

# O veličini in dostojanstvu žrtve: antropološki nauk Sofoklove *Antigone*

Milosav Gudović

Beograd, Srbija

<https://orcid.org/0000-0003-1760-337X>

zvontisine@gmail.com

*Članek je posvečen tolmačenju izbranih antropoloških vidikov Sofoklove tragedije Antigona. Avtor na podlagi začetnih verzov prve stajanke zbora tebanskih starcev interpretira pomenski splet izraza to deinón in superlativnega to deinótaton, v katerem Sofokles zgosti svoj nauk o človeku. Članek nadalje tematizira antagonistično držo naslovne junakinje, njen upor proti vladarskemu ukazu oziroma prepovedi pogreba sovražnika Polinejka. Antigona se kljub temu ukazu odloči za skrivni pokop brata in s tem stopi v obrambo sakralnega reda pred samovoljo tirana. Avtor v članku zagovarja stališče, da sta Antigonin prepovedani pokop Polinejka in samožrtevna smrt paradigma tragičnega herojstva in Sofoklovega razumevanja antropološke veličine in nenasilne sile. V drugem delu članka avtor obravnava temeljno nasprotje med sovraštvom in bratstvom kot notranji antagonizem, ki vzgibava celoto dramskega dogajanja v Antigoni. Odločitev za bratstvo, proti sovraštvu, se kaže kot prva poklicanost človeka in prvorazredni etično-antropološki kažipot.*

Ključne besede: grška tragedija / Sofokles: *Antigona* / filozofska interpretacija / žrtev / sveto / bratstvo / Hölderlin, Friedrich / Heidegger, Martin / filozofija tragedije

Tradicija tragiške umetnosti in njenih teoretskih odmevov je bila od nekdaj tesno povezana z vprašanjem o človeški usodi. Izrazit primer tega miselnega naboja najdemo v starogrški drami, posebej v zarezah, ki jih je v našem zgodovinskem samospoznanju pustil pesnik Sofokles. Naše hermenevitično prizadevanje, *sympósion*, gostitev v literarnem izročilu, se tokrat osredinja na eno samo dramsko igro – *Antigono*. Na njene premene v zgodovini interpretacij in odrskih, motivskih preoblikovanj.

Izhodišče in ogrodje miselne vaje, h kateri želim pritegniti bralčevo pozornost, je prva stajanka zbora, ki odstira jedrnat in pregnanten antropološki nauk. Pogosto razlagani začetek te pesnitve se glasi:

Marsikaj je silnega,  
A nič ni silnejše kot človek.

V teh verzih vidimo zgoščeno neko apologijo človeka pred neizmernimi silami antično pojmovane narave, *phýsis*. Sofoklove besede nas lahko zazibajo in vzbudijo pomislek, da je privilegij, ki ga pesnik dodeli človeškemu bitju, neomejen, ogromen, ter da tega neobzdanega bitja ne more nič ustaviti in ukrotiti, ker vase zajema in v sebi zbira vse moči in vso oblast nad naravo.

Toda hermenevti nismo poklicani k zibanju v lagodnih predsodkih, k zbiranju zlahka nastopajočih sklepov. Tako citirani verzi kot cela tragedija *Antigona* današnje tolmače poučujejo, da je treba vedno znova iskati zibelko misli o človeku. Ta zibelka ni prostor nedolžnega lagodja, iz katere zrasli izstopamo, da bi postopoma lahko svobodno hodili in spoznavali resničnost. Hermenevtika tragedije nas pelje po obratni poti. Tolmačiti Sofoklovo pesništvo pomeni učiti se hoditi nazaj *k zibelki*, k začetkom kulture, ki ne prinašajo spokoja in sna o človeški sili, temveč vzbujajo najvišjo *budnost* vpraševalcev. Pot nazaj, k antičnim vzorom, ni ne retrospektivna ne retrogradna. Nova in nova branja mita o Antigoni, razlaga idejnih in estetskih plasti, ki jih ta mit v sebi skriva, nam daje vpogled v morda neminljive načelne boje in pogosto zamegljene meje našega sebstva.

Prevod in interpretacija prve stajanke zbora iz Sofoklove drame nista enostavna zadeva. Kako naj razumemo besedo *to deinón*, ki smo jo slišali od tebanskih starcev? O kakšni silnosti govori pesnik? Ko pesem preberemo ali poslušamo prvič, se nam začetna verza kažeta kot oris sveta: veliko bivajočih stvari in pojavov je prežetih s silo, *marsikaj* v sebi skriva ali razkriva véliko moč. Nobeno svetno *kaj* se ne more meriti s človekom. Človek vse prekaša, prav zato, ker se ne more umestiti v red stvari, ker lahko vse reči – saj je edini obdarjen z jezikom – *imenuje*. Stvari, ki jih izkuša, so močne, vendar nobena nima *izkustva*. Nobena ne »obiskuje«, ne gradi in ne živi teatra sveta.

Že naslov pričujočega članka napoveduje in naznanja možno smer tolmačenja zbornih verzov. Pridevnik *deinón* je pri Sofoklu znamenje *temeljnega* momenta svetovnega izkustva, okušanja grenkih sadov sveta. Po tem momentu se človek razlikuje od vseh reči. Gre za žrtev. Čeprav *marsikaj* na svetu obstaja in traja v času, ne more nič razen človeka *biti* žrtev v pristnem in polnem smislu. Najvišja sila je atribut žrtvenosti eksistence. Toda ni vsaka eksistenca žrtvena: le tista duša, ki se je dvignila nad močnim mletjem splošnega kajstva, nad sivino slepih ukazov in pravil ter je spregledala z očmi svobode v usodi, si lahko zasluži ime žrtve. Zaradi tega je žrtev redka in vzorna.

Ne smemo pozabiti, da je zbarski nauk tebanskih starcev vendarle kontekstualno omejen. Besede zbora niso *samo* generalizacija, pač pa tudi napotujoči spomin na *konkretno* dušo, ki ji je usoda namenila to, kar si je ta duša zase tudi izbrala in tako dosegla višjo spravo. Marsikaj je silnega, a se v primerjavi (ali ob srečanju) z Antigonino žrtvijo izkazuje kot slabo, nemočno, lažno. Drama *Antigona* je mitsko ogledalo Aten, junakinja uprizorjenega mita pa je *ogledalo gledalca*. V njem naj bi našel in prepoznal mero sebe samega. Samo-žrtvenost kot mero antropološke in eksistencialne resnice.

