

Kreontova nova oblačila: Žižkova interpretacija Sofoklove *Antigone*

Matic Kocijancič

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
matic.kocijancic@ff.uni-lj.si

Članek predstavi in ovrednoti Trojno življenje Antigone, prvo dramsko delo Slavoja Žižka. Umesti ga v širši kontekst Žižkovega filozofskega opusa in drugih dramskih predelav mita o Antigoni: Sofoklove, Anouilheve in Brechtove. Slavoj Žižek je Sofoklovo Antigono interpretiral v številnih filozofskih delih. V njegovih zgodnejših razpravah je šlo predvsem za previdno povzemanje Heglovih, Heideggerjevih in Lacanovih tez o Antigoni, pozneje pa je Žižkov odnos do Sofoklove Antigone postal odločno odklonilen. Glavna poanta Žižkove kritike Sofoklove tragedije je, da njegova Antigona ni ustrezen simbol pristnega družbenega upora. Na podlagi tega prepričanja je Žižek zasnoval svojo različico Antigone z alternativnim koncem, v katerem zbor izvede revolucijo in Antigono obsodi na smrt. Žižkov dramski projekt ni prepričljiv; izkazuje tako avtorjevo dramaturško okornost kot njegovo pomanjkljivo poznavanje nekaterih pomembnih filoloških in literarnih obravnjav grške tragedije. Tudi osrednje politično sporočilo Žižkove drame in njenega konceptualnega ozadja je siromašno: v osnovi gre za površno apologijo političnega nasilja, ki ga v zadnji instanci lahko razumemo le kot prikrit zagovor političnega statusa quo.

Ključne besede: literatura in etika / grška dramatika / Sofokles / Antigona / literarne interpretacije / Brecht, Bertolt / Anouilh, Jean / Smole, Dominik / filozofske interpretacije / Žižek, Slavoj / etika nasilja

1

Slavoj Žižek je lani objavil svojo prvo dramo, *Trojno življenje Antigone*, ki je skupaj z avtorjevim uvodom izšla pod preprostejšim naslovom *Antigona*. Gre za skrajšan prepis Sofoklove *Antigone*, ki mu je Žižek dodal nekaj izvirnih verzov in dva alternativna konca; prvi konec naj bi nazorno pokazal, da je Sofoklova tragedija v svojem jedru »etično-politična« zabloda, drugi pa naj bi to zablodo popravil in Antigonin mit po slabih dveh tisočletjih in pol končno preselil na pravo stran zgodovine. Kaj je torej narobe s starogrško *Antigono*? S čim je traged razjezil filo-

zofa? Ta zamera, kot bomo videli, traja bistveno dlje in sega bistveno globlje, kot bi slednji utegnil priznati.

Mladi Žižek se že v svoji prvi monografiji, *Bolečini razlike*, dotakne Heideggerjeve interpretacije Sofokla (42). Heidegger je v tem zgodnjem obdobju daleč najpomembnejša referenca slovenskega filozofa, ki čez slabih deset let doktorira z disertacijo, v kateri je že prepoznavna značilna mešanica lacanovske psihoanalize in materialističnega branja heglovskega idealizma. Hegel, Heidegger, Lacan. Kaj imajo ti misleci še skupnega poleg tega, da gre za tri glavne junake Žižkovega filozofskega razvoja od študentskih let do mednarodne slave? Vsekakor tudi to, da so brali *Antigono* in ponudili izvirne ter merodajne interpretacije, mimo katerih – naklonjeno ali odklonilno – ne more nobena temeljita sodobna filozofska razprava o njej. Ko govorimo o današnji filozofski recepciji *Antigone*, Hegel, Heidegger in Lacan niso le nekatera izmed najvplivnejših imen, temveč so brez dvoma tri najvplivnejša.

