

Lada Stevanović
Etnografski institut SANU
Beograd

Privatno (ni)je javno O Antigoinoj tužbalici i njenom ehu kod Hegela i Kjerkegora

254

Apstrakt Ovaj rad predstavlja interpretaciju Hegelovog i Kjerkegorovog čitanja Antigone iz perspektive istraživanja Sofoklovog teksta i dramskog izvođenja u atinskom pozorištu u kontekstu i društveno-političkoj klimi petog veka stare ere, sa fokusom na politički aspekt pozorišta kao i političku dimenziju figure Antigone, kroz njen glas i delovanje. Ovo je aspekt koji je Hegel svakako prepoznao, ali je za ovog filozofa Antigona više pretpolitička, nego politička figura. Kao takva, Antigona se razotkriva kroz proučavanje antičke grčke tužbalice i pogrebnog rituala kao ženske prakse koja je bila podvrgnuta regulativama i kontroli kroz Solonov zakonik (VI v.p.n.e.). Reč je o tome da je kroz promenu političke organizacije u grčkoj antici (VIII–VI v.) dolazilo do umanjivanja moći aristokratskih klanova i porodičnih odnosa na kojima se nekada zasnivalo funkcionisanje zajednice. Ovaj zakon bio je na primer usmeren na iskorenjivanje krvne osвете o kojoj su odlučivale žene i to kroz tužbalice. Pa ipak, uprkos mnogim zakonskim regulativama države, a kasnije (u vizantijskom periodu) i crkve, žene su u Grčkoj uspele da zadrže značajnu ulogu u svim praksama koje su okruživale smrt i to skoro do samog kraja XX veka. Ovo je primer tradicionalne prakse koja se održala na društvenim marginama i sa te pozicije kontrolisala zvanične politike predmodernih društava. Na koji način se u tekstovima Hegela i Kjerkegora odražava eho političke figure Antigone kao žene koja je zadužena za porodične pogrebne dužnosti? Gde je njen glas? Da li su njeni postupci javni ili privatni?

Ključne reči Antigona, tužbalica, antičko pozorište, javni govor, tragedija, Hegel, Kjerkegor.

Uvod

Namera ovog rada je da pored iščitavanja Kjerkegorove interpretacije Hegelove Antigone razmotri ponovo polazni Sofoklov tekst i ponudi interpretaciju iz još jednog ugla i to onog koji nudi savremena nauka o antici i antičkoj recepciji, tj. aktuelna istraživanja o pozorištu, dramskom stvaralaštvu i njegovom značenju u antičkom kontekstu.¹ Drugim rečima, zanima me pre svega ono značenje koje su Hegel i Kjerkegor upisali u antičku tragediju tj. u kakvom odnosu stoje Hegelova interpretacija i Kjerkegorova reinterpretacija prema značenju koje je tragedija uopšte, ali i konkretno Antigona, i to pre svega kao politička figura, imala, u doba kada je nastala.

¹ Rad je rezultat rada na projektu broj 177026 „Kulturno nasleđe i identitet“ koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Metodologija

Moje čitanje Hegelove i Kjerkegorove interpretacije *Antigone* pre svega je pozicionirano kroz istraživanja antičke tragedije i njene veze sa tužbalicom kroz metodologiju Francuske antropološke škole antike² koja okuplja istraživače u Centru Luj Žerne (Luis Gernet) u Parizu, osnovanom 1964. godine. Naziv ove institucije povezan je sa jednim od izučavalaca antičke prošlosti koji je među prvima prepoznao neophodnost istraživačke samorefleksije i pozicioniranja u istraživačkom pristupu antici. Stavovi ove škole koji su dominantnim konzervativnim krugovima antičkih studija u trenutku kada su se pojavili, delovali neobično smelo i inovativno, u savremenoj teoriji i nauci o antici su potpuno priznati i prepoznati. Metodologija francuske antropološke škole podrazumeva rekonstruisanje antičkog konteksta i to uz pomoć svih antičkih tekstova koji su istraživačima dostupni, bilo da se radi o pisanim izvorima ili nekoj vrsti materijalnih artefakata (slikanih vaza i drugih predmeta). U samom istraživanju neophodno je da istraživači samokritički preispitaju vlastitu poziciju. Upotreba različitih, savremenih teorija, takođe je poželjna, kao i poređenje sa drugim kulturama, jer grčka kultura, uprkos „čudima“ koje je iznedrila jeste i narodna kultura.

255

Najznačajniju teoretizaciju i izučavanje pozorišne produkcije duguemo Žan-Pjeru Vernanu (Jean-Pierre Vernant), Pjeru Vidal Nakeu (Pierre Vidal Naquet) i Fromi Zejtlin (Fromma Zeitlin). Kada je reč o *Antigoni*, a i o pozorištu uopšte, najpre je neophodno osvrnuti se na politički kontekst u kome je dramska umetnost postojala. Kako su to pokazala istraživanja Frome Zejtlin, pozorište je predstavljalo značajnu instituciju atinske demokratije, koja doduše nije imala neposrednu funkciju u donošenju odluka kao skupština, ali je bilo upravo mesto na kome su se pred građane (punopravne učesnike u demokratiji, što znači muškarce sa građanskim pravom, ali ne i žene koje su bile lišene građanskih prava) postavljala upravo ona delikatna i kompleksna pitanja kojima u skupštini nije bilo mesta i to pre svega kroz preispitivanje kontradiktornih sila koje mogu pogoditi individuu u konfliktnom društvu (Vernan 1995: 103–104). Dramska umetnost je bila neka vrsta javnog govora u kome su prepoznatljivi simboli, jezik i ritual osobeni za demokratsku Atinu (Josiah, Strauss 1992: 238–240). Osim toga, pozorište je predstavljalo kritički tj. kontrolni instrument demokratije problematizujući pitanja koja su za skupštinu bila isuviše kompleksna, a kako

² Poznata je i pod imenom Pariska škola.

naglašava Froma Zeitlin, delovalo je subverzivno isto kao i žene (Zeitlin 1996: 362–364). Naime, pozorište je u Atini petog veka stare ere bilo politička institucija čiji je značaj ipak bio sekundaran, dok se drugorazredni položaj žene u smislu građanskih prava od Periklovog doba ogledao u tome što su one imale ulogu u građanskom životu jedino utoliko što su omogućavale rađanje muških građana, što znači da je punopravni građanin u Atini mogao biti samo onaj muškarac kome su i majka i otac Atinjani.³ Što se tiče subverzivnog delovanja o kome govori Froma Zeitlin, dovodeći u vezu način funkcionisanja atinskog pozorišta i žena, ova autorka je pre svega mogla imati u vidu upravo marginalni položaj atinske žene čiji se status radikalno, ali privremeno, menjao isključivo u okviru rituala (isto kao što je i pozorište vezano za kult Dionisa), i to pogrebnog. Kada je reč o smrti, čitava briga o pokojnicima pripadala je ženama. One su pokojnika pripremale za sahranu, kupale ga, uređivale, oplakivale nad odrom, ali i na groblju gde su izvodile tužbalice. Dakle, upravo je to bio kontekst u kome su žene iz privatnosti *oikosa* istupale u javnost i dobijale priliku da javno govore, ili, kako to kaže Gejl Holst Warhaft (Gail Holst Warhaft), „postoji barem jedan javni prostor u kome žene dominiraju, a to je groblje. I ako se ženski glas ne čuje van kuće u drugim prilikama, pred licem smrti čuje ga čitava zajednica“ (Holst-Warhaft 1995: 53).⁴

