinjom, što je prikladan način njezina isključenja. Mogućnost izbora Anouilhevu i Smoleovu Antigonu čini još tragičnijim likom jer, za razliku od Sofoklove kojoj su moralna načela zadana, te su dvije slobodne. Međutim, i njihova je sloboda, odnosno tragična krivnja, samo prividna jer je riječ o neopozivim odlukama na koje nitko ne može utjecati, čak ni one same.

Naposljetku, Sofoklov uzvišen stil u Anouilhevoj *Antigoni* zamijenjen je kolokvijalnim, odnosno jezikom u kojem se mogu pronaći i prostački izrazi. Primjer je tomu Kreontovo obraćanje Antigoni s »mala furijo« (Anouilh 1963: 40) ili »mala moja« (isto: 55), Stražarevo Kreontu sa »šefe« (isto: 55), itd.

Antigona kao Kreont (Tonči Petrasov Marović, *Antigona, kraljica*, 1980)

Ono što Marovićevu⁴ *Antigonu, kraljicu* kao intertekstualni nastavak⁵ veže preko Sofoklove za Smoleovu Antigonu, osim *tradicionalne* antigonske teme koja se odnosi na prikaz ljudskog položaja u društvu, jest rasprava o upletanju politike i ideologije kao alternative moralnim zakonima. Marovićeva *Antigona, kraljica* više se ne doživljava kao kritika onodobnog totalitarnog sustava, kao što se ni Smoleova *Antigona* danas ne čita u svjetlu ideoloških podjela među Slovencima nakon Drugog svjetskog rata (npr. pokušaji pokapanja onih koji su se našli na suprotnim stranama).

Već u paradoksu sadržanom u naslovu *Antigona, kraljica* s podnaslovom *Apokrifna tragedija u šest slika s međuigrom i epilogom*, Marović je odredio daljnji slijed intertekstualnih preobrazbi Sofoklove tragedije: Polinikovu ulogu zauzima Telamon,

⁴ Tonči Petrasov Marović (1934–1991) je hrvatski pjesnik, prozaik, dramatičar i kritičar.

⁵ Pod intertekstualnim nastavkom podrazumijeva se književno djelo u kojem se prikazuje daljnji slijed zbivanja i sudbine likova iz nekog drugog djela.

a Kreontovu Antigona, sada kraljica Tebe. Umjesto Tiresije Kreontu, Antigoni dolazi mlada proročica, Tiresijina kći Manta, koja kraljicu upozorava na pogrešnu odluku i uspoređuje ju s Kreontom ne bi li se ova prisjetila svojega nekadašnjega podčinjenog položaja. Manta završava u zatvoru, a kao prekršitelj kraljičina naređenja o Telamonovu nepokapanju otkriva se kći sestre Izmene – Mlada Antigona. Izmjena ne uspijeva doprijeti do Antigone, a Mlada se Antigona vješa o pojas svojega pogrebnoga ruha. Izmjena proklinje Telamona čije tijelo poprima fantastične razmjere. No, Marović nudi i drugi završetak u kojemu se pojavljuje Sfinga s vojskom malih sfinga.

Iako glavna junakinja čak i prema naslovu drame, nije ovaj put i klasični tragični junak – bila ona smoleovski *prešućena* ili marovićevski *okrunjena* – ona poput Kreonta postaje žrtva vlastite ambicije i želje za moći. I Antigona i Mlada Antigona sukobljene su s okolinom zbog svojih ideala od kojih ne mogu odustati, bilo da je riječ o moralnim, bilo da je riječ o političkim uvjerenjima. Blizina dvaju istoimenih likova potencira pitanje tragične krivnje pa tako i relativizaciju cijele tragedije. Tragična krivnja Mladog Antigoni sudbinski je dodijeljena ne samo polaznim mitskim prokletstvom, pa i Sofoklovim, nego je uvećana obračunom između Antigone i Izmene. U želji da pokopa brata kraljičina nećakinja, Izmenino dijete, istodobno je breme prošlosti kao i ironija budućnosti.