Ambiciozni Žižek se ob svojem srečevanju z odmevnimi razlagami Sofoklove drame razumljivo ne zadovolji le z njihovim povzemanjem, soočanjem in zoperstavljanjem, temveč kmalu po doktoratu začne stremeti k izoblikovanju svoje lastne izvirne interpretacije velikega tragiškega dela (prim. *Problemi* 144–155 in *Jezik* 65, 100, 193). Ta želja se, kljub – ali morda prav zaradi – medlosti svojih prvih sadov, konec osemdesetih in skozi devetdeseta stopnjuje v svojevrstno obsedenost; filozof na njenih krilih iz knjige v knjigo niza desetine komentarjev in tez o Sofoklovi tragediji, katerih najmočnejša skupna nit je predpostavka lastne izvirnosti in prelomnosti.¹

Kot je v monografiji *Philosophy of Tragedy: From Plato to Žižek* prepričljivo pokazal Julian Young, ta predpostavka preprosto ne drži. Čeprav »želita tako Lacan kot Žižek svoja pristopa k tragediji in Antigoni v prvi vrsti razločiti od Heglovega«, ob čemer Žižek meni, da je pri tem razločevanju s Francozom v glavnih izhodiščih usklajen, pa

se Žižek v resnici niti približno ne strinja z Lacanom. Po Lacanovem videnju je Antigona onkraj etičnega – v smislu, da to, kar Antigona išče, ni nikakršno prepoznavno človeško dobro –, Žižek pa jo vidi kot udeleženko v etičnem sporu. [...] Pri Žižku ni na tej točki nikakršnega očitnega nesoglasja s Heglovim orisom drame, z družino-proti-državi. [...] Žižkova Antigona tudi ni v ničemer posebno sublimna (v Lacanovem smislu): povsem razumljiva je. [...] Kako se potem Žižkov prikaz *Antigone* razlikuje od Heglovega? Gre preprosto za Žižkovo zanikanje, da tragedija vsebuje kakršnokoli 'spravo', tako

¹ Gl. dodatek na koncu članka, v katerem so našteje obravnave *Antigone* v Žižkovih monografijah v angleškem jeziku med letoma 1989 in 2014.

na odru kot v srcih in zavesti občinstva. [...] Žižek ima morda prav. Vendar pa nam razloga za to, da bi sprejeli njegovo tezo o nerazrešljivosti in bili bolj naklonjeni njegovemu prikazu *Antigone* kot Heglovemu, ne priskrbi. (261)

Sofoklova *Antigona* je skozi Žižkova očala torej le še odmev starodavne pritožbe o nerazrešljivosti človeških protislovij; filozofovi zapisi o tej drami pa ob vsej svoji zagnanosti – in kljub temu, da v strnjeni vrsti zavzamejo knjižno polico ali dve – na koncu ne nudijo niti pristnega stika s slovitimi filozofskimi in psihoanalitskimi razlagami tragedije, niti jim ne prinašajo kakršnekoli nadgradnje (262).

Četudi Žižek na področju filozofije tragedije ne ponudi ničesar oprijemljivega, pa je drugače z njegovim odnosom do naslovnega lika *Antigone*. Če se Žižek v svojih zgodnejših spisih vsaj delno še zgleduje po očaranosti filozofskih prednikov in v prepletu heideggerjanske, heglvske in lacanovske dikcije razpravlja o Antigoninem »svetništvu« (*The Sublime Object* 130), svari pred udomačevanjem njene sublimnosti (prav tam) ter njen upor proti Kreontu razglša za »dejanje par excellence« (*Enjoy Your Symptom* 156), pa želi biti dobrih dvajset let pozneje kristalno jasen, da se je njegova ljubezen povsem ohladila: Antigona je »prasica.«² Žižek se svojih preteklih romantičnih izrekaj o njej tudi javno sramuje. Leta 2008 ostro kritizira »temeljno etično pozicijo« dela *The Sublime Object of Ideology* (*Sublimni objekt ideologije*) iz leta 1989, ki naj bi »zaradi svoje osredotočenosti na figuro Antigone ostajala 'falocentrična'«. Vzroke navedene »filozofske šibkosti« gre po Žižkovem mnenju iskati v preostankih »liberalno-demokratske politične države« v njegovi tedanji misli, ki naj bi se med drugim kazala v »opevanju 'čiste' demokracije« in »kritiki 'totalitarizma'«. K sreči pa je filozof po »letih trdega dela« vendarle uspel »identificirati in likvidirati te nevarne ostanke buržoazne ideologije« (*For They Know Not What They Do* xviii).