Veoma važno, u ovom radu, biće istraživanje Gejl Holst-Warhaft koja se u knjizi *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature* bavila tužbalicom u tradicionalnoj kulturi i grčkoj književnosti, od antike do modernog doba. Fokusirajući se na razvoj dramskih žanrova petovekovne Atine i na prisustvo tema poput smrti, krivice, osvete, žrtvovanja i ubistava u tragedijama, Warhaft u direktnu vezu dovodi ovu dramsku formu i tužbalicu, koja je u tragediji prema ovoj autorki, „pripitomljena“ na taj način što se njen potencijal za nasilje ne ostvaruje u svakodnevici, već ostaje u dramskim okvirima vodeći publiku do „katarze“. Tragedija nudi zastrašujući nagoveštaj smrti i kao takva primorava gledaoce da se suoče sa strahom koji se pojavljuje kada neko umre. Reč je o istom onom strahu koji je deo odgovora na umiranje u tradicionalnoj tužbalici. Dakle, strah i sažaljenje o kojima govori Aristotel, kao i potonji izučavaoci tragedije poput Hegela i Kjerkegora, nisu prema Warhaftovoj primarna odlika poezije, već upravo tužbalice (Warhaft 1995: 127–128) koja je sa

3 Zanimljivo je da je ovaj zakon donet u vreme Perikla, čija je supruga bila strankinja.

4 „There is at least one *public* space that women dominate – the graveyard – and if their voice is restrained outside the house on other occasions, in the face of death it is heard by the whole community“ (Holst-Warhaft 1995: 53).

tragedijom intrinzično povezana⁵. Neophodno je ukazati na još jednu vezu tragedije i rituala vezanih za smrt koja ostaje neprepoznata u većini razmatranja antičkog pozorišta, a to je da je katarza pre svega čišćenje nečistoće koje je ritualno, na šta ukazuje i sam Aristotel. Na ovaj značajan aspekt pozorišta skrenuo je pažnju naš naučnik, klasičar Milan Budimir (1891–1975) koji je, pored toga što je dokazao ritualno poreklo antičkog pozorišta i njegovu vezu sa kultom Dionisa, ukazao i na to da je dramska produkcija u Atini imala za cilj da suoči gledaoce sa silama života i smrti, vodeći ih, kroz katarzu, do slavljenja i afirmacije života (Budimir 1969: 137).

Kjerkegor i Hegel o strahu, sažaljenju i antičkom tragičnom

Upravo interpretacija Aristotileove katarze je tema kojom želim da otvorim i zaronim u Kjerkegorov i Hegelov tekst posvetivši se najpre njihovom odnosu prema antičkoj tragediji uopšte. Govoreći o strahu i sažaljenju, Hegel ističe: „Aristotel nije imao u vidu prosto osećanje saglašavanja ili nesaglašavanja sa mojom subjektivnošću, ono, naime, što je meni prijatno ili neprijatno, što me ushićuje ili što me odbija (...). Jer, umetničkom delu može biti stalo samo do toga da prikaže ono što odgovara umu i istini duha“ (Hegel 1961: 576). Tek nekoliko rečenica kasnije Hegel nastavlja: „Pravo sažaljenje sastoji se, tome nasuprot, u istovremenom saosećanju moralne opravdanosti onoga ko strada, u saosećanju onoga što je afirmativno i supstancijalno, a što u njemu mora postojati“ (Hegel 1961: 577). Upravo na ovu rečenicu osvrće se Kjerkegor u nastojanju da se distancira od Hegelovog stava koji se bavi različitim vrstama sažaljenja koje, kako tvrdi Hegel, može ali ne mora biti plemenito u zavisnosti od individue koja ga proživljava. Kjerkegor kaže: „(...) ja bih radije istakao razliku sažaljenja s obzirom na razliku tragične pogreške (...) hoću da pustim da se razdvoji 'ono što strada' što se nalazi u reči 'sažaljenje', i da dodam svakom simpatetičnost koja se nalazi u reči 'sa', ali ne tako daleko da kažem nešto o raspoloženju gledaoca što bi moglo ukazivati na njegovu slobodnu volju, nego tako da, izražavajući različitost njegovog raspoloženja, ujedno izražavam različitost tragične

5 Ovu vezu tužbalice i tragedije potvrdila su i istraživanja teoretičarke starije generacije, čije su knjige tek poslednjih godina dobile prostor u međunarodnim akademskim krugovima zahvaljujući prevodu na engleski jezik. Reč je o Olgi Freidenberg koja se bavila proučavanjem nastanka književnih žanrova iz rituala i njihovom međusobnom povezanošću. Njeni stavovi o institucionalizaciji tuge i tužbalice kroz dramsku umetnost kompatibilni su sa zaključcima Gejl Holst Varhaft (Freidenberg 1987).

krivice“ (Kierkegaard 1990: 141). Kjerkegorova interpretacija se bez sumnje kreće u smeru suprotnom od Hegelove. Pa ipak, stavovi ova dva filozofa u vezi sa antičkom tragedijom katkada su manje različiti nego što bismo očekivali.

258

Podimo, dakle, od straha i sažaljenja, onako kako o njima razmišlja Hegel. On, naime, govori o tome da plemenitog čoveka može duboko potresti i pogoditi samo neka *supstancijalna* sadržina. U vezi sa sadržajem tragedije i njenim efektom na gledaoca, on pravi razliku između osećanja koje izaziva teatarski tragični ishod i onog izazvanog nesrećom i smrću u realnom životu (Hegel 1961: 577). Na ovom mestu vrlo se jasno uočava Hegelova idealizacija antičke tragedije i stav da je reč o umetnosti koja svojom sadržinom može izazvati isključivo plemenita osećanja i saosećanja, dok „pravi“ život, tj. realnost, za Hegela ne poseduje takvu vrednost. U nepravednoj kategorizaciji onoga što jedna osoba može osetiti prema nesreći ili unesrećenim drugim ljudima u stvarnom životu, kao i u procenjivanju onoga što je vredno tuge, Hegel, u opoziciji sa sažaljenjem izazvanim u tragediji, čak s potcenjivanjem navodi i sažaljenje koje se sreće „kod malograđanskih žena“ (Hegel 1961: 577). Ovo je veoma zanimljiva opaska, koja ne samo da pokazuje prezir prema nekim ženama, već je i u potpunoj koliziji sa onim što je rečeno o nastanku tragedije u vezi sa pogrebnim ritualom i tužbalicom u grčkoj antici kada je „pripitomljena“ tužbalica postala ne samo sastavni deo tragedije (jer zaista se u tragedijama mogu pronaći brojni primeri tužbalica), već je ova tradicionalna forma koju su izvodile žene, tragediji „pozajmila“ svoje značajne motive kao što su smrt, krivica, osveta, ubistvo i žrtvovanje (Warhaft 1995: 127)⁶. Bilo bi teško zamisliti da se Kjerkegor, poput Hegela, izjasni o razlici između patnje nastale u stvarnom životu i one koja se pojavljuje u tragediji, pre svega zbog toga što to ne bi bilo u skladu sa njegovim egzistencijalizmom. Naime, on je i sam kritikovao Hegela zbog distance koju je pokušavao da uspostavi između vlastitog života i filozofije (SEP s.v. *Kierkegaard*), iz čega se razaznaje Kjerkegorov odnos prema realnom životu i svakodnevicu koji ni u kom slučaju za ovog filozofa ne mogu imati manji značaj od onoga što čovek promišlja – kroz filozofiju ili neki drugi vid stvaralaštva, kao što je dramska umetnost. U tom smislu, govoreći o radikalnoj nepromenljivosti tragičnog, pripremajući se da teoretizuje razliku između antičke i moderne tragedije, Kjerkegor se ne osvrće na razliku između suza nastalih u životnoj realnosti i onih izazvanih pozorišnom tragedijom, naglašavajući kako je

6 O tome zašto je tužbalicu bilo potrebno pripitomiti, biće više reči u delu o Antigoni.

„predstava o tragičnom suštinski ostala nepromenjena, kao što i plakanje ostaje stalno podjednako prirodno čoveku“ (Kierkegaard 1990: 133).