Premislek o žrtvi je neizogibno povezan z njeno veličino in dostojanstvom, z njeno eminentno vlogo v svetovnem tolmunu. Ko tematiziram antično dramsko igro, v kateri pride žrtev *kot* žrtev na svetlo prazničnega, Dionizovega dne, ne poudarjam veličine in dostojanstva kot lastnosti med drugimi lastnosti, ki jih ponavadi in sicer pripisujemo pojmu žrtve. Prav obratno: poudarek postavljam na to, da sama žrtev *sodi* k veličini in dostojanstvu človeka, da sta veličina in dostojanstvo, če jima manjka ta žrtvena prvina, nekaj nezadostnega, trhlega in minljivega. Zbarska pesem nas poučuje, da je žrtev, skupaj z zmago, bistvena, a žal pogosto pozabljena, izvorna možnost človeške eksistence.

V jezikovno posredovanem svetu je marsikaj močno in veliko. Ravno tako je močen tudi semantični korpus besede *to deinón*. Današnjim bralcem, ki nismo deležni prvotnega prostranstva politeističnega polisa in si le v spominu, s hermenevtične razdalje, lahko oživljamo pojave antičnega herojstva, ta semantika dopušča, da se ogledujemo v njej in da tu iščemo ključ za antropološko perspektivo tragičnega helenstva. Dovolj je odpreti grško-slovenski slovar in opaziti, da je ta beseda res mnogoznačna: *deinós* je tisti, »kogar se je treba bati«, »strašen, grozen, grozovit«, ampak tudi »častitljiv«, »spoštovan« (Dokler 166). V zvezi *deinón ti kállos* slišimo »čudovito lepoto« (prav tam). Takoj je torej razvidno, da v pomenskem razponu te besede najdemo neko dvojstvo, ambivalenco nečesa, kar zbuja tako spoštovanje in občudovalno privlačnost kot srhljiv strah in odbojnost. Ali ni s tem pomenskim razponom predstavljen tudi cel razpon človeštva? Sofoklov genij pravi, da noben košček svetnega kajstva ne more prekositi človeške duše in da je prav *to* mera njegove silnosti na zemlji. Genij grškega jezika in hermenevtična osmislitev na njegovi sledi pa nam kažeta, da je človek med vsem drugim bivajočim naravnost neprekosljiv zato, ker lahko v sebi ob-enem nosi privlačno in odbojno silo; ker silnost silnega, z vso ambivalenco in borbo nasprotij – ki je, če verjamemo mračnemu Heraklitu, prisotna v slehernem segmentu logosne Celote – najde dovršeni, popolni izraz le v *antropološki* dramati bitni.

## Antigonin antagonizem

Vsak posameznik je močnejši kot bivajoče reči, ne glede na njihovo, pogosto združeno, pošastnost in lepoto. Toda posameznik se lahko odpove svoji ne-stvarni biti in si izbere lažjo stezo postvarjenosti. Človek-žrtev je izjemen, ker je močnejši od tistih soljudi, ki so se priklonili redu kajstva in dovolili, da jim kajstvo daje ukaze. Z besedo »človek« ni treba razumeti samo *danosti* razlike napram vsakršni stvarni drugosti, temveč tudi težko dojemljivo *nalogo*. Etika tragičnega herojstva je podvig ločitve od danega proti za-danemu, k spoštovanju hierarhije norm, celo takrat, ko to zahteva spopad z vidno hierarhijo in njenimi pravili. Tudi sama tragedija kot umetniški izraz je močnejša od drugih estetskih fenomenov helenskega sveta zato, ker je poenotila prikaz vzorne in mizerne – v videz potopljene in na videz suverene – sile (razpon obeh pa je razpon človeškega dostojanstva in nedostojnosti). Tudi padev v postvaritev je tragičen, pripada usodnemu toku, a nikoli ne vzbuja vzvišenega sočutja. Prej bi lahko rekli, da ima opominjajočo moč. S tragiškega odra nam opomin izrekajo tebanski starci.

Predanost slepemu tkanju usode sama ni dovolj, da bi bila vpletenost v tragiko *popolna*. Nujna je *silnejša odločitev*, gotovost ne biti suženj zunanjih predpisov, tujih ali lastnih, kajti ti predpisi, prav po meri svoje zunanosti, četudi so lahko še tako močni, nikoli niso vzvišeni kot notranji zakon. Nujen je pogum, naj se ne podleže ničemur razen usodi in njenim zapletom. Izrazita razlika med človekom in rečjo, kakor tudi vseh drugih bivajočih, ki živijo ne-logosno, je v tem, da lahko človeško bitje, kot že rečeno, spregleda z očmi usode, se zanjo odpre in jo prosto »posvoji«. Poudarek je seveda na *možnosti*, ker si samo herojska veličina svoje predivo nujnosti in trpljenja izbere in se mu zavestno podredi, ne glede na ceno.

Že naslov drame *Antigona* namiguje, kdo je nosilec tragičnega dogajanja. Naslovno vlogo, pozornost in spoštovanje mitično prežetega helenskega gledalca zasluži le junakinja, ki se povzdigne nad pisno zakonodajo padlega polisa. *Ona* nosi tragičnost istoimenske tragedije, čeprav so vsi drugi protagonisti, naposled tudi ves kozmični splet, vključeni v neizprosno zgodbo usode. Gadamer je imel prav: tragiška maska ni sredstvo prikrivanja, pač pa razkrivanja in prikazovanja (prim. Gadamer, *Ästhetik* 303). To najpoprej velja za Antigono: čeravno je v svoji izvirni obliki, na helenskem odru, prikazana prek igralske maske, je Antigona kot dramski lik, oziroma simbol živega človeškega lika, upodobitev stare helenske mere vrednosti (in) življenja. Njena tragiška maska demaskira laž in bedo vladarjeve napačne naklonjenosti in

odkriva tragično resnico *to deinón*, vzvišeno človeškost v vzvišeni antagonistični drži.

Antigonin antagonizem se skladno z mitom, ki ga uprizarja Sofokles, kaže v njenem načelnem kljubovanju, v odporu proti ukazu vladarja kot vrhovnega zastopnika logike državne moči. Junakinja namreč krši prepoved pokopa brata Polinejka, izgnanca, ki je začel vojaški pohod proti rojstnemu mestu in v tem pohodu tudi padel. Tebanski vladar Kreont mora kršitev prepovedi kaznovati, ker tako pravijo zakoni, ki polis »ohranjajo« pred anomijo in anarhijo. Odtod izhajata tudi trpljenje in smrt Sofoklove heroine: kdor pokoplje izdajalca, se sam pridruži verigi izdajalstva in se vpiše v zgodovino izdaje. Muhasta drža proti državnim predpisom se po isti logiki degenerirane npravnosti ne sme upravičevati z nobenim individualnim sklicevanjem na običaje, na božansko pravico. Vendar Antigonin upor ni znamenje kaprice, temveč zavesti o tem, da obstaja neka lestvica volj, ki je ni dovoljeno lomiti. Mit o Antigoni nekako upove, kje se antropološka sila dejansko zgosti: človek je v resnici silen (grozljiv in spoštovanja vreden), če se v svojem habitusu obnaša po čezčloveških zakonih. Samo takšno tragiško herojstvo je lahko neumazano gledalčevo ogledalo, se pravi tisto, ki opazovalcu daje moč, da tudi sam, vsaj za kratek čas, spregleda z očmi usode in se spomni bistvene naloge, ki mu jo usoda nevsiljivo dodeljuje. Sledeč notranjemu zakonu, v primerjavi s katerim si Kreontov ukaz sploh ne zasluži imena zakona (prim. Hribar 14), Antigona ravna prestopno, drzno, »hibridno«. Toda notranja zakonodaja duše, tokrat istovetna zvestobi domu in družini, jo zavezuje *zunanjemu* dejanju, povnanjenju tragične odločitve.<sup>1</sup>

