

Jensterle-Doležalová, Alenka

Antigona v povojni slovanski drami : mit ali politična alegorija?

Opera Slavica. 1996, vol. 6, iss. 3, pp. 20-28

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116517>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANTIGONA V POVOJNI SLOVANSKI DRAMI - MIT ALI POLITIČNA ALEGORIJA?

Alenka Jensterle-Doležalová

Shelley, Hegel in Hebbel so proglasili Antigono za največjo žensko postavo, ki je vstopila v svet moških. Arhetip Antigone, tragedija človeškega obstoja par excellence, je poleg kralja Ojdipa največkrat uporabljen mit ne samo v zgodovini literature, ampak evropske kulture nasploh.¹ Mrežo interpretacij je začel Sofokles s svojo Antigono (okrog 444 pr. n. št.), prvo ohranjeno in umetniško močno upodobitvijo tega mita. Na podlagi Sofoklove so nastajale številne interpretacije interpretacij, ki pa se kljub originalnosti morajo definirati tudi s pomočjo predhodnih verzij.

Poetika mita² zavzema v evropski kulturi posebno mesto. Tudi v prevratnem 20. stoletju so se avtorji pogosto vračali k mitu. Starogrški miti so model, arhetip, ki obstaja v "kolektivni zavesti" vsake generacije, miti slikajo in stilizirajo univerzalne človeške situacije, razkrivajo boj človeka z nadčloveškimi, božjimi močmi. Simbolika mitične strukture pogojuje neštete možnosti interpretacij: od najbolj filozofskih, ki upodablja metafizične konstante bivanja, pa do najbolj realnih, kot so politične alegorije. Starogrški svet je obstojna formula tudi za moderno videnje sveta, je arhetipski obrazec za artikuliranje tudi sodobne kaotične realnosti.

¹ George Steiner je v svojem "pregledu" Antigon naglasil prav usodnost gramatike starogrških mitov za sodobno literaturo (G. Steiner, *Antigones*, London 1984).

² Fenomen mita jemljem predvsem kot literarni pojav, kot zgodbo, narativni sklop, zaznamovan s simboličnimi in z filozofskimi konotacijami. Že Aristoteles je v svoji Poetiki razumel mythos kot zgradbo dogodkov, kot "posnetek dejanja" (Aristoteles, *Poetika*, Ljubljana 1982, prevedel Kajetan Gantar, s. 70). Tudi novejša strukturalistične interpretacije razlagajo mit iz semantične ravni jezika: Claude Levi-Strauss je zapisal, da se substanca mita ne nahaja niti v stilu, niti v načinu pripovedovanja, niti v sintaksi, ampak v zgodbi, ki se v njej pripoveduje. (Claude Levi-Strauss, *Strukturalna antropologija, Stvarnost*, Zagreb 1987, izvornik: *Anthropologie structurale*, Paris 1958, s. 206).

Mit o Antigoni zavzema posebno mesto tudi v srednjeevropski dramatik in petdesetih in šestdesetih letih, ki jo je v tem času oblikovala socialistična norma: na Češkoslovaškem, na Poljskem in v Jugoslaviji. V tem obdobju se je slovanska dramatika osvobajala od konvencionalnih vzorov realizma, obremenjenih s predpisanimi socialističnimi ideološkimi postulati. Po eni strani so avtorji interpretirali mit politično, po drugi izrazito metaforično, v senci zahodnih vzorov, poetične dramatike in novih filozofskih tokov, eksistencializma in absurde dramatike. Predstave o Antigoni so ustvarjali tako glede na dano tradicijo in izkušnje, kot skozi optiko nove senzibilnosti. V tem času je v nasprotju s prvim povojnim optimističnim obdobjem začel prevladovati konflikt, celo tragičen pogled na zgodovino in mesto človeka v družbi, na razmerje posameznik - kolektiv. Izvirnim predstavitvam mita so sledile avtorske inscenacije, ki so ustvarjale spet nova razumevanja tega mita .