Ključna razlika u odnosu na Smolea očituje se u tragičnom završetku. Nakon što Smoleova Izmjena shvati da u totalitarnom sustavu ne može istodobno biti na Kreontovoj i Antigoninoj strani, odlučuje živjeti prema pravilima sustava: »Čovjek je velik kad zna za svoje granice« (Smole 1962: 272), dok se Marovićeva Izmjena njemu/njoj napokon suprotstavlja. Ona je najprije pregovarateljica i glas razuma koji pokušava zaustaviti slijed smrti i biti dosljedna svojoj ulozi kao ni jedan Marovićev lik, ali se, kada sazna za tragičan završetak Mlade Antigone, osvećuje. I bez obzira na zavidni pomak, Marovićeva tragedija ostaje samo jedna u nizu potvrda trajnih ljudskih osobina: »Zato što se ne može ubiti / nešto što raste / i kad ga ubiješ« (Marović 1992: 186).

Smoleova je *Antigona* uz neka odstupanja ipak ostala u granicama dostojanstvena i uzvišena stila, dok je Marovićeva kolokvijalizirana. Valja navesti »Šefa polisije« (isto: 154) koji obavještava Antigonu da je proročica Manta »u ćuzi« (isto: 156), Zapovjednikovo »Brojutro!« (isto: 129) dok je budi iz sna, popraćeno jezičnom igrom: »Dobro jutro, Anti-Antigono!« (Isto: 130.)

Antigona u tamnici Kreontova interteksta (Miro Gavran, *Kreontova Antigona*, 1983)

Kao varijacija, odnosno intertekstualna adaptacija⁶ antigonske teme nezaobilazna je Gavranova⁷ *Kreontova Antigona*. Već posvojnost u naslovu upućuje na prisvajanje

⁶ Pod intertekstualnom adaptacijom podrazumijeva se (inter)tekst u kojem se transformiraju npr. likovi, radnja, tema, ideja ili jezik/stil polazišnoga teksta s ciljem postizanja određenoga efekta naročito izmjenom sastavnih elemenata originalnog teksta.

⁷ Miro Gavran (1961–) je hrvatski dramatičar, romanopisac i pripovjedač.

Antigone kao junakinje, ali i na Kreontovo autorstvo nad književnim djelom. Naime, Kreont se želi riješiti svih pet članova svoje obitelji kao mogućih prijestolonasljednika. Zato je napisao dramu koja zapravo odgovara originalnom tekstu Sofoklove *Antigone*. Kako bi zataškao svoje makinacije, manipulacijom činjenicama na pisanom predlošku planira sebe prikazati kao tiranina koji spoznaje svoju pogrešku uzrokovanu pretjeranim ponosom. Unatoč početnom kolebanju i posvemašnjoj nezainteresiranosti, Antigona prihvaća namijenjenu joj ulogu. Ujedno, ona prevladava svoj strah od smrti te ispijanjem otrova namjerava upropastiti Kreontovu režiju. No, nakon što je već progutala otrov, Kreont joj priopći kako njegove namjere ne mogu biti pomućene, jer mu preostaje Antigonina sestra blizanka, Izmena, koja će pristati odigrati Antigoninu ulogu do kraja. Za razliku od Smoleove *Antigone* u kojem je Izmena prikazana kao antigonski lik koji se preobražava u kolebljivu i društveno prilagodljivu Izmenu poznatu iz klasične tragedije, Gavranova Antigona postaje tragična junakinja koja se pod utjecajem čitanja Kreontove tragedije iz konformističkoga, Izmeni sličnoga lika, pretvara u iskonstruiranu heroinu.

Gavran i Smole napisali su intertekstualne transpozicije posuđujući poznate likove i motive kako bi pokazali inovativnost obrade te suprotstavljenost vrijednosnih kriterija svojega vremena onima iz prošlosti. Zbog toga u dramsku radnju uvode *oslabljene* Antigone i prevrednuju uzroke i posljedice tragične krivnje. Junak tragedije obično stradava zbog svojih izuzetnih moralnih i karakternih osobina, vlastite nesretne sudbine i/ili sukoba s društvenim konvencijama s ciljem postizanja katarze. U novim obradama uočljivo je suprotstavljanje tom načelu i to odustajanjem od općevrijedećih ideala: Smoleova Izmena i Gavranova Antigona likovi su promjenjivoga karaktera koji ne dostižu aristotelovski propisanu uzoritost. Tragični završeci obiju drama ne iscrpljuju se u kolektivnom samoubojstvu, nego u proglašenju uzaludnosti Antigoninih postupaka i žrtve. Kreont u Smoleovoj drami podupire Antigonino i Izmenino nastojanje da pokopaju brata, nazivajući ih »djevojčicama ljupkih glavicica« (Smole 1962: 220), naravno, ako obred ostane javno neprimijećen, a prikazujući se pritom kao obiteljski čovjek koji je ujedno i kralj čiji je zadatak mukotrpo održavanje reda. Bitna zajednička odrednica svakako je i deziluzionizam jer Gavran okosnicu dramske fabule temelji na Kreontovoj režiji predstave u predstavi, a Smole na umješnosti Kreonta, Tiresije i Hemonu koji zastupanjem svojih stavova dovode do apsurdna sve bitne sastavnice antigonske predstave u kojoj je Kreont također u svojevrsnoj ulozi redatelja, no svoj posao ne obavlja zato što želi ili hoće, nego zato što mora.