Antigonina antagonistična drža je žrtvena. Sleherna žrtev pa je tesno povezana s posvečevanjem. Prav povezava žrtve in svetega oddeli tragično (*eo ipso* tragiško) smrt od »navadne«, recimo prometne nesreče. Čeprav slednja nedvomno nosi pečat trpljenja in bolečine pod pajčolanom usode, njena »zgodba« (posebno če je postala časopisna novica) ostaja brez tragičnosti, saj tovrstna nesreča ni heroična. Manjka ji element agona, zoperstavljanja, soočanja z nalogo usode. Tu navsezadnje manjka tudi zavest o trpljenju za sveto in v svetem. Kljub neutolažljivosti, ki v tragediji nenehno prevlada v odmevajočem *gorje mi*, »uteho« in katarzo vendarle daje dramsko predstavljeni *smisel* trpljenja.

Ko omenjam sveto, glavni orientir herojskega, žrtvenega življenja, odgovarjam na hermenevitični izziv Antigoninega podviga iz svojega

<sup>1</sup> Tu nam lahko kljub očitnemu anahronizmu upravičeno pride na misel razlika, ki jo je pozneje vzpostavil Francisco Suárez – med *oblatio interna* in *oblatio externa*.

obzorja razumevanja. Na tem obzorju se pojem svetega pojavlja kot filozofsko-religiološki kaŕipot. V sistemsko teoretsko rabo so sveto v prejšnjem stoletju uvedli neokantovci, zaradi razjasnitve pogojev moŕnosti religioznega izkustva. Najpomembnejša avtorja na tem področju sta bila – iz dveh ŕol novokantovske religiologije – Wilhelm Windelband in Rudolf Otto. Oba sta razvila nauk o svetem kot apriornem principu, prek katerega se končna, zemeljska eksistenca lahko pribliŕa nevidnim predelom onstranstva. In kar je za pričujočo razpravo najpomembnejše: oba sta v svojih istoimenskih ŕtudijah, *Das Heilige*, obravnavala mitsko figuro Antigone. Prvi je izpostavil moment njenega dejanja kot neizbrisne sledi v zgodovini stikov humanitete s Preseŕnim, drugi pa je zbarsko pesem o človeku postavil v red zgodovine samorazkrivanja religioznega *a priori*.

Windelband je v Antigoninem liku, njenem *to deinótaton*, prepoznal vzpon k svetemu in nadčasnemu, znamenje vesti njene dobe. Mit o Antigoni je umestil v koordinate transcendentalne filozofije kulture, ki jo je utemeljil v razkoraku med normo in resničnostjo. Med njima vlada »neizbeŕni antagonizem«, *antinomija* danega in zadanega. ŕrtvena eksistenca naj bi antinomijo posebljala in bila hkrati primer prvenstva zadanega nad danim, viŕje norme nad niŕjo pojavnostjo. Ta premik od pojavnega k normativnemu – tj. oblikovanje pojavnega (vzornega obliča Antigone) kot podobe, ki naj potrdi primat nedojemljive in hkrati neizogibne norme – je bil za Windelbanda temelj resnične, sakralne zgodovine. Vsaka skupnost ali obdobje postavlja svoj zakon, ki izneverja sveto, čeprav se nanj najpogosteje celo sklicuje in se skriva za vidnimi »oblačili« svetega. Vendar pa obstaja nekaj silnejŕega, kot je takŕna odtujena norma; če – naj parafraziram Sofoklove stare Tebance – človek s svojo silnostjo res prekaŕa vse bivajoče, niti ni podvrŕen okosteneli zakonodaji, mrtvi črki na obrabljenem papirju. Predpostavka kulturnega razvoja je antagonizem vzornika, ki daje primer premagovanja antinomične časne biti. Vzorni posameznik je predpostavka pribliŕevanja svetemu. Sam Windelband o tem pravi: »Le izhahajoč iz takŕne predpostavke, lahko govorimo o kulturnem razvoju skozi zgodovino. Sleherni korak, ki ga posameznik naredi, je greh v odnosu do časno določene normativne zavesti, emancipacija posameznika od ozke, omejene in laŕne zavesti njegove srenje« (Windelband 303). V Windelbandovih besedah lahko zaslišimo sled vere v *progressivno* moč ŕrtve. Emancipacija, svoboda v samostojnosti, tu zadeva posameznega človeka, ampak se nikakor ne nanaŕa na njegove sebične interese. Antagonizem napram sploŕnemu zakonu druŕbe je včasih znamenje skrbi za obče dobro, za katero takŕna zavest, ki je uklenjena

v splošnost (abstrakcijo in postvaritev), ostaja slepa. Slepilo izhaja iz konformizma, strahu ali obupa. Napredek ni Nioba, ki objokuje svoje otroke.<sup>2</sup> Prej je zavestna žrtev ta, ki obžaluje red skupnosti, za katere dobro-bit skrbi. Nemški filozof v isti sapi nadaljuje: »Takšna 'pregreha' je tudi vsako novo spoznanje, ki razbija zgradbo uveljavljenih predstav o svetu – vsaka nravnostna socialna reforma, ki vrednote prevrednoti in ustvarja nove voljne ideale – vsako veliko umetniško delo genija, ki poučuje o novem uživanju sveta in oblikovanju sveta. Iz tega je jasno, zakaj 'grešnika' lomi in preganja obča zavest, ki jo je razbil. Otdod razumemo Antigonino mučeništvo« (Windelband 303–304). Najprej se nam zdi, da je Windelband preprosto podredil antično tragedijo ideji napredka. Bralec lahko dobi vtis, da gre novokantovcu za tipične novoveške smotre, ki so bili mitskemu obdobju povsem tuji. Vendar filozof nikjer ne pravi, da je napredek sam na sebi nekaj svetega, temveč da je vsako veliko dejanje, s katerim se zgodovinski človek z mrtve točke postvarjenosti giblje *naprej*, k resničnim sadovom življenja, že vnaprej obsojeno na to, da bo postalo žrtev utečenih, strahopetnih ali zoprnih pogledov. Če ta odlomek preberemo nekoliko pozorneje, vidimo, da Windelband ni žrtvoval Antigonine žrtve, da je ni postavil v idejni okvir razvoja občje, abstraktne človeške kulture. Podčrtal je prav nasprotno poanto: Antigonino mučeništvo je v koliziji s splošnimi mnenji oziroma s pravili, ki ta mnenja formulirajo kot vladajočo voljo. To je pravi razlog njenega trpljenja in njenih muk.