Pa ipak, ono što možemo definisati Hegelovom idealizacijom tragedije prepoznatljivo je u nešto izmenjenom vidu i kod Kjerkegora. Naime, on, praveći razliku između antičke i moderne tragedije, zaključuje da je kod antičke tragedije tuga dublja, dok je bol manja. Suprotno tome, kod moderne je tragedije bol veća, a tuga manja. Obrazlažući ovu svoju tvrdnju, antičku tragediju i gledaoca antičke tragedije Kjerkegor poredi sa detetom, koje ne poseduje intelektualne sposobnosti i refleksiju da bi osećalo bol, ali može veoma duboko da oseti tugu. Dete dakle, kao i antički gledalac, ne razume, ali saoseća i to, kako tvrdi Kjerkegor, „u potpunom i dubokom skladu“ (Kierkegaard 1990: 141). Dakle, i Hegel i Kjerkegor koriste se epitetom *duboko* da bi izrazili snagu antičke tragedije, s tim da Hegel tvrdi kako mogućnost da duboko prodre u dušu plemenitog čoveka ima samo supstancijalni sadržaj, dok Kjerkegor ovu dubinu povezuje sa čistotom i jednostavnošću deteta, koje upravo zahvaljujući manjoj sposobnosti razumevanja, oseća dublje. Kjerkegor na ovom mestu, u drugačijem kontekstu, čini ono isto što je radio i Hegel kada je davao vrednost različitim vrstama saosećanja. On ocenjuje tuđa osećanja i sposobnost razumevanja. Pored toga, na ovom mestu se ponovo možemo vratiti Hegelu, ovaj put onome što je izrazio u *Fenomenologiji duha* u vezi sa Antigonom, govoreći o običajnom pravu. Između ostalog, Hegel kaže sledeće: „Moguće je da pravo, koje je bilo u zasedi, ne postoji za svest koja dela u svome naročitome obliku, već da postoji samo po sebi, u unutrašnjem grehu odluke i delanja“ (Hegel 1986: 275). Ukoliko, kako Hegel tvrdi, grčka svest nije sposobna da se bavi pravom jer ga ne prepoznaje, već se pravo ostvaruje samostalno, dakle, bez svesti, u ovoj rečenici prepoznajemo da svest nije dovoljno razvijena da bi o pravu mislila. Ova nesposobnost refleksije o kojoj govori Hegel, može se uspostaviti kao još jedna veza, tj. povod Kjerkegoru da napiše da je „U psihološkom pogledu veoma zanimljivo posmatrati dete kada vidi nekog starijeg kako pati. Dete nije dovoljno reflektovano da bi osećalo bol, a ipak je njegova tuga beskrajno duboka (...). Grčka tuga je takva, ali u potpunom i dubokom skladu, zato je istovremeno tako blaga i tako duboka“ (Kierkegaard 1990: 141).

Što se supstancijalnog sadržaja antičke tragedije tiče, Kjerkegor ovu tezu u potpunosti prihvata od Hegela, naglasivši da do razlike između antičke i moderne tragedije dolazi zbog gubitka supstancijalnosti roda, porodice i države, a upravo to vodi individualnom samoizgrađivanju i

samorefleksiji (Kierkegaard 1990: 142). Prema Hegelu, upravo su supstancijalne snage ono na čemu je zasnovana antička tragedija, te se i tragički pojedinci ponašaju vođeni isključivo njima. Svi tragički likovi svedeni su na po jednu jedinu supstancijalnu snagu koja određuje svaki njihov postupak (Hegel 1961: 574). Na ovo se Kjerkegor nadovezuje tvrdnjom da srž antičke tragediji čini sama radnja (Kierkegaard 1990: 136) koju možemo razumeti kao postupke izazvane Hegelovim *supstancijalnim snagama*. Ili kako kaže Kjerkegor „supstancijalno određenje je, u stvari, bremenitost sudbinom u grčkoj tragediji i njena istinska specifičnost“ (Kierkegaard 1990: 136). Dakle, antička tragedija nije satkana od samorefleksije i individualnih odluka njenih karaktera, ali će Kjerkegorova moderna tragedija takvom postati. Još jednom se Kjerkegor slaže sa Hegelom u tome da za antiku i antičku tragediju nije bila osobena samorefleksija. Iako se samorefleksija u antici ne pojavljuje u onom obliku u kome je mi poznajemo, tj. antička misao ne razvija se u tišini i samoći, te se u antici uvek čita naglas, ipak nema sumnje da je Antigonina odluka da sahrani brata jedan individualni, promišljeni, čin otpora, isto kao što je i odluka Ismene, da ne pruži u tome podršku sestri, svesna i obrazložena.

Koncipirana na takav način da se u njoj ne raspoznaje subjektivna refleksivnost, već isključivo delovanje jednostranih, supstancijalnih snaga, Hegel o antičkoj tragediji kaže sledeće: „Prvobitna tragičnost sastoji se dakle u tome što u granicama takvog sukoba obe protivničke strane, uzete za sebe, jesu u pravu, dok su, s druge strane, one ipak u stanju da pravu pozitivnu sadržinu svoje svrhe i svoga karaktera proture samo kao negaciju i povredu one druge isto tako opravdane snage, i zbog toga u svojoj moralnosti i na osnovu nje one podjednako zapadaju u greh“ (Estetika 1961: 575). Prema Hegelu su dakle tragični junaci određeni božanskim silama koje utiču na njihovo, uvek radikalno delovanje koje i dovodi do tragičkog sukoba u kome su protivničke strane svaka za sebe u pravu, ali nesposobne da sagledaju problem iz suparničkog ugla, one zapadaju u tragički sukob. Hegel dakle u antičkoj tragediji prepoznaje ono što i dalje predstavlja izazov i zadatak kome ljudi još uvek vrlo često nisu dovoljno dorasli, a to je da razumemo one sa kojima se ne slažemo, da se stavimo u poziciju drugog i da sagledamo svet iz vizure koja nije naša. Hegel tvrdi dakle da ova dramska forma upravo u tome pomaže. „Rezultat do koga dovodi tragički zaplet sastoji se samo i jedino u tome što se doduše obistinjuje obostrana opravdanost stranaka koje se bore, ali se odstranjuje jednostranost njihovog tvrđenja, te se vraća

neprekidana unutrašnja harmonija, ono stanje hora u kome se svim bogovima odaje nepomučeno isto poštovanje“ (Hegel 1961: 593).