Čeprav Žižek od začetka devetdesetih do danes svoj spopad z *Antigono* postopoma vse bolj osredotoča na negativen prikaz njene junakinje, je videti, da šele v zadnjem desetletju v tem poudarku uzre svoj temeljni interpretativni preboj. Na letošnji tiskovni konferenci ob izidu hrvaškega prevoda svoje drame je ponosno izjavil: »Imamo različna branja Antigone, vendar – lahko me popravite – ne poznam niti ene interpretacije, ki bi šla proti Antigoni.«³ Žižka bi lahko seveda popravil

² »Antigone is [...] a true bitch«, je dejal Žižek na predavanju *What if Antigone Were a Refugee?* v New Yorku 16. oktobra 2010 (spletni naslov videoposnetka: <https://www.youtube.com/watch?v=NyzI4MKynMg>, dostopno dne 20. 12. 2016).

³ Hrvaško narodno gledališče v Zagrebu, 23. januar 2016 (spletni naslov videoposnetka: <https://www.youtube.com/watch?v=L6-JaGn1Or8>, dostopno dne 23. 12. 2016).

kdorkoli, ki bi v spletni iskalnik vpisal naslov drame in preletel prvo stran zadetkov. Pomemben del filoloških – v zadnjih letih pa tudi filozofskih (prim. Honig) – obravnav Antigone v 20. stoletju se namreč osredotoča ravno na možnosti rahljanja utrjenega Antigoninega junškega mesta v drami (prim. Hester); nekateri razlagalci pravo junakinjo uzrejo v Ismeni (prim. Rouse), drugi se osredotočijo na Kreonta (prim. Hester 13), tretji poudarijo vlogo bogov (prim. Adams 54). Ob teh in sorodnih interpretacijah so ostre sodbe o Antigonini osebnosti in/ali dejanju precej pogoste (prim. Hester 14–15).

Žižek pa ima vseeno delno prav, ko zatrdi, da je njegov pristop k ovrednotenju Antigoninega lika edinstven. Temelji namreč na edinstvenem nesporazumu: filozof Antigonino dejanje, ki kaže ravno v smer etične dolžnosti onkraj meja politične arbitrarnosti, zvede na nekakšen političen manifest. Ta manifest naj bi bil, z vidika edine pravilne sodobne politične države – tj. Žižkove –, škandalozen. S čim torej aktivistka Antigona zapravi Žižkov podpis podpore?

Žižek je ob izidu nemškega prevoda svoje drame (*Die drei Leben der Antigone*) pojasnil, da ga Antigona moti predvsem kot neustrezen simbol upora proti državi (gl. *Eine kontrafaktische Antigone*). V Antigoninem kljubovanju vidi napad na »univerzalnost javnega prostora Državne Oblasti« v imenu »partikularnih družinskih korenin« (*The Parallax View* 397).

Zaradi svoje omejene partikularnosti pa ni sporen le Antigonin cilj, temveč tudi način njegovega zasledovanja. Junakinja se namreč *ne* bori za splošno uveljavitev svojega načela, ampak se zapiči v navidezno osamljen primer njegove pojavitve, brez posluha za sorodne krivice. »Kar je storila, je bila pripravljena storiti le za svojega brata, ne za vse zatirane in izključene« (*Less Than Nothing* 575). Tovrsten preplet »brezpogojne etične zahteve« in »neadekvatnega odgovora nanjo« naj bi nam razkril, da je Antigona pravzaprav »predhodnica krščanske figure« (*On Belief* 137). V jedru njenih stranpoti se skriva napoved ideje – »pošastnega« tujka v poganski dobi –, da je slehernemu posamezniku v vsakem trenutku dostopna univerzalnost; to idejo, ki po Žižkovem prepričanju tiči v ozadju Antigoninega nesmiselnega oporečništva, naj bi v krščanski dobi utrdil pojem Svetega Duha, v sekularni sodobnosti pa buržoazni koncepti človekovih pravic in svoboščin (*Living* 105). Protokrščansko fundamentalistko Antigono moramo torej odsloviti. Sofoklova tragedija za uspešno razreševanje svojih problemskih nastavkov potrebuje nekega drugega junaka. Koga ima s tem v mislih Žižek?