Emancipacija, o kateri govori Windelband, nima nič skupnega s sekularno avtonomijo od božje volje. Razumevanju Antigonine izbire ustreza neki bolj dobeseden pomen, ki ga najdemo v latinski etimologiji: glagol *emancipare* je zgrajen iz predpone *ex* in osnove *mancipare* (»dati«, »izročiti«). Skladno z Windelbandovo interpretacijo Sofoklove dogradnje mita bi bil pomen mučeništva nekako tak: Antigona se ne emancipira od izročila, marveč zanj. S samostojnim dejanjem proti častihlepnemu vladarju se junakinja prevzaprav vrne pod okrilje izročila. *Ex-mancipare* ima zdaj drugačen smiselni odtенок: pokop izdajalca Polinejka je posvetilni prestop, s katerim Antigona iz-daja polis, tj. iz izročila črpa in skozi lastno smrt iz-postavlja resnico polisa, jo podarja tragični optiki občestva. Z ritualnim dejanjem junakinja gledalcem pred-ochi same korenine politične skupnosti. Antigone zato ne moremo primerjati z žrtvovanim »otrokom« revolucionarnega požirajočega (ne)uma, ki zase rad pograbi pojem emancipacije in napredka.

<sup>2</sup> Ni naključje, da se Antigona v nekem trenutku spomni zgodbe o Tantalovi hčeri: »Čula sem, kakšne je smrti končala / v Sipila strmih gorah / Nioba, Tantalova hči: / Kot od bršljana odeta / okamenela je v živo skalovje« (Sofokles 45).



Vzorno nasprotovanje hierarhiji, ki naj bi bilo primer zgodovinskega koraka naprej, v Sofoklovi drami izhaja iz avtorjevega (in junakinjinega) oziranja *nazaj*, k zakonu prednikov, k božji pravici in običajem doma. Če želi recipient res razumeti Antigonino usodo, se mora tudi on vrniti k tej ritualni dimenziji, čeravno mu je religiozni aspekt dramske strukture morda neprosojen in tuj. Morda smo se prisiljeni strinjati z naslednjo trditvijo: »Ritualna razsežnost Antigoninega dejanja je za sodobnega bralca *skrivnostna*« (Kocijančič 25). Kljub vsej tej tajinstvenosti se mora naše tolmačenje izogniti sodobnim vidikom in poseči po sakralni dimenziji znotraj same dramske kompozicije.<sup>3</sup>

Antigonina drža ne potrjuje zgolj antinomije danega in zadanega, s poudarkom na smotru in normi. Njeno žrtveno dejanje (med Antigoninim likom in početjem – po niti tragiške zgradbe dogodkov – ni ne razlike ne dualizma) v sebi nosi dialektično napetost, enotnost nesoglašanja in soglasja. Antigona namreč ne pristaja na prepoved, ampak mirno pristaja na kazen (ki jo, na koncu, nad seboj tudi izvršuje). Veličina tragične žrtve je v tem, da je s svojim nesoglašanjem, uporom, antagonizmom, že vselej spravljena s svojo srenjo. Njeno nesoglasje z vladarsko zapovedjo zavoljo višje norme je soglasje z nastopajočo smrtjo: brez godrnjanja in gneva. Antigonino antagonistično dejanje je že vnaprej spravljeno, zlito z njenim likom, višjim od vsega stvarnega (mrtvega in nemega), prav tako kot je pomirjena tudi s polisom, katerega železna roka grozi njeni posvečujoči roki in posvečeni duši.

Sofoklov genij je iz tega Antigoninega mitskega antagonizma oblikoval veliko umetniško delo. Mit o Antigoni kot žrtvi je pretočil, izlil v delo-žrtev, v sveti, ritualni prinos na slovesnosti v Dionizovo čast. Delo *Antigona* je tudi samo polno antagonizma in antinomičnosti danega in zadanega ter kot sleherna pristna žrtev kaže pot naprej, k prevrednote-nju reda v smeri *zadane* resnice o človeku.

## Antagonizem v *Antigoni*

Nasprotni drži žrtve in oblastnika sta del *kalkulabilnega zakona* Sofoklovega umetniškega izraza. O tem je v svojih hermetičnih opombah ob *Antigoni* in *Kralju Ojdipu* pisal Friedrich Hölderlin. Gre za pravilo estetske kohezije, na katero avtor v dramaturškem postopku *računa*.

<sup>3</sup> Vsako pristno žrtvovanje je sakralizacija življenja: »Kdor prinaša žrtev, se preobraža in posvečuje, da bi stopil v sveti čas in sveti prostor ritualne drame« (Šijaković 31).



Ritem in povezuje pojavov zahtevata, da se vse dogaja po dveh nasprotnih načelih. Zakoniti notranji tok drame terja konflikt med božjimi in človeškimi zakoni glede spornega Polinejkovega pokopa. Hölderlin vzpostavlja analogijo med filozofskim prikazovanjem idej in antropološko polisemijo tragedije:

Tako kot filozofija namreč vedno obravnava le eno zmožnost duše, tako da prikaz te Ene zmožnosti napravi celoto [*ein Ganzes*], in golo sovisnost *členov* te Ene zmožnosti imenujemo logika; tako obravnava poezija različne zmožnosti človeka, tako da prikaz teh različnih zmožnosti napravi celoto, in zato lahko sovisje *samostojnejših delov* različnih zmožnosti imenujemo ritem, v višjem smislu, ali kalkulabilni zakon. (Hölderlin, *Poetični* 152)