Savremeno izučavanje antičke tragedije iz perspektive antičkih studija, koje se u udaljilo od Hegelovog i Kjerkegorovog pristupa, upravo se u navedenoj tezi sa Hegelom na izvestan način slaže. Sa druge strane, osnovna metodološka razlika je to što se antička tragedija – u svojoj složenosti, kao izvođačka umetnost u političkom kontekstu – posmatra kao tekst. Ono što Hegel intuitivno naslućuje, ali svesno previda je društveno-politički kontekst pozorišta. Džoša Ober (Josiah Ober) i Beri Štraus (Barry Strauss) u tekstu „Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy“ (koji predstavlja poglavlje u jednoj od najznačajnijih knjiga posvećenih antičkom pozorištu u poslednjim decenijama pod nazivom *Nothing to Do with Dionysos?*⁷), prilaze tragediji kao jednom od diskursa atinske demokratije, ističući kako je publika odlazila u pozorište da bi kroz fikciju proživela određena iskustva i time se stavila u poziciju različitih tragičkih karaktera, kao na primer Edipa koga je zadesila nepravdna i nepodnošljiva sudbina, ili Medeje koju je toliko maltretirao i ponižavao suprug, da je odlučila da mu se osveti ubistvom dece (Ober, Strauss 1992: 247)⁸. Pozorište je, kako to primećuje Froma Zejtlin, bilo kontrolna institucija atinske demokratije koja se bavila upravo onim delikatnim pitanjima koja su za skupštinu bila previše komplikovana da bi o njima raspravljala, a to je pre svega pitanje položaja Drugog – žena, stranaca, robova itd. (Zeitlin 1996: 362–364). Mi možemo Hegelovu tezu o tome da tragedija teži harmoniji i pomirenju da dovedemo u vezu sa namerom tragičkih pesnika da pomognu auditorijumu, dakle atinskim građanima, da se stave u poziciju drugog. Pa ipak, Hegel ne prepoznaje konkretan politički kontekst u kome su se tragedije izvodile. U slučaju Antigone, on ne prepoznaje da tragedija preispituje položaj žene u atinskoj demokratiji i njenu borbu za slobodu, i to kroz jedinu sferu koja je ostala u ženskoj nadležnosti, a to je briga o pokojnicima. Budući da je o političkom aspektu antičkog pozorišta bilo već reči u uvodnom delu teksta, posvetiću se sada političkom iščitavanju *Antigone* u antičkom kontekstu.

7 Prvo izdanje objavio je Princeton University Press 1990, a uredili su ga Džon Vinkler (John Winkler) i Froma Zejtlin.

8 Zanimljivo je da su ovu tezu Ober i Štraus obrazložili korsteći se između ostalog i Gercovim pristupom borbi petlova na Baliju, gde je Gerc ovoj kulturnoj formi pristupio kao tekstu, predloživši da se i antička tragedija – u svojoj složenosti, kao izvođačka umetnost u političkom kontekstu – posmatra kao tekst.

Antigona – politički ili „prirodni“ subjekt?

262

U Sofoklovoj *Antigoni* nastavlja se drama Labdakida, potomaka kralja Edipa kome je još na rođenju prореčeno da će ubiti oca i oženiti se majkom. Da bi to predupredio, kralj Laj je ostavio dete na planini Kiteron gde ga je pronašao pastir koji je odlučio da ga pokloni korintskom kraljevskom paru koji je dugo bio bez dece. Oni su Edipa odgajili kao sopstvenog sina i nikada mu nisu otkrili tajnu kojom je bilo obavijeno njegovo najranije detinjstvo. Kada je Edip saznao za strašno proročanstvo, u nameri da izbegne sudbinu, napustio je Korint. Susrevši se na putu sa prkosnim starcem, koji je zapravo bio njegov otac po krvi, ubio ga je. Proročanstvo je počelo da se obistinjuje i Edip je, spasivši Tebu od čudovišne Sfinge, dobio od stanovnika ovog grada kraljičinu, tj. Jokastinu ruku. Deca iz ovog rodoskrvnog braka su nastradala: braća Eteokle i Polinik, kao i sestre Ismena i Antigona, glavna tragična junakinja Sofoklove tragedije o kojoj je reč. Dva brata, Eteokle i Polinik vladali su Tebom sve dok se jednoga dana nisu sukobili, čime se zapravo obistinila anatemata njihovog prognanog slepog oca Edipa koji ih je prokleo zbog nemara prema njemu. U krvavom obračunu stradala su obojica. Tebanski kralj Kreont vođen političkom naklonošću odlučio je da sahrani Eteokla, dok je Polinikovu sahranu izričito zabranio, jer najveća uvreda za neprijatelja u antici je pored smrti bilo i lišavanje odgovarajuće sahrane i pogrebnog rituala. Uprkos tome, njihova sestra Antigona odlučila je da se suprotstavi Kreontu i sahrani brata po svaku cenu. Na kraju je platila životom.

Sofoklova *Antigona* izvedena je marta 441. godine, a tragedije *Kralj Edip* i *Edip na Kolonu* daleko kasnije – prva verovatno 429, a druga 406. g. p. n. e. Činjenica da su drame o Edipu napisane mnogo vremena nakon *Antigone*, razlog je što za interpretaciju *Antigone* ne treba uzimati u obzir tragedije koje su kasnije napisane (Braun 1984: 4). Drugi argument za ovo je odlika mitova u antici koji su se uvek pojavljivali u različitim varijantama, a ona u kojoj Edip sebe oslepi i oseća se krivim zbog onoga što nije namerno učinio – zbog ubistva oca i venčanja s majkom – samo je jedna od verzija. Iz tog razloga smatram da Edipova sudbina (koja se često označava kao krivica) nije ključna za razumevanje ove tragedije, kao što je to smatrao Kjerkegor (Kjerkegor 1990: 137).

Onaj aspekt *Antigone* kojem želim da se posvetim, a koji sam na neki način najavila u uvodu, govoreći o vezi ženske tužbalice i njene povezanosti sa antičkom tragedijom, posvećen je zapravo tematizaciji

tužbalice kao sastavnog dela atinskog političkog života, ili, rečima Nikol Loro (Nicole Loraux) – „šta je to u grčkom kontekstu, što majkama koje nariču daje moć da prkose političkom životu koji definiše polis?“ (Loraux 1998: 7). Pošto se osvrnem malo podrobnije na sam politički aspekt problema, njega ću upisati u tekst Sofoklove *Antigone*, i iz te perspektive se vraćati čitanju Hegela i Kjerkegora.

U uvodnom delu ovog rada bilo je reči o tome da je u grčkoj antici jedini javni prostor u kome su žene imale pravo glasa zapravo bilo groblje. Ovo je značajno utoliko što su upravo kroz tužbalice žene bile u prilici da donose odluke o odnosima u zajednici i o krvnoj osveti koja još do Solonovog perioda nije bila potpuno iskorenjena (Plutarch, *Solon*, 21), a kako su to potvrdila istraživanja u ruralnoj Grčkoj, posvedočena je i 80-ih godina dvadesetog veka (Seremetakis 1991). Veoma značajan trenutak koji je povezan sa nastojanjima da se uspostavi kontrola nad tužbalicom i ograniči ženska uloga u pogrebnom ritualu jesu počeci političkog organizovanja i osnivanje prvih polisa (VIII – VI p.n.e.) i u tom smislu je procvat polisa tj. državne organizacije imao direktni uticaj na smanjenje moći i nadležnosti roda, ali takođe i na umanjivanje značaja kulta predaka. Isti zakonik, Solonov, koji je ograničavao žensku ulogu na sahranama (smanjenje broja ženskih rođaka na sahranama i ograničavanje samo na najbliže srodnice, kao i to da se procesija i sahrana morala odvijati isključivo u ranu zoru), predvideo je i uvođenje kolektivnog praznika mrtvih (umesto individualnih, na dan rođendana pokojnika) što je bila mera uspostavljena kako bi kontrolisala moć aristokratskih klanova kroz porodične prakse (Parke 1986: 53; Stevanović 2009: 244). Upravo ovo je kontekst u kome me zanima značenje Sofoklove *Antigone*, kao i Hegelove teze o Antigoni.