2

Žižkova drama se v veliki meri naslanja na prevod(e) Sofoklove *Antigone*, v slovenski različici na prevod Kajetana Gantarja. Odločilni del Žižkovega posega v tekst – ki obenem razkriva tudi osrednjo Žižkovo spekulacijo glede *Antigone* (in Antigone) – je prvi izmed dveh alternativnih koncev; po Žižkovem prepričanju naj bi Kreontova izpolnitev Antigonine zahteve dogajanje pripeljala v totalno družbeno katastrofo – zaradi pokopa izdajalca bi med ljudstvom izbruhnili nemiri, zgodil bi se masaker, mesto bi bilo požgano:

S Kreonom na čelu
vsi trije so odšli na kraj,
kjer odvrženo Polinejkovo truplo
so ptiči kljuvali, da bi vsi skupaj
opravili slovesni zanj pokop.
A ti, ki so to videli, so v mestu
razširili novico in množica,
ki je imela Polinejka za izdajalca,
za napadalca lastne domovine,
pretresena in besna se je zbrala,
podžigala strasti, se vsula v kraljevo palačo,
okrutno Kreona in Hajmona ubila,
ni mogla se upreti demonskim strastem.
Njen pohod je uničevalen in morilski,
vse Tebe so se znašle v ognju.

(Nastopi Antigona, ki se osupla in skoraj nora zamaknjeno sprehaja med ruševinami mesta, ki ga golta ogenj.)

ANTIGONA (ponavlja)
Ne da sovražim – da ljubim sem na svetju.

ZBOR
Grozo, ki razsaja, si ti sama povzročila.

(*Trojno življenje Antigone* 60)

Pri tej pripovedi gre za več kot le novo zgodbo, gre za poseben Žižkov prikaz njegove interpretacije Sofokla; Žižek namreč poskuša pokazati, da iz nastavkov grškega besedila sledi neizbežnost opisanega alternativnega poteka dogodkov, če bi Kreont dejansko popustil Antigoni, ko mu je ta predstavila svoj pogled na prepoved pokopa. Prvi Žižkov alternativni konec naj bi bil torej logična posledica, ki bi se – s Sofoklovimi

nastavki in Kreontovo naklonjenostjo Antigonini pobudi – neizbežno odvila v opisano smer.

Ta zamisel vsebuje (vsaj) en velik problem. Sofokles je očitno predvidel možnost takšnega branja in je v Hajmonovem dialogu s Kreontom jasno poudaril, da je ljudstvo odločno na strani Antigone (v. 688–700):

HAJMON

[...]

Tebi ni dano, da ljudi bi slišal,
kaj govore, kaj sodijo o tebi.
Že tvoj pogled jim vliva strah, zato
prikrivajo ti, česar rad ne slišiš.
Jaz slišim marsikaj in vem, kako
vse mesto s tem dekletom sočustvuje:
»Najbolj nedolžno vseh deklet pa čaka
za častno delo – najbolj bridka smrt!
Dekle, ki ni pustilo, da bi njen brat,
žrtev dvoboja, ležal nepokôpan,
za žrtje psom in plen ujed požrešnih,
zasluži venec zlat, ne strašno smrt!«
Tako se glas skrivaj po mestu širi.