Pojem *calculus* je tu sinonim za notranjo logiko tragedije in se dobro ujema s pomenom besede *ratio*: v ritmu Sofoklovega upovedovanja imata vsak pojav in dejanje svoj *razlog*, svoje mesto v dramski celoti. Pisatelj tragiški in bralčev hermenevtični krog naj bi se dotikala v procesu razvoja tragedije, glede na različne antropološke zmožnosti protagonistov. Drama *Antigona* se razvija po »ritmičnem sosledju predstav« (prav tam), Antigonin *lik* pa se vzpenja do najvišje sile in osupljivosti, *to deinótaton*, »pod vplivom svojega elementa« (prav tam), tj. izpredajoč svojo žrtvenost. Kreont je kot vladar, še posebno v srečanju s prerokom Tezejiasom, naklonjen kalkulacijam – in svojo mentalnost preprosto projicira na druge. Antigona pa je opredeljena za etiko dolžnosti. Maniristično rečeno: skladno s Sofoklovim tragiškim kalkulom, in skladno s svojim bistvom, žrtev nikoli *ne kalkulira*. V Antigoninem dejanju posvetitve bratovega groba ni ne preračunljivosti ne nezavedne napake. Teža hamartije, tragične »zablode« (prim. Senegačnik 172), je na Kreontovih tiranskih, »močnih« plečih. Kakor v Sofoklovi drami obstaja lestev norm in so državni ukazi podrejeni volji bogov, tako tudi v Hölderlinovi teoriji Sofoklove dramatike obstajata višja in nižja raven literarne zakonitosti. Polisu vlada Kreont, a je ta oblast le del hierarhije načel. Dramski celoti vlada *calculus*, ker vse odlomke drži skupaj, v ravnovesju, vendar to ravnovesje nasprotnih sil ni negacija hierarhije. Nad pisnimi zakoni dramske dinamike in estetske prepričljivosti Hölderlin postavlja neki »nepisani« zakon, »živi smisel, ki ga ne moremo preračunati« (Hölderlin, *Poetični* 143). Antigona je s svojo nepreračunljivostjo, z neomajno držo in drznim početjem – ki je v očeh bojazljive sestre Ismene le nepremišljenost, norost (prim. Sofokles 35) – dala primer osmislitve celotnega polisa. Antigonino herojstvo *je* in prebuja vest tebandske skupnosti. Njena anti-nomičnost, dojeta dobesedno, je obramba žive tradicije. V drami *Antigona* je živi smisel »starejši« od

ravnotežja prikaza. Hermenevitično oko tu lahko opazi neki značilni antagonizem *pred* spopadom med Kreontom in Antigono. Neko temeljno nasprotje tudi samo junakinjo sili k tihemu svetemu delu proti svetoskrnskemu ukazu, medtem ko v gledalcu vzbudi sočutje in strah. To nasprotje ni prisotno v zapletu drame, temveč v *bistvenem dvojstvu* tistega, ki kljub svoji odsotnosti – tako iz dramskih replik kot iz sveta živih – dejansko vzgibava ves tragiški zaplet.

Personifikacija izvornega antagonizma v drami ni ne »upornica«  
Antigona ne tiran Kreont, *temveč padli zavojevalec Polinejk*. Njegova figura zedinja različne človeške možnosti, funkcije in »vloge«: Polinejk je namreč sovražnik in brat. Kreont, iz svoje smiselne prvine, v Polinejku vidi zgolj sovražnika in krivca za zlo in nečastno početje, napadalca, ki ga je doletela pravična smrt in izguba pravice do pokopa. Za Antigono pa je on najprej in predvsem brat, šele potem vojak, ki je začel pohod na Tebe. (Tukaj se, jasno, kronološki in načelni vidik ujemata le po naključju). Polinejk je brat, čeprav je državni sovražnik. Antigonina odločitev je znamenje poguma – srčne pripravljenosti za izbiro *ene* izmed strani v paradoksalni enotnosti, ki jo Polinejk pooseblja. Antigona se odloči za poslušnost bogovom, ker druge izbire zanjo *ni*. Alternative niti ne more biti, ker je pripravljenost na žrtev od vsega začetka vtkana v njen etos. Odprtost za samožrtvovanje je predpogoj za biti žrtve. Izvršitev božje volje je njen eksistencialni prag. V človeku-žrtvi je dana antropološka veličina in dostojanstvo, se pravi tisto, kar je na zemlji silno (*to deinón*) in v silnosti neprekosljivo, superlativno (*to deinótaton*).

Ustvarjalec teorije o kalkulabilni zakonitosti, Hölderlin, Sofoklovih del ni samo tolmačil, temveč jih je tudi prevajal. Začetna verza prve zbornice stajanke, ki je »svojevrsna hvalnica, ki slavi človekove uspehe«  
(Senegačnik 185), se v pesnikovem prevodu v nemščino glasita:

Ungeheuer ist viel. Doch nichts

Ungeheurer, als der Mensch.<sup>4</sup> (Hölderlin, *Sämtliche Werke* 915)

Helensko *to deinón* Hölderlin posreduje z besedo *ungeheuer*, kar pomeni nekaj strahovitega, neznanskega, ne-ugodnega. Žrtev ni *po godu* vladarski (samo)volji. Izlitje žrtve kljub prepovedi je strašno in veličastno početje. Početje, ki gledalca osupne. Veliko stvari je lahko žrtvovanih, marsikaj lahko preraste v red svetega, red žrtvovanja. Izlita žrtev je na simbolični ravni silnejša od gole stvari, ker prek žrtvenega darovanja človeka izstopa iz brezličnosti in postvarjanja. Žrtvena daritev nekako

<sup>4</sup> »Veliko je neznanskega, a nič / bolj neznanskega kot človek ne biva.«

prestavi stvar iz množstva indiferentnih objektov in jo preobrazi v simbol. Marsikaj stvarnega, marsikatera reč lahko služi žrtveni simbolizaciji, ampak samo človek zmore *biti* žrtev. V tem počiva njegova iz-rednost. Žrtev, kot že rečeno, ne kalkulira. Žrtev (*se*) *žrtvuje*. Bit Sofoklove junakinje se izraža pleonastično. Človek-žrtev se po veličini in dostojanstvu »pne« nad vse drugo, ker lahko izlije, podari in *prestane* žrtev. Pri skrivnostnem pokopu brata Antigona izlije žrtev (*sacrificium*) in s svobodno poslušnostjo ukazu bogov in usode izlije tudi samo sebe – postaja žrtev (*victima*). V antropologiji tragedije je *biti* žrtev *to deinótaton*, najgroznejša in najvišja izpolnitev smrtniške misije. Antigona je popolna žrtev, ker se ob kršitvi vladarskega zakona in pokopu Polinejka zavestno in simbolično postavi na žrtvenik. Ne žrtvuje se za brata, temveč za načelo, da ima vsak mrlič pravico dostojno preiti v Had. Antigona izlije žrtev v čast bogovom in s tem stopi v obrambo časti polisa, ki se ji oblast izneveri. Prek sakralnega dejanja se sama posveti, ko gleda v oči nastopajoči smrti in sprejema vso aporetiko človeškega bivanja.