263

Ali posvetiću se najpre analizi Sofoklove *Antigone* u kontekstu atinske demokratije i političke borbe za nadležnost nad mrtvima. Kao što sam već rekla prepričavajući sadržaj drame, Antigona je odlučila da se odlučno suprotstavi Kreontu i sahranila je brata, zbog čega je bila kažnjena smrću. Pitanje koje se nameće je da li se Antigonina odlučnost da se ogluši o Kreontovu zabranu može razumeti kao referenca na atinske žene koje su odbile da prihvate promene koje je doneo Solonov zakon. Na ovo pitanje Gejl Holst Warhaft je odgovorila odrično, ističući da je u svojim naporima Antigona ostala usamljena (Holst-Warhaft 1995: 161–165). Iz određenog ugla ova pozicija ima smisla. I zaista, hor koji u atinskim dramama uvek predstavlja javno mnjenje ne podržava Antigonu. Ali to je zapravo tako jedino u prvom delu tragedije kada je ona

potpuno usamljena u sukobu sa Kreontom. Kasnije, međutim, kada je došlo do preokreta situacije i hor je promenio stav, kao i Antigonina sestra Ismena koja je u početku odbila da je podrži i suprotstavi se Kreontu.

Međutim, upravo dijalog između sestara u prvoj epizodi krije ključ za razumevanje Antigonine rešenosti da se sukobi sa Kreontom i sahrani svog brata. Ovaj dijalog razotkriva brojne opozicije – najpre između zakona države i tradicionalnog kanona, ali takođe i između žena koje jesu ili nisu spremne i dovoljno hrabre da se ne povinuju vladajućim zakonima dajući na taj način podršku postojećem, patrijarhalnom poretku. Antigona je čvrsto rešila da sahrani Polinika i niko je u tome ne može sprečiti jer smatra da na to polaže apsolutno pravo: „Al' prava nema moje meni branit on“ (Sofokle, *Antigona* 48).

264

Ismenino ograđivanje od sestrih postupaka leži u strahu od Kreonta. Ona je svesna ženske ranjivosti i odsustva bilo kakve zaštite. Ismena čak na jednom mestu kaže da njih dve, upravo zato što su rođene kao žene, moraju još jače da poštuju zakon. Sofokle je bez sumnje svestan položaja žene u petovekovnoj Atini i distribucije demokratskih građanskih prava kojih su žene bile potpuno lišene. Osim nedostupnosti učešća u demokratiji, postojali su i pokušaji da se žene uklone iz jedinog javnog prostora koji im je pripadao, a to je groblje. I upravo tog prava, koje je atinska demokratija počela da uskraćuje a koje je ženama jedino preostalo, Antigona nije htela da se odrekne. Ismena je mislila da je beskorisno da se suprotstave vlasti upravo one koje nemaju ni moć, ni podršku, za razliku od Antigone koja je smatrala za veći greh da se ogreši o božanske zakone, koji će imati na nju dugoročniji uticaj (u zagrobnom životu) (*Antigona* 58–67). Antigona dakle bira zakone koji za nju imaju veću validnost i kroz ovaj izbor ona je osvojila je moć.

U dijalogu između sestara moguće je prepoznati dvostruku poziciju žena u patrijarhalnom antičkom grčkom društvu koja je upravo i definisana u sferi nadležnosti nad mrtvima. Dok sa jedne strane Antigona otelovljuje stav žena koje su svesne ovog svog prava i dužnosti prema mrtvima bez obzira na državne zakone, na drugoj strani je Ismena koje predstavlja sve one žene koje nisu bile dovoljno snažne da se suprotstave represiji i povlačile su se. Pa ipak, u široj istorijskoj perspektivi se može prepoznati trajnost ženske uloge u pogrebnom ritualu koji ni država, a od vizantijskog perioda ni crkva, nisu uspeli potpuno da iskorene. Postojanost ženskog uticaja i pre svega ženskog glasa u pogrebnom ritualu bila je moguća jedino uz proporcionalnu podršku šire društvene

zajednice, koja, uprkos svim zvaničnim (državnim) zakonima (oličanim u ovom slučaju u liku Kreonta), nije prestala da ukazuje ženama poverenje u vezi sa svim onim što je bilo povezano sa tajnama života i smrti. Tradicionalni grčki pogrebni ritual je takođe jedan od primera kako tradicija kada nije „izmišljena“ (termin Erika Hobsboma) i isprodukovana za potrebe države, zapravo može predstavljati protivtežu dominantnim mehanizmima moći.

Dakle, iako se radnja Antigone ne dešava u Atini petog veka stare ere, kada je izvedena, sukob između Antigone i kralja, koji u krajnjem slučaju simbolizuje vlast, kao i Antigonino duboko usađeno osećanje dužnosti prema nepisanim i večnim zakonima besmrtnih bogova, predstavljaju problem Atine toga doba, tj. problematizuju pokušaj polisa da liši žene njihovog prava da brinu o pokojnicima. Ova teza o tome da se Sofokle u *Antigoni* zapravo bavio aktuelnim političkim pitanjem potkrepljena je i činjenicom da je postojala zakonska regulativa u vezi sa sižeiima dramskih komada čija je radnja morala pripadati dalekoj prošlosti. Naime, kada je početkom 492. g. p. n. e. prikazana Frinijeva tragedija *Zauzeće Mileta* koja je opisivala tragičnu sudbinu ovog grada pod persijskom opsadom, toliko je uznemirila građane Atine (koja je sa Miletom uvek imala prijateljske odnose) da je usvojen zakon koji je regulisao čitav žanr tragedije na taj način što je striktno propisano da sižei tragedija ne smeju biti smešteni u savremenost (Nagy 1998: xi, Stevanović 2009: 276).

265

Pre nego što se posvetim onim delovima tragedije koji kroz radnju jasno daju podršku Antigoni, pozabaviću se delom Antigoninog odgovora Kreontu povodom kršenja njegove zabrane i sahrane brata. Iz jednog od odlomaka u kome Antigona zastupa sebe i svoja prava, obrazlažući odakle crpi svoju snagu i odlučnost, iščitaću ono što je moguće o tradicionalnom pogrebnom ritualu i odgovarajućim verovanjima:

„Ta ne proglasi meni valj'da ovo Zeus, / Nit Pravda, vjerna druga do-
njih bogova, / Ovakvih zakona ti ljudma postavi; / Nit tvoj je, mišljah,
proglas taj toliko jak, / Te ti ko smrtnik dići bi se mogao / Nad božje,
nepisane, stalne zakone. / Od danas nijesu ni odjučer, od vijeka / Pa
dovijek živu, nitko ne zna, otkad se / Pojaviše. A rad njih kazan ne
htjedoh / Od bogova da trpim, volje s' čovjeka/ Pobojav ma kog. Da
ću mrijet, to znala sam – / Ta kako ne? Pa da i ne proglasi ti. / A prije
reda l' umrem, držim za dobit. Tko živi, ko što ja, u bijedi velikoj, /
Ej kako neće od koristi biti mu smrt? / Pa tako i ja žalit neću, snaće l'
me / Ovakva kob. No trup da sine matere / Ja rođene bez groba pustit
odolim, / To peklo bi je, – ali ovo ne žalim. / Al' misliš li, da ludo to
uradih ja, / A ono lud me, bit će, krivi s ludosti (*Antigona* 439–468).