Uzvišen stil klasične tragedije nadomješten je kod Gavrana posve razgovornim rječnikom bez mitoloških reminiscencija. Kod Smolea su uz poetski uzvišene fraze i metaforiku u govoru likova zamjetni i kolokvijalizmi, čime se u raspravama prožetim svećanim pjesničkim tonom postiže realističnost u prikazivanju intimne strane protagonista.

Dok je *Kreontova Antigona* jednočinka sazdana od dramske napetosti ostvarene dijalogom isključivo dvaju likova iz naslova, u Smoleovoj se drami napetost uspostavlja sučeljavanjem Izmene kao antigonske glasnogovornice ideala i obiteljske dužnosti te Tiresije (zagovornika konformizma), Kreonta (utjelovljenja vlastodržačkoga biro-

kratizma i despotizma) te Hemonu (predstavnik hedonističkoga načela). Zato je Gavranov tekst problemska drama s tezom o dijaboličnoj korumpiranosti diktatora, a Smoleova *Antigona* poetska i egzistencijalna drama u kojoj se miješaju jezik filozofske rasprave, ironija i sarkazam, elementi tragedije, parodije i simbolične drame.

Mitološke preobrazbe (Ljubomir Đurković, *Tiresijina laž*, 2010)

Klasična grčka tragedija u intertekstualnoj izvedbi Ljubomira Đurkovića,⁸ podnaslovljena *porodična hronika u dva čina*, preobražena je u dramu intrige s parodijskim sastavnicama.⁹ Kompozicijska podjela na dva dijela istodobno je i tematska podjela na vrijeme vladavine kralja Edipa i na vrijeme u kojem ga na prijestolju zamjenjuje Kreont, potom sinovi Eteoklo i Polinik pa opet Kreont. Prava je tragična junakinja Antigona jer se, kao i svi ostali likovi, ubija mačem ponajprije zbog »zakona srca« (Đurković 2010: 95) koji je obvezuje prema bratu. Antijunak Đurkovićeve drame svakako je prorok Tiresija pa se zbog prostora koji mu je dan u drami može usporediti s Tiresijom u Smoleovoj *Antigoni*. On relativizira idealističke težnje Antigone/Izmenen opisujući ih kao pogrešku Antigonina karaktera koji Izmena neuspješno pokušava oponašati. Jednak je lik u Smoleovoj drami Kreontov službenik koji svojom filozofijom pragmatizma i zagovaranja nesmetana funkcioniranja države poništava mogućnost tragične krivnje zbog uzvišenih razloga pa time i tragičnoga završetka kao smislenoga čina. Izvorno je Tiresija slijepi prorok i vrač koji osvješćuje Kreontovu krivnju. U *Tiresijinoj laži*, nasuprot tome, njegova je uloga da *širi sljepilo* lažuci da je Edip Jokastin i Lajev sin što pokreće lanac nesreća, te je zla kob Edipove obitelji zapravo posljedica ostalih Tiresijinih spletki i manipulacija. U Đurkovićevoj imitaciji uzvišenoga izričaja grčke tragedije ostvaren je, još jače nego u Smoleovu djelu, kratki spoj između svečanoga govora likova te razgovornih fraza, psovki, ali i seksualnih aluzija.