V prejšnjem delu razprave sem pripomnil, da pričujočo interpretacijo Antigoninega podviga deloma določa horizont razumevanja, v katerem se je našla dvojica novokantovskih mislecev. Omenil sem Windelbandovo apoteozo Antigone kot figure konservativne emancipacije. Zdaj je napočil čas, da se ozrem tudi na drugo novokantovsko branje, ki ga je ponudil Rudolf Otto. Ta v religiozno-filozofski študiji *Sveto* Sofoklovo odo človeku tolmači kot pomemben moment *numinoznega*, strašne Skrivnosti. »Sofokles skuša«, piše Otto, »obuditi v zborovski pesmi občutje *pristine* numinozne groze« (63; poudarki so avtorjevi). Avtor v besedi *ungeheuer* na temelju Hölderlinovega prevoda najde attribute svetega: »mysteriuma, tremenduma, majestas, augustuma in energicuma« (65). Sveto v množstvu svojih atributov preseva skozi človeka kot »grozno« bivajoče. Pridevnik »grozno« seveda nima samo negativnega prizvoka. Na to je v svoji fenomenološko obarvani razgrnitvi *Antigone* namignil Tine Hribar (prim. Hribar, *Tragična etika* 26, 136). Po tej enotnosti nasprotij – odbojne in privlačne veličine – je Sofoklova junakinja neprimerljiva z drugimi člani polisa. Tragična žrtev je »grozna« in občudujoče lepa.<sup>5</sup>

Na Windelbandovo in Ottovo reminiscenco se navezuje tudi misel Martina Heideggerja. Njegovih obsežnih komentarjev prve stajanke

<sup>5</sup> Poleg »groznega«, »osupljivega« in »čudovitega«, »orjaškega« itn. se verigi možnih prevodov *to deinón* pridružuje tudi beseda »zalo«. Prvobitni pomen tega izraza je »hud«, »zloben«, a tudi še »krepek, silen« (Snoj 868; Bezljaj 384). V navezavi na Antigono žrtvovanje lahko rečemo: žalost za bratom se preobraža v *zalost* žrtvene duše, ki v poslušnosti bogovom preмага zlo dehumanizacije.

*Antigone* tokrat ne bom razlagal, saj sem o tem podrobneje pisal drugje (prim. Gudović 19–40). Bralčevo pozornost bom usmeril samo na nekaj izbranih drobtinic z njegove filozofske mize. V zgodnjih predavanjih o določitvi pojma filozofije Heidegger navaja verze prve vstopne pesmi zbora:

Žarek Sonca, najlepša luč,  
kar jih je kdaj ožarilo Tebe,  
mesto s sedmerimi stolpi!  
Zlatega dneva oko,  
naposled si nam zasijalo ... (Sofokles 36)

Za mladega fenomenologa so bili ti verzi priložnost potrditve in radikalizacije novokantovske razlike med naravoslovjem in duhoslovjem. Vzhajanje in soj sonca v drami nista istovetna astronomskemu dejstvu, kajti dramsko uprizorjeno sonce je enkratni *dogodek* (*Ereignis*), in ne naravni potek (*Vorgang*) (prim. Heidegger, *Zur Bestimmung* 74). Celotakrat, ko se drama na odru ponavlja, kadar jo beremo in razlagamo, več tisočletij po njenem nastanku v okviru dionizičnega teatra, njen pojav (in pojavitev sonca v njej) ostaja enkratni in neponovljiv. Heidegger te dogodbene unikatnosti dramskega »zlatega dne« žal ni pretanjeno tolmačil. Prav Antigona, njen pokop brata, je ta žarek sonca, oziroma dogodek, ki je zasijal Tebam in vrgel luč na mitski polis, na veličino človeka, na pošastnost, grozljivost podviga. »Najlepša luč« je, kot nas poučuje Sofokles, obenem najgroznejša: etosna svetloba Antigoninega žrtvenega obreda prinaša žrtveno smrt. Antigonino plemenito delo je sončev žarek, samo sonce pa je v tem kontekstu ime *usode*. Ta človeka lahko oslepi in jo zato imenujemo slepa. Vendar sonce usode človeku lahko odpre vidik, mu da priložnost videti resničnost. Tragedija je umetniško delo o herojstvu, o jasnovidni usodi žrtve.

V *Prispevkih k filozofiji* je Heidegger pisal, da so delo (*Werk*), dejanje (*Tat*) in žrtev (*Opfer*) načini reševanja *resnice* (prim. Heidegger, *Beiträge* 70). Tragiško delo je, če sledimo dosedanjemu interpretativnemu toku, s svojim intimnim antagonizmom predvsem pot artikulacije resnice o človeku. Pletivo dramskega prikazovanja je izoblikovano iz mnogih niti, mnogih dejanj, ki jih Sofokles povezuje v umetniško koherentno celoto, da ne bi zapadli v »arbitrarno agregatno stanje *zgodbe*« (Kocijančič 24). Zgodbe brez nujne povezave prizorov. Dejanj je v delu veliko, a samo žrtveno drzno početje – kljubovanje vladarski volji in slovo od lastnega življenja zaradi izpolnitve pravice mrtvih – ima privilegiirano mesto v mitski zgradbi dogodkov. V Antigonini pogrebni žrtvi

in v *Antigoni* kot žrtvi je zbrana »sila resnice« delo (Heidegger, *Beiträge* 274) oziroma moč umetnine, da upove resnico o človeku, o njegovi veličini in dostojanstvu.

Če ne obstaja nič silnejšega kot človek, kakor nam pravijo modri tebenski starci, v čem je pravzaprav ta superlativna silnost? Iz dosedanje razlage bi lahko sledilo, da je napetost med skrajnostma sovraštva in bratstva tisto, kar človeške odnose izpolnjuje s tragiko. Tragično herojstvo, pristna žrtev, ne žrtvuje, ne prinaša bratstva na črni »oltar« sovraštva. S svojo od-ločitvijo, z oddaljevanjem od zla in maščevanja, žrtev izreka in izpostavlja prvorazredno antropološko nalogo. Žrtev je vrhunsko znamenje človeškosti, saj se v izboru med sovraštvom in bratstvom odloča za bratstvo. Antigona od-ločitev od gnevne duha ni *odločitev proti* vladarstvu, temveč *za* bit polisa, ki naj bi bil pod božjo zaščito. Antigona si svoj »prekršek« izbere spontano, neomajno, ker je njen dramski lik paradigma žrtvenega herojstva. Tudi Ismenina čustva so nedvomno plemenita, a jih nihanje med zakoni doma in zakoni domovine – kljub solidarnosti z Antigono in poskusu *naknadnega* vpisa v zgodbo herojstva – vendarle vrže v netragično ozadje dela.