Paradigmatika srednjeevropskih Antigon

Mitološka tematika je bila v hrvaški, tako kot v vsej jugoslovanski dramatik na koncu petdesetih in na začetku šestdesetih let, pogost pojav (npr. v dramah Hrvata M. Matkovića in Srba J. Hristića). Drago Ivanišević je leta 1955 napisal (in 1957 režiral) Ljubav u koroti (Ljubezen v žalni obleki), ki začne tok mitološke drame in psihološke drame na Hrvaškem.³ Ivanišević je mit o Antigoni moderniziral, historiziral, osnovni motiv iz mita, problem pokopa bratovega trupla, je postavil v čas 2. sv. vojne in povojne izgradnje. V ljubezenskem trikotniku Marta - Marija - Ognjen dominira komunistka Marta, ki ne more pozabiti, da je med vojno izdala brata, ki ga je potem Ognjen, zdajšnji sestrin ženin in njena skrita ljubezen, usmrtil. Marta demistificira in mistificira Antigonino zgodbo. Boj med Antiantigono in Antigono v Marti je boj med Antigonino in Kreonovo resnico: je konflikt med ideološkim in neideološkim razumevanjem realnosti, čeprav ne popolnoma, Marta tudi ljubezen razume kot abstraktno ljubezen do vseh "bratov"... Končna rešitev - katarza ni mogoča.

Ideološki, črno-bel model postsocialistične drame se je tu poglobil s psihološkimi dimenzijami.⁴ Psihologija likov se podreja Martini dominantni postavi.

³ Vlado Madžarević, Razvoj suvremene hrvatske drame (1945-1960), Izraz, Sarajevo 1960, knj. 8, š. 11-12, s. 409-436.

⁴ Radikalen odklon te drame od tipičnega ideološkega modela tega časa je poudaril Boris Senker v prispevku Savremena drama i kazalište u Hrvatskoj, 1987 (priređil Branko Haćimović, Novi Sad 1987, Sterijino pozorje).

Pretirano pozitivna ideološka in moralna podoba glavne osebe duši plastično predstavitev ostalih likov. Dualizem dveh sester: racionalne Marte in čutne, nemoralne Marije-Antigone in Ismene, je dualizem aktivnega in pasivnega principa. Nekdanji revolucionar Ognjen-Haimon je tipičen opurtunist in meščanski hedonist.

Tudi v srbski drami je v prvem povojnem obdobju v literaturi vladala socialistična doktrina.⁵ Drama Ota Bihajli-Merina Nevidljiva kapija (Nevidna vrata) se je pojavila leta 1956 v srbski reviji Književnost (nastajala je od leta 1953). V knjigi je izšla leta 1957. Začenjala je intelektualno smer, ki je oživila srbsko dramo. Oto Bihajli-Merin je osnovni motiv iz mita o Antigoni, podobno kot Ivanišević, prenesel v zgodovinsko situacijo med drugo svetovno vojno. Predigra, montaža liričnih scen, je alegorična predstava o življenju in mestu človeka v svetu. Antigonin konflikt je zgodovinsko uokvirjen: po očetovi smrti Antigona kljub prepovedi stranke žaluje za očetom izdajalcem. Konflikt med Antigono in komunistično stranko - in preko nje tudi z ljubimcem Ljubom, je temeljen, je tipičen političen konflikt tega časa in prostora.⁶ Revolucionarna stranka ni bila samo vladajoča moč v novi družbi, ampak je še vedno nosila pozitiven naboj osvobodilnega gibanja proti okupatorju. Konflikt se ne razreši: realna zgodovinske situacija se na koncu popolnoma zamegli v abstraktno. Akcija in filozofska razmišljanja ne tvorijo harmonične celote niti enotne dramske oblike.⁷ Antigonina zgodba je prepletena s filozofskimi spoznanji: prepričanju o apriornem tragizmu sveta, o bolezenskem stanju družbe, posameznika, čeprav problemi še niso dani v bojni predlogi. Shematizem oseb je romantično črno bel: svetom romantikov, idealistov a predstavljata Antigona in Hamlet..., in svet realistov, meščanskih hedonistov spada lahkomiseln, čutna Irena-Ismena.