Antigona se dakle ne povinuje Kreontovom naređenju, pokazavši tako da daleko manje uvažava kralja i državu od dužnosti koju oseća prema porodici i bogovima. Ne treba zaboraviti da su prema starim grčkim verovanjima i pokojnici predstavljali neku vrstu onostranih božanstava, pa se Antigonino uvažavanje roditelja, tj. strah da ne uvredi majku ukoliko se ogreši o brata i ne sahrani ga, može shvatiti i u tom kontekstu. Antigona ne dozvoljava nijednom smrtniku, pa ni kralju, da izbriše nepisane zakone besmrtnika i oduzme joj pravo nad oplakivanjem, tužbaličom i pogrebom. Svesna da prkosi kraljevoj taštini i da ugrožava čak i svoj život, Antigona ne odustaje. Ona čak vrlo jasno stavlja do znanja da su ovozemaljski zakoni samo privremeni, za razliku od zakona podzemnog sveta koji su večni i koji za nju imaju veću vrednost:

266

„(...) Ta dulje sviđat se / Ja svijetu moram onom negol' ovome, / Jer ondje dovijek ću počivat. Sviđa l' se / Onako tebi, zakon božji pogazi!“ (*Antigona* 74–78).

Obavljanje pogrebnih dužnosti i rituala za Polinika je Antigoni važnije od njenog sopstvenog života, iako je ovu žrtvu (da sahranu plati životom) ona spremna da učini jedino za brata. Ukoliko bi se radilo o deci ili mužu, kaže Antigona, ona možda i ne bi insistirala na sahrani jer bi bilo moguće da se ponovo uda i rodi još dece, ali brata je nemoguće zameniti, naročito zbog toga što su im roditelji mrtvi (*Antigona* 905–912). U svakom slučaju, Antigona smatra da njena smrt nije vredna žaljenja: „Tko živi, kao što ja, u bijedi velikoj, / Ej kako neće od koristi biti mu smrt?“ (*Antigona* 462–463). Ovo se može interpretirati kao još jedan sloj narodnih verovanja prema kojima se smrt doživljava kao oslobađanje od životnih nevolja.⁹

Antigona se takođe nada da će se u podzemnom svetu ponovo sresti sa članovima porodice, što odgovara verovanju da pokojnici naseljavaju onostrano (*Antigona* 897–899). Osim nabrojanih narodnih verovanja koja podržavaju Antigonine postupke, postoji još jedna nit tragedije koja nesumnjivo otkriva potvrdu Antigoninog stava i ponašanja. Reč je o tome da je njena smrt u tragediji predstavljena kao preokret i početak Kreontovog pada. Mudri prorok Tiresija proriče nesreću koja će zadesiti Kreonta zbog njegovog arogantnog ponašanja i zabrane Antigoni da sahrani brata (*Antigona* 1064–1077).

⁹ Na nadgrobnom spomeniku iz Fokide (oko 500 g. p. n. e), putnik se sličnim rečima obraća Haronu: „Harone, zdravo! O tebi niko ne govori loše, čak ni kad umre, jer si oslobodio mnoge ljude njihove bede“ (Peek 1384).

I zaista, bogovi su kaznili Kreonta za njegove postupke. Kreontov sin, Hemon, očajan što je izgubio svoju ljubav Antigonu, ubio se. Komentarišući Hemonovu smrt, glasnik spominje (pre)tihu reakciju njegove majke, Euridike i izriče nadu da ona ne namerava da organizuje bučnu, javnu povorku i sahranu koju će videti ceo grad, već da će ga oplakati u kućnom miru i tišini (*Antigona* 1246–1250). Ovaj komentar odražava ideal Atine u kojoj je izvedena ova drama, a to je da ženska tuga i bol zbog gubitka i smrti ostanu hermetički zatvoreni u kući. U suprotnom, grad može biti uznemiren ovim događajem. Pa ipak, u ovom slučaju, tišina se ispostavila kao zloslutni predznak, najavivši nevolju (*Antigona* 1251–1252). Bol Euridike je bio tako nepodnošljiv da se ubila, a poslednje reči su bile tužbalica za sinom i kletva upućena Kreontu. Još jednom uočavamo preplitanje motiva smrti, bola koji ne može biti zaboravljen i tužbalice. Uprkos moći i pravu da izdaje naredbe, Kreont je na kraju ipak poražen, izgubivši i sina i suprugu. Šta ovo znači za gledaoca Sofoklove tragedije u petovekovnoj Atini? On, ističe Gejl Holst Varhaft, budući da je svakako muškarac, punopravni građanin, verovatno ima razumevanja za Kreontove odluke i postupke¹⁰, jer taj isti gledalac je zastupnik državne i javne vlasti. Sa druge strane, Antigona je kroz sam tok radnje dobila potvrdu za svoje postupke i to se odražava u očima gledaoca. Pored toga što je pozorište institucija demokratije, ono je umešteno u kult Dionisa, božanstva koje, kako ističe Gejl Holst Varhaft, deli mnogo toga sa ženama koje oplakuju pokojnike. „Žene, u svojoj ulozi tradicionalnih narikača pokojnika, i one koje su posvećene bogovima, dele njegov potencijal za nasilje i što je još važnije, tužbalice koje one izvode imaju i terapijski i destruktivni potencijal. Na nekom nivou, portret Antigone odbrane tradicionalne vere i Kreontov arogantni sekularizam mogu biti motivisani željom da blagonaklono lice Dionisa bude okrenuto prema gradu“¹¹ (Holst-Warhaft 1995: 166). Na ovom mestu Gejl Holst Varhaft jasno uočava da u ovoj tragediji Sofokle brani Antigonu i zastupa žensko pravo na pogrebni obred. I premda Antigona

267

¹⁰ Iako i sam iznosi tezu da Sofoklova *Antigona* predstavlja najčuveniji primer tragedije u kojoj se problematizuje suprotstavljeni odnos između *oikosa* i *polis*a, Pjer Vidal Nake, koji takođe prepoznaje ovaj problem u petovekovnoj Atini, naglašava da Kreont, kao tebanski strateg, ne predstavlja oličjenje atinske demokratije, već je ona otelotvorena u njegovom sinu Hemonu koji kritikuje oca zbog tiranije i samovolje (Nake 1995: 186 189).