(*Antigona* 32–33)

V Sofoklovi drami z Antigono sočustvuje vse mesto. Družbeno okolje, v katerem zaradi uslišane Antigonine pobude izbruhne državljanska vojna, torej ni tisto, ki ga je v svojem delu zasnoval Sofokles. Žižek se je tega problema med pisanjem očitno zavedel. Tako bi vsaj lahko razumeli nenavaden vrinjen element; Žižek v svojo alternativno pripoved namreč umesti »slovesni pokop« Polinejka, ki očitno namiguje na nekakšno »rehabilitacijo« njegovega izdajstva, čeprav to nikdar ni bila Antigonina prošnja ali želja. Videti je, da ta poudarek služi le poskusu večje prepričljivosti Žižkove predpostavke o politični nevarnosti Antigoninega uspeha; politične preslikave njene etične drže se namreč Žižku prikazujejo v najrazličnejših zgodovinskih grozotah, od Rdečih kmerov – »Bog nas varuj Antigone na oblasti! Antigona na oblasti, to je Pol Pot!«⁴ (*Pogled* 27) – do terorja 11. septembra (*Welcome to the Desert* 142).

⁴ Tu lahko vidimo še en paradoks v Žižkovem odnosu do Antigone, ki naj bi bila na tem mestu nevarna in odvrtna v svoji potencialni oblastniški poziciji, obenem pa ji Žižek pozneje večkrat očita ravno to, da se ne vključuje – vsaj ne dovolj nasilno – v boj za oblast (prim. *The Parallax View* 397).

Na problematičnost tega poudarka je v svojem ostrem odzivu na Žižkovo dramo opozoril že Tine Hribar:

Slovesni državni pokop slej ko prej pripada Eteoklu, branilcu mesta/države; ne pa napadalcu Polinejku. Zato Antigona pietetno terja le tih pokop; pokop v krogu družine; v najboljšem primeru, v najslabšem pa, da ga lahko vsaj sama pokoplje. Žižek prezre, da gre od vsega začetka za pokop nepokopanega, za pokop kot pokop. Takoj preskoči na pokop kot izrazito politično, slovesno dejanje. (»Zakaj Žižek na smrt sovraži Antigono?«)

Žižek v Sofoklovi *Antigoni* vidi predpostavko junakinje, ki naj bi bila junaška zato, ker si je prizadevala za plemenit cilj, in je – zaradi tragičnega poteka dogodkov – zanj dala svoje življenje; z alternativnim zasukom pa želi filozof pokazati, da gre za iluzijo in da bi drugačen potek dogodkov peljal v še večjo katastrofo s širšimi družbenimi implikacijami. To naj bi bralca utrdilo v prepričanju, da Antigona ne more in ne sme biti razumljena kot junaški lik, temveč je – kot pravi sam – le »del problema« (*Predgovor* 30). Žižek sicer nikdar zares eksplicitno ne definira, kaj naj bi ta »problem« pravzaprav bil; glede na to, da do izvirne Kreontove prepovedi ne kaže pretiranih zadržkov, se zdi, da je edini problem *Antigone* pravzaprav – Antigona.

Drugi alternativni konec pa naj bi nam ponudil pravo, Žižkovo rešitev problema Sofoklove *Antigone*; Žižek to rešitev imenuje »izhod« (prav tam). Ta presenetljivo ni v spremembi dejanj oziroma osebnosti Antigone ali kateregakoli drugega osrednjega nastopajočega. Žižek svojo rešitev uzre v zboru, ki ga dosledno piše z veliko začetnico. O vlogi antičnega zbora je Žižek s pomočjo Lacana razmišljal že v knjigi *Jezik, Ideologija, Slovenci*; zbor je tam razumljen predvsem kot nekakšna čustvena opora občinstvu, ki jo Žižek primerja s smehom v zvočnem ozadju ameriških humorističnih nadaljevanj (65). V Žižkovi *Antigoni* pa naj bi se torej odvila nekakšna emancipacija antičnega zbora; iz pasivne podpore vsem ostalim vidikom drame v aktiven boj za oblast v njej.

Žižkov Zbor v *Antigono* vnese »stalinističen zasuk« (*Predgovor* 13), tako da opravi nagle likvidacije (prav tam 30) vseh glavnih akterjev in na podlagi udara vzpostavi oblast, ki se razglasi za »ljudsko demokracijo« (prav tam 29). Ta rešitev, »izhod«, ki nima nikakršne smiselne povezave z izvirno *Antigono*, Sofoklom, antičnim zborom ali nenazadnje s širšim kontekstom antične tragedije, je, kot je videti, za Žižka več kot samo rešitev problema *Antigone* (se pravi rešitev, v kateri je likvidirana Antigona, ki Žižku predstavlja temeljni problem *Antigone*); pomeni mu ultimativno politično rešitev, odgovor na temeljni »problem« našega sveta.