Herojska paradigma je venomer pod *stigma*. Kdor se odloči za to, da z bratstvom kot vrhovnim načelom volje premaga sovraštvo, tudi sam zlahka dobi žig sovražnika. Takšna je logika obče »zdrave« pameti. Takšna je njena nečimrna obsodba. Kdor se odloči za bratstvo, nikoli ne postane brat hitro in zlahka, kajti bratstvo, za razloček od mučne danosti neprijateljstva, predstavlja komaj dosegljiv cilj in *zadanost*, nalogo človeka. Človek se od vsega drugega bivajočega, od vsakršnega kajstva, razlikuje po tem, da lahko izpolni svojo nalogo ali jo samemu sebi postavi. Polinejkovo bratstvo je *danost* – on je Antigoni najbližji krvni sorodnik, zaradi katerega je prelila tudi lastno kri. Toda bratstvo je hkrati tudi Polinejkova in Kreontova naloga, ki je onadva nista ure-sničila. In ravno zato ju danes v naslovu drame ni, nobeden izmed njiju ni popolna žrtev, čeprav oba podlegata zakonu smrti. V redu usode sta si namreč izbrala – v mejah lastne svobode – princip sovraštva in njegovo notranjo logiko, spletenost maščevanja in smrti. Prerok Tejrezias v zaključnem delu tragedije tiranskega Kreonta skrbno opozori na posledice sovraštva in svetoskrunstva:

V sovraštvu gine sleherna država,  
v kateri psi, zveri ali krilate ptice  
ostanke trupel pokopavajo,  
s trohnobe smradom skrunijo oltarje. (Sofokles 49)

Antigona je s simbolično zaščito pravice padlega brata pokazala pot lahkomišelnim ali trmastim privržencem sovraštva, izhod iz začaranega kroga tega uničujočega čustva in antietosne drže. Kot junakinja, ki sledi zakonu bogov zaradi obrambe pravice odsotnih, mrtvih, Antigona krši *mrtvo* pravo vladarja, ki je bogoborec (*antitheos*). Mrtvilo in jalovost svojih ukazov je sicer Kreont spoznal tudi sam, ko je ob koncu postal priča propadu lastnega dvorskega rodu, ampak niti v tem trenutku ni postal pristna žrtev, ker ni ne uspel ne hotel premagati duha sovraštva. Njegova usoda, njegovo odmevajoče »gorje mi«, zato ni ravnopravni protipol Antigoninemu mučeništvu.

Prva stajanka iz *Antigone* zares pravi, da so pred puščicami smrti vsi enaki in te besede so namenjene vsakemu bralcu in gledalcu drame. Topos neizbežnosti smrti ni ne odvečen ne banalen, banalnosti pa se še posebej izmuzne takrat, ko ga izgovori Sofokles. Ne samo zaradi avtorjevega slogovnega mojstrstva, temveč tudi zaradi tega, ker ta topos določa smrtniški *brezpotni* konec tragično determiniranega življenja. Antigonina emancipacija za izročilo in božjo pravico ni revolucionarna, a njena žrtev pooseblja in poenoti trojstvo, na katero je poznejši razsvetljenski humanizem sekularno prisegel in ga naposled razsul kot neposvečeno prst: heroinina sestrinska žrtvena *svoboda* za smrt, ki je obenem spomin na *enakost* v neizogibni smrtnosti, naj bi v nas zbudila usnuli čut za *bratstvo* kot koren in teleologijo skupnosti. Pred tem smotrom ni tragiškega ravnovesja med neobrzdanim tiranom in sestrinsko zvestobo. Nauk Sofoklove antropologije je očiten: smrt iz sovraštva in smrt zaradi bratstva sta dve ne-enaki, nespravljeni obliči človekove usode.

Naj se v zaključnih vrsticah te razprave vrnem k Hölderlinovi razliki med kalkulom in živim smislom. Polinejkov dvojni položaj brata *in* sovražnika je sprožil cel splet prizorov, izrekov in dejanj, iz katerih je drama oblikovana. Drama kot gledalčevo ogledalo torej prebujata našo recepcijo. Kakšno? Polinejk je odsotno-prisotni brat-neprijatelj, čigar pozicija v tragiški kompoziciji odpira možnost nastopanja za ali proti volji bogov, možnost zoperstavljenih etičnih in antropoloških načel. Vendar položaj recipienta ni istoveten položaju dramskih junakov. Recipient je poklican iz(za) tragiških pojavnosti razbrati živi smisel, ki je seveda izražen v zgradbi dogodkov. Smisel pa ima antropološki značaj: če je človek v resnici *to deinótaton* – najsilnejše, najčudovitejše bivajoče –, je takšen po meri svoje naravnosti. Od naravnosti, naklonjenosti je odvisen tudi naš prevod mnogopomenskih verzov iz Sofoklove pohvale človeštvu. Zanimivo in legitimno prevajalsko rešitev daje Kajetan Gantar:

Mnogo je nedoumljivih skrivnosti  
in vendar – ni globlje skrivnosti kot človek. (Sofokles 39)

Skrivnostna ritualna dimenzija v drami je s tem prevodom dodatno poudčrtana. Stopnjevanje bivajočega je pri Sofoklu stopnjevanje misterija. Marsi-kaj je in tudi ostane skrivnost, celo če nam je najbliže in sooblikuje naše izkustvo. Toda najgloblja skrivnost je človek sam. V skrivnosti, v globini, globlji od vsake gole misterioznosti, ki zbuja intelektualno in drugo rado-vednost, je shranjena veličina in resnica človeka. Resnica njegove veličine. V tej globini počiva dostojanstvo, ki smo mu kot ljudje obvezani. Prva antistrofa prve zbornice stajanke oriše mejo človeštva: brez izkustva in brez izhoda smrtnik navsezadnje pade v nič. Na tem nauku slonijo tudi besede slovenskega dramatika Dominika Smoleta, ki v svoji moderni *Antigoni* pravi:

Človek je nič, čemu naj si taji svoj nič?  
Kdor misli, da je več, neizogibno in za zmeraj pade. (101)

Veličina žrtve je v odprtosti za to ničelno dimenzijo človeka, ki jo je v zapisu *Pomen tragedij* poudaril tudi Hölderlin (prim. Hölderlin, *Poetični* 111). Tragično trpljenje ni zgolj padec, ampak *vzpon* v nič. Ali bolj natančno zapisano: v Nič, kajti ta dimenzija, h kateri se herojska eksistenca povzpne, si zasluži veliko začetnico. Antigona s pokopom brata simbolično v-niči prvenstvo sovraštva, zaradi najgloblje skrivnosti človeka, ki nas (kot recipiente) zavezuje k bratstvu. Najgloblja skrivnost terja najvišjo žrtve in s tem tudi žrtvovanje predsodka, da je človek nekaj »več« kot goli nič. Živi smisel Sofoklove drame, ki se mu je z zgodovinske razdalje so-ustvarjalsko približal Smole, lahko iščemo v nauku, da razkritje pristne silnosti človeka – njegove veličine v globini skrivnosti – nujno predpostavlja odpoved utečeni in razširjeni ideji, da je človek, z vsemi svojimi zmožnostmi, znanji in dosežki, *sam na sebi* nekaj velikega in močnega.