¹¹ „Women, in their role as traditional mourners of the dead and devotees of the god, share his potential for violence and, more important, the laments they sing have both therapeutic and destructive potential. At some level, the portrayal of Antigone’s defence of traditional piety and Creon’s arrogant secularism may be motivated by a desire to keep the benign face of Dionysos turned towards the city.“

nije zaštićena zakonima države, ona ima punu podršku u religioznoj sferi koja je u Atini toga doba bila još uvek uveliko uvažavana. Postojanost i važnost ovih dvostrukih normi koje su regulisale smrt i pogreb (za koje je već rečeno da su se u tradiciji održale vekovima) u tragediji prepoznaje i Hegel kroz svoje dijalektičko čitanje krajnosti ova dva glavna lika. „Tako, na primer, Antigona živi pod Kreontovom državnom vlašću; ona lično je kraljeva kći i Hemonova verenica, tako da bi trebalo da se pokorava kneževoj zapovesti. Ali i Kreont, koji je sa svoje strane otac i muž, morao bi da poštuje svetinju krvi i da ne izdaje zapovesti koje stoje u protivrečnosti sa tim pijetetom“ (Hegel 1961: 595). Osim u *Estetici*, Hegel se ovom temom bavi i u *Fenomenologiji duha*. Ne upuštajući se u analizu društveno-političkog konteksta antičke Atine, on iščitava u *Antigoni* dva zakona oličena do krajnosti u ličnostima Kreonta i Antigone – jedan je zakon države, a drugi je božanski zakon (Hegel 1986: 278). I dok ljudski zakon Hegel izjednačava sa državom, sa muževnošću, on naglašava da ovaj zakon ugrožava porodicu kojoj na čelu stoji ženskost (Hegel 1986: 278).¹² Ovo je veoma zanimljiva teza koja korespondira sa saznanjima o antičkom pozorištu i *Antigoni* u kontekstu u kome je nastala. Kako međutim dalje Hegel razvija ovu tezu? Hegel dalje tvrdi da država postoji samo zahvaljujući tome što ugrožava porodicu i time, od svog značajnog i suštinskog dela – ženskosti, stvara sopstvenog neprijatelja (Hegel 1985: 278–9). Ovu ženskost o kojoj piše, Hegel označava izrazito negativno i u tome se zapravo može uočiti kontinuitet – ne između Sofoklove *Antigone* (jer, Antigona je, u očima gledaoca, porazila Kreonta), već vladajućih stereotipa osobenih još za grčki patrijarhat. Hegel naglašava: „Ta ženskost – služeći se intrigom – pretvara opštu svrhu vlade u neku ličnu svrhu, preobražava njen opšti rad u neko tvorenje toga odrešenoga individuuma i izopačava opštu svojinu u neki posed i nakit porodice“ (1985: 279). Ovde se prepoznaje kontinuitet patrijarhalnih obrazaca mišljenja antičke Grčke i zapadne filozofije koje Sofoklova *Antigona*, u svojoj problematizaciji, svakako prevazilazi. Jer Hegel se, sa jedne strane, opredeljuje za izmirenje, a sa druge, uostalom kao i atinska demokratija, odlučuje se za muški princip i za potiskivanje porodice i onih sfera u kojima su žene imale moć (a to je privatnost i porodica) u drugi plan. Ono što Hegel jasno iščitava iz teksta ove tragedije je suprotstavljenost države i porodice, previđajući međutim da i srodstvo ima političku dimenziju u tom smislu što je funkcionisalo kao značajna struktura na kojoj se zasnivao napušteni društveni poredak koji atinska

12 Na drugom mestu Hegel kaže i da su zakoni države otelotvorenje duhovnosti i moralnosti, dok porodica ovaploćuje prirodu.

demokratija u tom trenutku nastoji da prevaziđe. Naravno, promene društvenih sistema su, kako ističe Altiser, postepene i katkada veoma spore (Altiser 2009)¹³, i u tom smislu, ono što je bio jedan od značajnih elemenata društvene organizacije, a to je ritualni sistem vezan za kult mrtvih (srodnika), u kome su žene imale dominantnu ulogu, nije mogao biti preko noći iskorenjen. Ovo takođe može biti povezano i sa činjenicom da je smrt okružena veoma snažnim tabuom i strahom, te su i promene u vezi sa praksom i obrednim regulativama vezanim za smrt veoma spore i teške (Stevanović 2009: 17). Upravo to su razlozi što je domen smrti ostao dugo u ženskoj nadležnosti, ostavivši ženama otvoren prostor za političko delovanje.

Feministička teoretičarka Džudit Batler (Judith Butler) u svojoj originalnoj studiji *Antigonin zahtev* koja se izričito odriče klasičarske perspektive u čitanju *Antigone* (zbog čega se ovim čitanjem u radu ne bavim), interpretira je kao primer političke figure žene koja prkosi društvu. Džudit Batler kritikuje Hegela što nije prepoznao isprepletanost srodstva i države, naglašavajući pri tome da Antigona ne može biti otelotvorenje porodičnih normativa jer pripada porodici u kojoj vlada incest (Batler 2007: 12). Iako me je knjiga Džudit Batler navela na brojna razmišljanja ne samo u vezi sa Antigonom, već i sa porodičnim odnosima u savremenom društvu, sa ovom opaskom se u slučaju Hegelovog čitanja *Antigone* ne slažem. Antigonin odnos prema porodičnim obavezama nije definisan bilo kakvim incestuoznim predznakom. Reč je o dužnosti koju je većina žena petovekovne Atine osećala i povinivala joj se kad god je bila u prilici. Ono što je takođe važno je da atinska država toga doba, kao što to iz tragedije iščitava Hegel, porodicu doživljava na neki način kao neprijatelja i nastoji da joj smanji nadležnosti i značaj koji joj je pripadao u napuštenom društvenom sistemu. Ono što se tokom vremena dogodilo i što jeste osobeno za savremena društva poklapa se sa stavom Džudit Batler – porodica jeste postala jedna od najznačajnijih društvenih struktura na kojima počiva državna ideologija, tj. kako kaže Altiser ona je jedan od najznačajnijih državnih ideoloških aparata (Altiser 2009: 28).

Pitanje koje nam se dalje nameće je da li Kjerkegorova interpretacija, budući da ona zapravo predstavlja jednu nanovo ispisanu, modernu

13 Luj Altiser (Lui Althusser), francuski marksistički teoretičar koji se pre svega bavio ideologijom društava XX veka, napravio je podelu između državnog i državnog ideološkog aparata. Prvi, koji deluje prvenstveno kroz represiju, prema Altiseru, čine vojska, zatvori, administracija i sl., a drugi, koji funkcioniše primarno kroz ideologiju su obrazovni sistem, crkve, porodica, informacioni sistem, sindikati, pravni, državni, ideološki aparat i kultura (Altiser 2009: 28).