Politična paradigma, ki jo v svoji *Antigoni* slavi Žižek, je osnovana na njegovi etiki nasilja. Ta etika je po mnenju Juliana Younga – tu se z njim ponovno strinjam – v svojem jedru preprosto sodobna izpeljava ničejanske etike (*Philosophy of Tragedy* 261). Žižek je svojo etiko nasilja najpodrobneje obravnaval v knjigi *Nasilje*. Britanski filozof John Gray je v svoji kritiki te etične drže zatrdil, da je Žižkovo pojmovanje nasilja pravzaprav izjemno problematično že v kontekstu Žižkove marksistične samoopredelitve. Glavni tokovi marksizma namreč v nasilni revoluciji vidijo predvsem orodje za doseganje pravične družbe, Žižek pa v nasilju vidi sam *cilj*. Nasilje *sámo po sebi* v njegovi etiki nastopa kot nekaj izrazito pozitivnega. V tem smislu se ob branju Žižka poraja pomislek, ali se res umešča na ustrezen ekstrem političnega spektra: »V Žižkovih hvalnicah terorju je neka posmehljiva frivolnost, ki bolj kot na kateregakoli misleca v marksistični tradiciji spominja na italijanskega futurista in ultranacionalista Gabrieleja D'Annunzia in fašističnega (ter pozneje maoističnega) sopotnika Curzia Malapartheja.« (»The Violent Visions«)

Etični sistem, ki na svoj piedestal postavi uničenje, izničenje nasprotnika, vse ostalo pa razume zgolj kot posledico tega temeljnega cilja, Žižku razumljivo že v osnovi preprečuje, da bi v *Antigoni* uzrl junakinjo. Žižek namreč ne more prepoznati junaštva v nekom, ki ni uspel nasilno, ki si torej ni podredil svojega nasprotnika s silo. Junak je lahko le tisti, ki je na oblasti ali pa izkazuje resen potencial za prevzem oblasti (in to nazadnje tudi uresniči). V žižkovskem horizontu je Sofoklova *Antigona* potemtakem problematičen tekst že zato, ker je njen zaključek nekakšno simbolno zmanjšanje oblastnikove moči, ne da bi kdo to oblast prevzel ali si jo podredil. Gre za tekst, v katerem Žižek vidi predvsem omejevanje moči države; Žižek – borec za širitev moči Države – poskuša neugodni položaj razrešiti tako, da v svoji »izhodni« različici drame nastavi novega oblastnika, Zbor, ki je pravzaprav samo brezoblična kopija Kreonta iz začetka drame. S to brezobličnostjo je odstranjeno ravno to, kar je pripeljalo do Kreontovega popuščanja *Antigoni* – njegove osebne okoliščine, njegova »partikularnost«. Zbor je brezoseben stroj, v katerem ni nič več partikularno človeškega. Stroj za oblast. Stroj, ki ne bo popustil *Antigoninemu* izumetničenemu žalovanju in Tejreziasovim vraževernim opozorilom.

Žižek je s svojo *Antigono* dokončno dokazal, da je radikalen le v svoji apologiji družbenega statusa quo. Iz njegove izmuzljive etike nasilja, ki je z *Antigono* dobila svoj konkreten in nazoren model, namreč neizogibno sledi, da filozof ne zmore misliti nikakršne bistvene razlike med poglobljanjem obstoječega sistema in popolnim političnim prevratom.