Sledeč živemu smislu *Antigone*, gledalec kot v zrcalu vidi dva nasprotna antropološka *principa*: bratstvo in sovraštvo. Da bi skozi sočutno vživljanje v zbornici »definiciji« človeškega bitja lahko prepoznal tudi lastni lik, mora recipient osmisliti in sprejeti razliko med bratstvom in sovraštvom kot nekaj svojega. Mora jo posvojiti. Posvojitev Sofoklove antropološke naloge je torej fundamentalna recepcija njegovega dela. Polinejk nam, recipientom ni ne brat ne sovražnik, ker nismo deležni imaginacijskega časoprostora mita. Nobeden izmed nas ni ne Antigona ne Kreont, a smo pred imaginacijskimi igrami in po



njih vsi postavljeni pred antropološko in etično *izbiro* med bratskim in sovražnim eksistencialnim stališčem.

Zaradi emancipacije za izročilo in sveto, o kateri nas poučuje Antigonin žrtveni obred, smo zavezani tudi emancipaciji od *krvnega* pojmovanja bratstva, kajti to je pogosto, na tragiškem odru ali zunaj njega, tesno povezano s sovraštvom ter zato nikakor ni prava alternativa uničujoči sili zla. Treba je namreč stopiti v alegorezo, in ne ohranjati spolne in biološke dobesednosti bratstva. Antigonin etos nas sooča z možno etično alegorezo bratskega razmerja, ki celo v liku sovražnika – kolikor ta ni že speljan na golo reč in tako že pred umorom umorjen – vidi najbližjega bližnjega in z njim ravna, kljub danosti sovraštva, *kot da* bi bil brat. Antigonina žrtev, po kateri se zgledujemo ob vrnitvi k načelu bratstva, je nenasilno silna. Še več: Antigona kot žrtev (tranzitivno) *je* nenasilje. Prav zato jo zaslepljena tiranska oblast doživlja kot nekaj nasilnega, kot vzrok in poreklo lastnega srda. In obratno: pred odločitvijo, se pravi pred zavestjo, ki se je odločila postati to, kar že je – žrtev –, se nasilje vladarske samovolje kaže kot radikalno brezsilno. Izvorno herojstvo ni boj proti sovražniku, temveč vstaja proti sovraštvu v sebi. Takšna drža je težko dojemljiva (če jo smrtniki sploh lahko dojamemo) in tragična, ker od človeka zahteva, da samega sebe, v notranjem spopadu principov in usmeritev volje, privede v položaj (potencialne) žrtve. Vendar nedojemljivost ideala, živega smisla, nikdar ne upravičuje prirojene nagnjenosti duše, da zbeži v spokojno luko ugodnega maščevanja. Primanjkljaj bratstva, odprtosti za drugega kot Misterij, nikakor ne pomeni, da je etično upravičeno pasti v sovražni obup in mizerijo. Neuresničenost zadane antropološke veličine – prepoznavanja nespoznavne, globoke skrivnosti Niča v človeku – nikdar ne upravičuje ničeve, žalostne in nedostojne logike čistih računov.

#### LITERATURA

- Bezljaj, France. *Etimološki slovar slovenskega jezika*. Knj. 4: Š-Ž. Ljubljana: ZRC, 2007.
- Dokler, Anton. *Grško-slovenski slovar*. Ljubljana: Knezoškofijski zavod sv. Stanislava, 1915.
- Gadamer, Hans-Georg. *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*. Tübingen: Mohr-Siebeck, 1993.
- Gudović, Milosav. »Martin Heidegger in bistvo tragedije«. *Primerjalna književnost* 36.3 (2013): 19–40.
- Heidegger, Martin. *Beiträge zur Philosophie*. Frankfurt ob Majni: Klostermann, 1999.
- Heidegger, Martin. *Zur Bestimmung der Philosophie*. Frankfurt ob Majni: Klostermann, 1989.

- Hölderlin, Friedrich. *Poetični fragmenti*. Prev. Aleš Košar. Koper: Hyperion, 2012.
- Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1943.
- Hribar, Tine. *Tragična etika svetosti*. Ljubljana: Slovenska matica, 1991.
- Kocijančič, Matic. »Kdo *ni* pokopal Polinejka? Skrivnost dvojnega pokopa v Sofoklovi *Antigoni*«. *Primerjalna književnost* 41.1 (2018): 9–27.
- Otto, Rudolf. *Sveto. O iracionalnem v ideji božjega in njegovem razmerju do racionalnega*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: Hieron, 1993.
- Senegačnik, Brane. »Humanistična branja Sofoklove *Antigone* in humanistično razumevanje humanega«. *Primerjalna književnost* 41.2 (2018): 169–189.
- Smole, Dominik. *Antigona*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1972.
- Snoj, Marko. *Slovenski etimološki slovar*. 3. izd. Ljubljana: ZRC SAZU, 2016.
- Sofokles. *Antigona*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Slovensko narodno gledališče Drama, 2017.
- Šijaković, Bogoljub. *O patnji i pamćenju*. Beograd: Čigoja, 2012.
- Windelband, Wilhelm. »Das Heilige. Skizze zur Religionsphilosophie«. *Präludien: Aufsätze und Reden zur Einleitung in die Philosophie und ihrer Geschichte*, Bd. 2. Tübingen: Mohr, 1924. 295–345.

## On Greatness and Dignity of the Victim: The Anthropological Lesson of Sophocles's *Antigone*

Keywords: Greek tragedy / Sophocles: *Antigone* / philosophical interpretation / victim / the Sacred / brotherhood / Hölderlin, Friedrich / Heidegger, Martin / philosophy of tragedy

This article is devoted to the interpretation of certain anthropological aspects in Sophocles's tragedy *Antigone*. Starting with the initial verses of the first song of the Theban elders' chorus, the author examines the semantic fabric of the expression *to deinón* and the superlative *to deinótaton*, in which Sophocles condenses his teaching about man. The article also examines the antagonistic attitude of the main heroine, her rebellion against the royal decree forbidding the burial of Polynices, the enemy. Despite the prohibition, Antigone decides to bury her brother and, thus, to defend the sacral order from tyranny. The author takes the position that Antigone's forbidden burial, the outpouring of sacrifice, and ultimately death itself, are a paradigm of tragic heroism and Sophocles's understanding of anthropological greatness and non-violent force. In the second part of the article, the author addresses the fundamental opposition between enmity and brotherhood as an internal antagonism that triggers the dramatic action of *Antigone*. The decision in favor of brotherhood,

against enmity, proves to be the first vocation of man and a seminal ethical-anthropological guidepost.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.14'02.09Sophocles:1

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i1.04>