Kljub temu da je bila uporaba starogrških mitov v zgodovini slovenski literaturi skoraj izjema, so v tem času dramatik radi posegali po mitoloških obrazcih,⁸

⁵ Oto Bihajli-Merin je kot znan esejist najprej leta 1955 napisal esej o Antigoni: Putovi do moje Antigone, Književnost, knj. XXII, zv. 3, Beograd 1956, s. 203-217

⁶ Merinova Antigona je politično radikalnejša v primerjavi z Ivaniševićevo, njeni odločitev pomeni brezkompromisen razkol s stranko in povzroči popolno družbeno izolacijo.

⁷ Šele J. Hristić je v svojih apokrifnih in alegoričnih igrar filozofsko problematiko mita spojil z ustrežno umetniško formo. Hristić je hotel odkriti zgodovinsko vrednost metafore mita, ker naj bi te metafore v času izgubile absolutno vrednost in absolutni značaj. (Jovan Hristić, Antični mit i savremena drama, Izraz 5, knj. 10, š. 11/12, Sarajevo 1961).

⁸ S to problematiko se je ukvarjal Jože Koruza v prispevku, Vprašanje mita kot "mode" in "zaščitnega paravana", (Primerjalna književnost 1981, š. 1, s. 24-28), in Taras Karmauner v knjigi Vračanje mita v sodobno slovensko dramatiko. kjer je zagovarjal tezo o vračanju mita v okviru

Gregor Strniša je tako v tekste vkomponiral osebne mite in legende. Dominik Smole je napisal Antigono leta 1959 in jo insceniral z velikim uspehom leta 1960 na alternativnem Odru 57. Avtor je stiliziral starogrški svet in Sofoklovo motiviko: Antigona se odloči pokopati brata Polinejka, čeprav ji absolutistični vladar Kreon to prepove. Na koncu truplo tudi najde in ga pokoplje. O njenem dejanju se samo poroča: Antigona se na odru sploh ne pojavi in njena akcija tako predstavlja moralni imperativ za druge.⁹ V tej filozofski perspektivi je drama predvsem Kreonova tragedija. Kreon je moderna Antigona: konflikt med čustvi in čutom odgovornosti za novo državo je nerazrešljiv - s tem ko zaduši čustveno stran osebnosti, izgubi lastno identiteto. Avtor izhaja iz postulata o apriorni pozitiviteti in moralni vsebini sveta,¹⁰ in dramatično zariše antagonizem med materialističnimi in idealističnimi osebami, ki jih s svojim absolutnim hotenjem predstavlja Antigona. To je tudi konflikt med konformističnim, malomeščanskim razumevanjem sveta in "norimi" posamezniki. Dominik Smole mit simbolično razširi in poglubi z filozofskimi dimenzijami. Dramo je bilo mogoče razumeti tudi politično aktualno: v dani tematiki je odzvanjal travmatičen odnos posameznik-kolektiv (država).

Starogrška dramatika je vedno zavzemala v poljski literaturi velik prostor.¹¹ Umetniško prepričljiva je bila politična podoba Antigone Aleksandra Maliszewskega (1939) ki je zrasla iz tradicij ekspresionizma. Po ideološkem obdobju so se v petdesetih letih (predvsem po prelomnem letu 1955) začele najprej pojavile drame na osnovi narodnih mitov, antična tematika je prišla kasneje. Zaradi bolečih izkušenj druge svetovne vojne je politična, zgodovinska dimenzija razumevanja Antigoninega mita prednjačila tudi v prvih povojnih upodobitvah.¹² Artur Marya Swinarski je dramo *Godzina Antygony* (Ura Antigone) napisal med leti 1948-49, izdal jo je lahko šele leta 1960 v Parizu.

večnega krogotoka remitizacije - demitizacije - remitizacije. (Partizanska knjiga, Ljubljana 1988).