U *Tiresijinoj laži* iznesena je cijela kronika Edipove obitelji, odnosno njezina reinterpretacija ispunjena fabularnim obratima, podmetanjima, ucjenama i intrigama. Iako su zadržani temeljni likovi i njihov sukob, Kreontov i Antigonin, mitske ličnosti i motivi prevrednovani su u skladu sa zakonitostima drame intrige po čemu se ta crnogorska drama približava Gavranovoj intertekstualnoj transpoziciji. Međutim, za razliku od Gavranova i Smoleova teksta, gdje su likovi, makar i privremeno, eksponenti određena pogleda na svijet, Đurković razotkriva sveopću utemeljenost mita na laži. Tako su u drami prevrednovane mnoge mitske situacije te prikazane kao plod dosjetke, ucjene, laži, krivoga tumačenja ili podmetanja. Iako Antigona postupa kao u originalnom tekstu, njezina žrtva u biti je uzaludna jer je posljedica Tiresijina plana da Kreont preuzme prijestolje. U Đurkovićevoj drami svi se likovi ubijaju ili su ubijeni mačem kraljevskoga oficira Frontisa. U Smoleovoj drami jedini stradava Stražar koji je Antigonu uhvatio na djelu: Kreont ga daje ubiti kako javnost ne bi

⁸ Ljubomir Đurković (1952–) je crnogorski dramatičar i pjesnik.

⁹ Pod parodijom se podrazumijeva književno djelo napisano s ciljem humorističkoga, satiričkoga ili ironičnoga komentiranja nekoga drugoga djela, njegove teme, stila, autora i slično.

saznala za njezin prekršaj. Smoleova je drama kao prerada antigonske tematike inovativna jer nije tragedija u pravom smislu riječi, nego filozofska razrada tema već naznačenih kod Sofokla. Međutim, likovi nisu samo međusobno polarizirani (Tiresija – Izmena, Hemon – Izmena, Kreont – Izmena), već su tragično raspolučeni iznutra, ponajprije Izmena i Kreont, jer svatko od njih pokušava ponuditi svoj odgovor na vječno pitanje smisla života. Đurkovićeva Izmena prikazana je kao žena koja bježeći od prokletstva roda odlazi za Adrastom, neprijateljem Tebe, a Hemon u ulozi bibliofila i istraživača te Antigona odaju sliku romantičnoga ljubavnoga para. Smoleov je Hemon mladić opsjednut ženama i odjećom, a Izmena u početku odlučna Antigona pristalica, preobražava se pod utjecajem Kreontova i Tiresijina pragmatizma/ racionalizma u kolebljivicu koja se počinje slagati s dijagnozom da ja Antigona luda.

Antiantigona (Drago Ivanišević, *Ljubav u koroti ili Antiantigona*, 1957)

Drago Ivanišević¹⁰ autor je antigonske kontrafakture.¹¹ Njegova drama *Ljubav u koroti* svojim je podnaslovom određena kao intencionalno antiantigonska jer protagonistinja Marta, za razliku od Sofoklove Antigone, izdaje brata neprijatelja i predaje ga u ruke revolucionarne pravde. Ivan, Marijin i Martin brat, nije nazočan u radnji, no ima tematsku ulogu. Marta je za vrijeme rata bila zaljubljena u Ognjena kojemu je predala rođenog brata zato što je pripadao suprotnoj političkoj struji. Bratsku ljubav istiskuje dogmatska svijest, a Marta je predstavnicu takve svijesti pa se zbog toga može nazvati Antiantigonom. Njezina tragična krivnja proistječe iz preokretanja Antigona načela. Marta je zakon krvnog srodstva podredila zakonu društva, a zakon krvi ne može iznevjeriti bez posljedica. Antigona zatečeni poredak napada idealom. Nasuprot zakonima i dužnostima prema državi, ona čuva krvno srodstvo i slavi rod. Njezin ideal nije u neposrednoj prošlosti ni u jasnoj svijesti, on je u nekom dalekom vremenu, u starini. Marta se isto tako okreće idealima, samo što su njezini ideali političke naravi i zbog njih izdaje brata i uništava obitelj. U Smoleovoj drami Izmena preuzima ulogu svojevrsne Antiantigone jer se na kraju odriče zahtjeva krvnoga srodstva u korist državnih normi. I u Smoleovoj i Ivaniševićevoj drami tematizira se vjernost idealu, odnosno propituje njegova opravdanost ako vodi samouništenju. Obojica autora o Antigoni govore kao o liku koji je javnu sferu privatizirao svojim jezično/politički/spolno skandaloznim činom pa su drame samo povod za preuzimanje toga provodnoga motiva i njegovo filozofsko i ideološko pretresanje u suvremenosti.