Antigonu, prepoznaje takvo preplitanje države i porodice. Odgovor na ovo pitanje nedvosmislen je i odričan. O Kjerkegoru i uticaju Hegela na njegovo razmišljanje o Antigoni već je bilo reči. Što se tiče političke figure Antigone, ona kod Kjerkegora iščezava (isto kao i opozicija države i porodice u društvu), jer ovaj filozof se usmerio na Antigoninu samo-refleksiju, na njenu unutrašnju borbu, koja se pre svega zasniva na tragičkoj krivici, koja je nasledna i kao takva i jeste i nije krivica. Kjerkegor zapravo plete tragediju u njoj samoj, lišivši je bilo kakvog političkog značenja, u čemu se nadovezuje na Hegelovu ideju o modernoj tragediji za koju je osobena „subjektivna unutrašnjost i posebnost“ (Hegel 1961: 584). Antigona je verovatno jedina koja zna za očevu tajnu (nije sigurna da je i Edip svestan greške u koju je zapao) i upravo tragičnost ove junakinje je u čuvanju strašne tajne. Ona je za života tu tugu sa Edipom mogla podeliti, ali nije iz straha, jer je mislila da on za nju ne zna. Antigona rešenost da se zavije u tišinu i očuva tajnu, predstavlja odavanje počasti ocu i zbog ljubavi i odanosti prema njemu ona sa njim kroz ovaj postupak deli krivicu. Tuga antičke Antigone pretočila se u modernu bol, tvrdi Kjerkegor. Moderna Antigona se zaljubljuje i to je, kako kaže Kjerkegor, njena tragična krivica. Upravo u toj situaciji njen pokušaj da tajna bude ono čemu će posvetiti i žrtvovati život postaje nemoguća, jer ljubav traži žrtvu. Ljubavnik se bori za Antigonu iz sve snage, ali ona nije spremna da se prepusti i otkrije tajnu. Jedino priznanje njene ljubavi mogla je biti smrt, čime se i završava Kjerkegorova *Antigona* (Kierkegaard 1990: 147–158). Ova Antigona povlači se u privatnost i posvećuje život čuvanju tajne. Ona je odana privatnosti i *oikosu* (domu), ali to je istovremeno i jedina sfera njene egzistencije. I dok se Sofoklova *Antigona* i u čitanju Hegela, zbog *oikosa* suprotstavlja *polisu* i u njemu javno istupa – i rečima i postupcima, Kjerkegorova Antigona, „nevesta tajne“, bez javne osude, zanemela svojom voljom, upravo zbog toga što je obavijena velom tišine, deli sudbinu Sofoklove junakinje i postaje „nevesta groba“. Harmonijom i pomirenjem Kjerkegor se nije bavio.

I dok Kjerkegorovo čitanje ostaje van okvira spomenutih klasičarskih savremenih istraživanja antičke tragedije iz prostog razloga što se Kjerkegor antičke tragedije samo dotakao, Hegel se sa njima u nekoj meri podudara pre svega zbog toga što je prepoznao u Sofoklovoj *Antigoni* sukob između države i porodice. Ne poznajući antički kontekst i ne uključujući ga u svoj rad, što je i bilo osobeno za epohu u kojoj je Hegel stvarao, on se ovim „konkretnim“ sukobom ili bolje reći trvenjem (jer nije se radilo o direktnoj suprotstavljenosti i borbi u ograničenom

vremenskom periodu, već o dugom nastojanju da se ženama oduzmu nadležnosti vezane za porodične rituale koji su zapravo imali i javni značaj) nije ni bavio. On suprostavljenosti Antigone i Kreonta prilazi kao sukobu supstancijalnih snaga, za koje misli da leže u osnovi antičke tragedije, smatrajući da je svaki lik sveden na po jednu supstancijalnu snagu. Zbog nemogućnosti da sagledaju poziciju protivnika i zbog žestine kojom zastupaju svoj stav, tragični likovi su uvek snažno suprotstavljeni tako da neizbežno dolazi do sukoba (Hegel 1961: 574). Naglašavajući da se antička tragedija upravo bavi ovakvim sukobima i uopšte ljudskom nemogućnošću da sagleda poziciju drugog, Hegel zapravo ističe pomirljivu funkciju tragedije koja pomaže da se ovaj problem sagleda i razreši, da se odstrani „jednostranost njihovog tvrđenja, te se vraća neprekidana unutrašnja harmonija“ (Hegel 1961: 593). I dok Hegel u tragičnom sukobu vidi put do „afirmativnog izmirenja i podjednake vrednosti obeju strana koje su se borile“, u njegovom se tekstu takođe

271

Primljeno: 15. mart 2013.

Prihvaćeno: 12. april 2013.

Literatura

- Altiser, Luj (2009), *Ideologija i državni ideološki aparat*, Loznica: Karpos.
 Batler, Džudit (2007), *Antigonin zahtev*, Beograd: Centar za ženske studije.
 Braun, Richard Emil (1989), „Foreword“ in *Antigo* by Sophocles, New York: Oxford University Press.
 Budimir, Milan (1969), „Poreklo evropske scene“, u *Sa balkanskih istočnika*, Beograd: SKZ.
 Freidenberg, Olga (1987), *Mit i antička književnost*, Beograd: Prosveta.
 Hegel, Georg Vilhelm Fridrih (1961), *Estetika III*, Beograd: Kultura.
 Hegel, Georg Vilhelm Fridrih (1986), *Fenomenologija duha*, Beograd: BIGZ.
 Holst-Warhaft, Gail (1995), *Dangerous Voices*, London and New York: Routledge.
 Kierkegaard, Sören (1990), *Ili-ili*, Sarajevo: Veselin Masleša, Svjetlost.
 Loraux, Nicole (1998), *Mothers in Mourning*, Ithaca & London: Cornell University Press.
 Nake, Pjer Vidal (1995), „Edip u Atini“ u *Mit i tragedija u antičkoj Grčkoj II*, Žan Pjer Vernan, Pjer Vidal Nake, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 91–105.

- Nagy, Gregory (2009), "Foreword" to *Mothers in Mourning* by Nicole Loraux, Ithaca & London: Cornell University Press.
- Ober, Josiah, Stauss Barry (1992), "Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy" in *Nothing to Do with Dionysos?* Ed. By, Winkler, John and Zeitlin, Fromma Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Parke, Herbert William (1986), *Festival of Athenians*, London: Themes and Hudson.
- Sofokle, *Antigona* (1990), prev. Koloman Rac i Nikola Majnarić, Beograd: Vrhunac civilizacije.
- Stevanović, Lada (2009): *Laughing at the Funeral: Gender and Anthropology in the Greek Funerary Rites*, Beograd: EI SANU, posebna izdanja knj.69.
- Vernan, Žan Pjer (1995), „Tragični subjekt: istoričnost i nadistoričnost“ u *Mit i tragedija u antičkoj Grčkoj* II, Žan Pjer Vernan, Pjer Vidal Nake, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 91–105.
- Winkler, John and Zeitlin, Fromma (1992), *Nothing to Do with Dionysos?*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

272

Lada Stevanović

Private is (not) Public. About Antigone's Mourning
Voice and its Echo in Hegel and Kierkegaard

Abstract

This paper presents a rereading of the interpretations of Antigone by Hegel and Kierkegaard on the grounds of research of Sophocles' text and its performance in Athenian theatre in the context of socio-political climate of the fifth century Athens. Focus is placed on the political aspect of theatre, as well as on the figure of Antigone, her voice and her action, which is the subject recognized by Hegel. However, what this interpretation lacks is the notion that Antigone is political and not pre-political figure. This political aspect reveals itself within the research of ancient Greek lamentation and funeral ritual as an exclusively female practice in ancient Greek tradition, which was subjected to regulations and control in particular by the law of Solo (6th ct. BC). However, new political organization was not based on family relation and aristocratic clans, as before, but exclusively on political bodies. So, for example the vendetta, which was formulated by women during the lamentation, was banned by law. Still, in spite of many laws and regulations by the state, and later on (in the Byzantine period) the church, women in Greece succeeded in keeping their important position in all the practices around the dead, almost until the end of the XX century. So, we see the example of traditional practice that functions on the margins of the society endangering and controlling its official political structure in pre-modern societies. What are the echoes of the political figure of Antigone, as a woman in charge of the family funeral duties, in the text of Hegel and in the text of Kierkegaard. Where is her voice? And does she act politically or privately?

Keywords Antigone, lamentation, ancient theatre, public speech, tragedy, Hegel, Kierkegaard.