⁹ Z eksistencialističnimi vsebinami drame so se ukvarjali mnogi slovenski teoretiki: Vasja Predan, Vladimir Kralj in predvsem Marjeta Vasič v svoji knjigi *Eksistencializem in literatura* (Državna založba Slovenije, Ljubljana 1984), s. 119, 120.

¹⁰ Prav v prepričanju o moralni pozitiviteti sveta in o smislu človekove akcije še vedno odmeva politično dirigiran optimizem prvih povojnih dram.

¹¹ Primerjaj knjige: T. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce*, Lwów 1933. Stanisław Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce ludowej*, Kraków 1983. Sarnawski, Wichowa, Obreński, *Antyk w Polsce*, Łódź 1992.

¹² O mitu Antigone v poljski literaturi so razmišljali: Jerzy Lanowski, *Antygona v Mit, czlowiek, literatura* (pod vodstvom S. Stabryle), Warszawa 1992. Sarnawski, Wichowa, Obreński, *Z dziejów Antygony w Polsce*, (s. 24-40) v *Antyk w Polsce*, Łódź 1992.

Drama se dogaja v Aragoniji jeseni 1937. Dramatik dvakrat vkomponira mit o Antigoni: kot osnovno temo, pokop poljskega vojaka Janeka v šovinističnem španskem ozračju, in po Brechtovem vzoru kot igro v igri - prefiguracijo Sofoklove Antigone. Montaža obeh delov izpostavi prav pacifistično idejo, tekst je obsodba kaotične vojne, ki povzroča nesmiselne, nepregledne vojne situacije in s tem tudi sproža nacionalne predsodke in fobije. Swinarski tu poudari predvsem zgodovinsko - politično dimenzijo sodobne Antigone: temeljni moralni principi v njenem dejanju razumeš kot izraz pacifizma.

Krystyna Berwińska je dramo *Ocalenie Anytigyony* (Rešitev Antigone) napisala leta 1948, izdala jo je lahko šele leta 1954. Politična interpretacija Antigone nosi starogrški dekor. Dramatični zaplat v prvem delu je prefiguracija že znanega Sofoklovega motivnega sklopa: Antigona hoče pokopati Polineikovo truplo, čeprav ji to prepove absolutni vladar Kreon. V drugem delu je radikalen rez: Antigonina psihološka nihanja zamenja prikaz revolucije, socialna drama. Samomorilski konec Antigone naglasi temno stran revolucije, tragiko njenega zmagoslavnega pohoda.¹³

Drama kljub avtorski upodobitvi problema in aktualnosti ni našla pravega odziva v poljski družbi, morda tudi zaradi necelovitosti dramske strukture, ideološkega tematskega preloma, ki zamegli Antigonin problem.

Leta 1959/ 60 je Nora Szczepeńska napisala dramo *Kucharki* (Kuharice) kot svoj debut. Mit o Antigoni je avtorica uporabila samo v prvem delu, sledil je še del o Hamletu in o Godotu. V starogrškem dekorju Szczepeńskie Antigonino dejanje ni več mogoče. Obstaja samo ironičen spomin na motivno zgradbo mita: Mała, ena od kuharic, ki se je v preteklosti zapletla s Polinejkom, pokoplje njegovo truplo in Antigona ostane brez dejanje in s tem tudi brez identitete. Ženska perspektiva banalizira in nevtralizira visoke, tragične motive.¹⁴ Tragedija v sodobnem svetu ni več možna. Edina resnica tega sveta je prozaičen krogotok kuharic in njihovih motivov, ki zagotavljajo osnoven red v svetu.