Zaključak

Analiza antigonskih djela pokazuje sličnosti i razlike u tipovima intertekstualnosti i njihovim ulogama. Riječ je o sljedećim tipovima: intertekstualna transpozicija

¹⁰ Drago Ivanišević (1907–1981) je hrvatski pjesnik, dramatičar, prevoditelj, urednik, slikar i kazališni djelatnik.

¹¹ Pod kontrafakturom podrazumijeva se preispisivanje i preobrazba izvornoga djela njegovim prebacivanjem u povijesno-estetski okvir autorove sadašnjice čime se ostvaruje osuvremenjeni pandan klasičnoga teksta.

(D. Smole, *Antigona*; J. Anouilh, *Antigona*), intertekstualna adaptacija (M. Gavran, *Kreontova Antigona*), intertekstualni nastavak (T. P. Marović, *Antigona, kraljica*), parodija (Lj. Đurković, *Tiresijina laž*) i kontrafaktura (D. Ivanišević, *Antiantigona*). Iako postoje preklapanja određenih tipova međuknjiževnoga povezivanja, valja izdvojiti njihove dominantne uloge. Funkcija intertekstualnih transpozicija problematiziranje je identiteta, što je ujedno i glavna odrednica filozofske drame. Nastavak i parodija kao intertekstualni tipovi ponajviše reinteretiraju antigonsku temu/likove i predočavaju stilske opreke. Analizirana kontrafaktura funkcionira kao oštar kritički komentar aktualizirane društvene i političke zbilje. Osim navedenih glavnih intertekstualnih uloga književnih djela antigonskoga niza, svakako se mogu navesti i one, zajedničke većini međutekstualnih povezivanja: književna montaža, antiiluzionizam, otklon od književne tradicije i persiflaža.

Opisani tipovi nisu definirani u odnosu na citat ili aluziju, odnosno pojedinačne elemente djela, nego u odnosu na cjelovit antigonski predtekst te Smoleov, od svih najkompleksniji, intertekst. Osim toga, tipovi su nabrojani i s obzirom na stupanj variranja teme, stila, likova i kronotopa originala, ali i s obzirom na Smoleovu dramu kao ogledni intertekst. U literarnim transpozicijama najmanja su odstupanja od Sofoklove *Antigone*, a teme naznačene u dvjema transpozicijama proširuju se ili osvjetljavaju iz filozofskoga kuta gledanja. Gavranova literarna adaptacija primjer je antigonske prerade s ciljem znatnijega prevrednovanja književnih konvencija u književnoj tradiciji i stereotipiziranih likova u kolektivnoj svijesti. U antigonskom nastavku prikazano je što se sa *starim* protagonistima dogodilo poslije završetka *službene* tragedije izvrtnjem njihovih idejnih pozicija te uklapanjem njihovih potomaka u radnju. U parodiji su poveznice s izvornim tekstom još uvijek prisutne, no sastavnice mitske priče tako su preoblikovane da u konačnici dobivaju komičan smisao. Napokon, međuknjiževne su poveznice u kontrafakturi najviše oslabljene zbog izmijenjenoga kronotopa, jezika/stila, imena pa i karaktera likova.

Literatura

- ANOUILH, Jean, 1963: *Antigona*. Zagreb: Zagrebačko dramsko kazalište.
- CESAR, Ivan, POGAČNIK, Jože, 1991: *Slovenska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- ĐURKOVIĆ, Ljubomir, 2010: *Tiresijina laž (Porodična hronika u dva čina)*. Cetinje: Ivpe.
- ESHIL, SOFOKLO, EURIPID, 2005: *Grčke tragedije*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- GAVRAN, Miro, 2001: *Odabrane drame*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- IVANIŠEVIĆ, Drago, 1981: *Izabrana djela: pjesme: novele: Ljubav u koroti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- JUVAN, Marko, 2009: *History and Poetics of Intertextuality (Comparative Cultural Studies)*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- MAKOVIĆ, Zvonko (ed.), 1988: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- MAROVIĆ, Tonči Petrasov, 1992: *Obrana djela 2: proza, drame*. Split: Književni krug Split.
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka (ed.), 1993: *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- SMOLE, Dominik, 1962: *Antigona*. Zagreb: Dramska biblioteka *Scena*.
- SOLAR, Milivoj, 1996: *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.