Roman Brandstaetter je bil eden od najbolj plodnih in samosvojih poljskih avtorjev v šestdesetih in sedemdesetih letih. Cisza (Tišina) je nastala kot tretja drama njegovega mitološkega - filozofskega ciklusa v letih 1958-1959. Bralna

¹³ Tovrstno aktualno politično razumevanje mita ni bilo edino v poljski družbi. Po drugi svetovni vojni je profesor grške filologije Tadeusz Zielinski tudi označil Antigonino akcijo kot vprašanje revolucije. (T. Zielinski, *Antygona*, v *Szkice antyczne*, Izbor A. Biernacki, predgovor J. Parandowski, Kraków 1971, s. 255).

¹⁴ Nekaj številki *Dialoga* pozneje je Jerzy Koenig očital Szczepeński, da v drami ni uspela izraziti priprčiljivo in originalno provokacijo starogrške snovi (J. Koenig, *Trochę pretensji o "Kucharki"*, *Dialog* 1961, št. 3, s. 125-130).

drama niti ni izšla knjižno. Dramatik je dogajanje postavil za obzidje starogrškega sveta. Drama se spet dogaja v starogrškem okolju. Antigon je na začetku tip absurdne junakinje, ki je prepričana, da je v absurdnem svetu vsaka akcija nesmiselna, obkroža jo tujost.¹⁵ Njeni občutki so tudi plod peklenskih izkušenj. Šele zbor deklet jo prepriča, da se odloči za pokop bratovega trupla. V drugem delu se pripravlja na smrt, kot bi se bližala metafizični osnovi svojega bitja. Smrt je predstavljena kot pozitivna metafora za harmonijo sveta.¹⁶ Spopad filozofskih idej in Antigone motivike tudi tu ne najde prave dramske forme.¹⁷

Po že uveljavljenih dramah je slovaški dramatik Peter Karvaš leta 1962 izdal dramo *Antigona a tí druhí* (*Antigona in ti drugi*). Mit o Antigoni je Peter Karvaš prenesel v polpreteklo zgodovinsko situacijo koncentracijskega taborišča. Starogrška osnova je dana samo v osnovnem motivu: zaporniki čutijo moralno dolžnost, da kljub nemški prepovedi pokopljejo prevratnika Pollyja - Polinejka.¹⁸ V utesnjenem prostoru taborišča so moralne odločitve še posebej poudarjene. Moralno dejanje modernih Antigon je hkrati tudi politično dejanje "socialistično ozaveščenih" posameznikov. Drama je ideološka, psihologija oseb je shematična, črno-bela. Kot večina povojnih Antigon je tudi ta postavljena v zgodovinski okvir in z ideološkimi implikacijami - akt pogreba je čisto moralni in politični akt - je kolektivno dejanje. V tem smislu je tudi razlaga mita tendenčna: ljubezen je ideološka ljubezen do bratov, Antigon ne pripada rodu, ampak organizaciji, Polly ni njen brat, ampak njen politični tovariš - k dejanju jo vodijo splošni humani občutki.

Podobno kot v drugih socialističnih deželah so tudi češki avtorji segli po mitološki tematiki šele nekoliko kasneje po vojni.¹⁹ Če je bila prva drama

¹⁵ V delu najdemo krščanske in moderne filozofske ideje: židovsko krščanske predstave in ideje filozofije absurda in eksistencializma. Poljski kritik Karel Puzyna je prav zatadel kritiziral eklektičnost drame, označil jo je celo kot farso v najnovejši literaturi. (K. Puzyna, *Rocznik literacki*, Varšava 1961, s. 105.)

¹⁶ Tukaj se sama po sebi ponuja primerjava s Kierkegåardovo Antigono, ki je nasploh prva eksistencialistična Antigon, (Sören Kierkegåard, *Le reflet du tragique ancien dans le tragique moderne*, Paris 1970, s. 129-155, prevedeno iz danskega originala iz leta 1843).

¹⁷ O funkciji mita v Brandstaetrovih dramah je razmišljal Stanisław Stabryła, (*Mit grecki w dramatach Romana Brandstaettera, Meander*, Varšava 1968, §. 10, s. 408-424) .

¹⁸ Imena oseba iz Sofoklove drame so samo malo spremenjena: Zoltán Rampák je primerjal Karvašove osebe s Sofoklovimi. (Z. Rampák, *Cesta drámy, 1920-1970*, Bratislava 1984)

¹⁹ Delež antike v češki literaturi popisujejo teksti: *Antika a česká kultura*, Academia (kolektiv avtorjev), Praha 1978. Stehlíková Eva, *Classical Themes in Czech Drama*, Československa akademie

Milana Uhdeta Král Vávra groteskna kritika družbe s humorno parodičnimi obrati, je naslednja drama o Antigoni Děvka z města Théby (Cipa iz mesta Tebe), napisana leta 1967,²⁰ totalna pesimistična vizija o koncu humane družbe in tudi o koncu individua in možnosti njegove akcije, je tragedija posameznika, ki ne more več spreminjati niti sebe niti zgodovine in družbe. Antigona kot absurdna junakinja ne more končati niti z lastnim nesmiselnim obstajanjem niti s Kreonovim. Osnovna boleča resnica je izguba individualnosti v okviru birokratskega sistema. Zato se Kreonova in Antigonina resnica začneta približevati. Glavni protagonist postajajo dominantne, moralno izprijene Tebe, alegorična podoba skolektivizirane socialistične družbe. Tu so prisotne tudi znane ideje iz absurde dramatike: svet Teb je absurd, nebo nad Tebami je prazno, človekova dejanja nimajo nikakršnega smisla. Drama ni imela večjega odmeva, še celo sam avtor je kasneje kritiziral dramo kot ne preveč uspel "apokrifni posmeh".²¹

Zaključek

Z mitološko tematiko je v srednjevropskem prostoru začenjala generacija, ki je predstavila nov način razumevanja človeka in njegovega mesta v družbi, hkrati pa se je tudi odklonila od realističnega pisanja samó socialnih dram. Avtorji so v problemski zasnovi zgodbe o Antigoni poudarili odnos posameznik - kolektiv, subjekt - objekt odnos. Pokop Polinejka se spreminja iz individualnega dejanja v kolektivno akcijo, kolektiv postaja dominanten, ogrožujoč, individualnost izginja na račun zmage kolektiva. Posebno pri prvih avtorjih je bil tako razumljen konflikt politično - ideološko obarvan. Ze Hegel²² je glavni konflikt v Sofoklovi Antigoni interpretiral politično kot konflikt med Kreonom, ki spoštuje državne interese (zakone boga Dia), in Antigono, ki zagovarja družino, krvne vezi, podzemski svet bogov. Politični in hkrati tudi zgodovinski element so naglasile vse tri znane upodobitve tega mita v dvajsetem stoletju: Hasencleverova (1919), Anouilhova (1942) in Brechtova (1948) Antigona. Tudi

věd, Listy Filologické, I. 91, z. 1, Praga 1968. Svoboda Karel, Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové, NČSAV, Praha 1957. Závodský A., Tschechische Dramen auf Antike Motive, Sborník Antiquitas Greco-Romana ac Tempora nostra, Praga 1968.

²⁰ Uhdě tu nadaljuje tradicijo Macherovih mitoloških dram in satiričnih iger Voskovca in Wericha.

²¹ V kritiki te igre je Jan Patočka podal avtorsko interpretacijo Sofoklove Antigone (pod vplivom Heideggrovih filozofskih konceptov). (J. Patočka, Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou, Divadlo, 18. 12. 1967 Praha).

²² G. W. Hegel, Estetika III, Praha 1966 (naslov originala: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesung über die Aesthetik, posthum.)

v slovanskih interpretacijah tega mita je prisotna zgodovinska dimenzija, predvsem pri C. M. Swinarskem, D. Ivaniševiću, O. B. Merinu in P. Karvašu. V tem sklopu še vedno najdemo tudi ideološke rešitve, avtorji uporabljajo ezopovski jezik,²³ čeprav večinoma poenostavljeni, shematični optimizem prvih dram zamenja tragično videnje sveta.

V kasnejših dramah, pri Brandstaettru, Smoletu in Uhdetu, pod vplivom novih filozofskih idej zaznamo drugačno: poetično, filozofsko linijo interpretacij tega mita. Mit o Antigoni že sam po sebi ponuja široke simbolične možnosti, usodnost Antigoninega dejanja je zasidrana v metafizičnih sferah, razkriva substancialna razmerja do življenja, smrti in do absolutnega. Avtorji vidijo problem mita v okviru eksistencialnih (D. Smole) in absurdnih situacij (M. Uhde, R. Brandstaetter) s katerimi se soočajo vse osebe - ne samo Antigona. Nihanje mitoloških dram v srednjeevropskem prostoru med dvema tendencama, politično in metaforično, so zaznali tudi nekateri poljski znanstveniki.²⁴ Prav nihanja med dvema tendencama v posameznih dramah povzročata neustrezne formalne rešitve, necelovitost dramske strukture (pri Merinu, Szczepanski in pri Brandstaettru).

V teh dramah najdemo tudi tendence, znane iz moderne literature: mitološka zgodba razpada, akcija izginja, dogajanja se v vzročni logiki-ne more izpeljati. Smisel dejanja se izgublja, Antigona ne more ali noče izpeljati pokopa bratovega trupla. V tem smislu je tudi paradigmatika oseb moderna. Antigona, znana kot suverena protagonistka in izrazit individuum, v teh igrah izgublja svoj obraz. Njena postava se bliža Kreonu. V dvajsetem stoletju se začenja naglašati prav Kreonova tragičnost.²⁵ Antigonin konflikt se prenese v druge osebe.

V mitu o Antigoni pri Sofoklu v domeno božjega spada tudi domena smrti, področje Hada. Smrt je drami eden od glavnih metafizičnih fenomenov, skrivnost, prostor absolutnega, za katerega ne obstaja racionalni jezik, ampak jezik metafore. V modernih interpretacijah smrt izgublja svojo vrednost hkrati

²³ Po mnenju teoretika Esslina naj bi absurdna dramatika v vzhodnem prostoru uporabljala ezopovski jezik (termin Gyorgya Lukacs) za izražanje družbenih problemov. (M. Esslin, *The Theatre of the Absurd*, London 1970-prva izdaja 1961)

²⁴ Elzbieta Wysińska je razdelila poljske mitološke drame od leta 1955 do 1961 na politične drame (antične drame s političnimi aluzijami) in na poetične drame. (E. Wysińska, *Drogi przez antyk ciąg dalszy...* Varšava 1962, §. 11, s. 112-120.)

²⁵ Francoski filozof Lacan je še posebej poudaril, da se kumunistični horizont v ničemer ne razlikuje od horizonta Kreona, horizonta države. (F. Lacan, *Etika psihoanalize*, predavanje iz leta 1959/60, prevedeno v *Novi reviji*, §. 51/52, Ljubljana 1986, s. 93).

z izgubo božjega. Pokop mrtvega Polinejka postaja izraz nerazrešenih družbenih razmerji.

O produktivnosti tega mita nas prepričujejo tudi nove dramske verzije: na Hrvaškem je leta 1984 Miro Gavran napisal novo Antigono, v Sloveniji je leta 1993 Dušan Jovanović ustvaril novo Antigono, na Češkem je leta 1989 Přemysl Rut izdal Polygone in v Ameriki leta 1993 je poljski avtor Janusz Głowacki izdal Antigono v New Yorku.

Antigona je preteklost prihodnosti, je mit, ki ga avtorji vedno znova ustvarjajo z novimi predstavami in novimi vizijami z vednostjo o že danih variacijah in tako z drugačno semantiko in drugačnim slovarjem ponavljajo nadčasovne moralne probleme .