»Medeja ali Antigona«, je pred petnajstimi leti zapisal Žižek, »to je danes ultimativna izbira.« Katero pot mora namreč ubrati pristen političen boj? »Zvestobo starim običajem, ki jih ogroža Oblast, ali prenasiljenje same Oblasti?« (*On Belief* 158) Revolucija, kakor jo v svojih filozofskih delih razume in v svoji drami prikazuje Žižek, je lahko »boljša« od obstoječe oblasti samo v tem smislu, da prinaša na gladino političnega boja nekoga, ki je močnejši, ker je bolj nasilen. A če je aktualna oblast še toliko močnejša, da prepreči revolucijo s takšno močjo, je to v kontekstu Žižkove etike pravzaprav še bolje. Moči, nasilja je v tem primeru še več. Substanca vsake stabilne oblasti in njenih relevantnih alternativ je ista. Alternative aktualnemu družbenemu sistemu torej niso »alternativne« v tem smislu, da bi prinašale nekaj novega. Tisto, kar vzpostavlja in upraviči prve in druge, je isto – namreč nasilje. Tisti, ki je na oblasti, tako že s tem, da je na oblasti, dokazuje, da ima prav. Resnico njegovega izrekanja mu lahko izmakne le močnejši politični igralec, ki bo prevzel njegov prestol.

V tem smislu ni naključje, da je Žižek postal dvorni filozof sodobnega liberalnega zahoda. S svojim domnevno radikalnim naukom, ki ga oznanja vse od Occupy Wall Street do Googlovih kampusov, poslušalcem vliiva občutek pluralnosti, dialoškosti našega širšega družbenega prostora, ki – tako je videti – omogoča vsakovrstna izrekanja, tudi takšna, ki silovito napadajo osrednje vrednote tega prostora; obenem pa je Žižkov nauk balzam za ušesa dominantnih ideoloških tokov, ker s svojo groteskno parodijo njihove kritike nikdar zares ne problematizira obstoječega stanja, temveč ga v neizrečenih posledicah svojih temeljnih postulatov pravzaprav opravičuje. Glavni poudarki Žižkovega opusa, ki se strnjeno razkrivajo v njegovih obravnavah *Antigone*, so le drugačna, privlačnejša embalaža liberalnega nauka o koncu zgodovine. Na Žižkovem etično-političnem pladnju obstajata zgolj dve možnosti: trenutni Kreont naj (p)ostane močnejši (nasilnejši), ali pa naj oblast prevzame nek drug močnejši (nasilnejši) Kreont.

3

Čeprav nam Žižek v zaključku uvoda pove, da njegova *Antigona* ni umetniško delo (*Predgovor* 30) – kar nedvomno drži –, pa vendarle je nekakšno dramsko delo. V tem smislu kliče k primerjavi z drugimi dramskimi besedili, ki so po Sofoklovem vzoru svoj navdih iskala v neizčrpnem zakladu mita o Antigoni. V Žižkovem uvodu k njegovi prvi drami bomo zaman iskali omembo katerekoli izmed številnih dru-

gih sodobnejših adaptacij in transformacij *Antigone*. Videti je celo, da poskuša avtor ustvariti vtis, kot da je že sam poseg v pripovedni lok Sofoklove tragedije ob hkratnem oblikovanju dramskega dela z drugačnim sporočilom, kot ga prinaša izvirnik, nekaj takšnega, kar zahodna kulturna javnost razglaša za povsem nezaslišano, svetoskrunsko dejanje. Le tako lahko razumemo prve paragrafe uvoda, kjer nam Žižek najprej predstavi starodavni inuitski model pripovedovanja mitov, pri katerem so sprotne spremembe njihove osrednje pripovedi dobrodošle, nato pa ta model usmeri proti domnevno rigidnemu modernemu zahodnemu odnosu do mita in na koncu v svojem razbijanju te rigidnosti prepozna izvirno potezo lastnega projekta: »Klasično delo lahko ohranimo pri življenju le tako, da ga jemljemo kot 'odprto', kot usmerjeno v prihodnost, ali tako, da se (če uporabim metaforo Walterja Benjamina) vedemo, kot da je klasično delo film, ki ga je mogoče razviti le s kemično raztopino, ki je bila iznajdena kasneje, tako da šele danes vidimo celotno sliko.« Žižek nato našteje dva primera tovrstnih drznih adaptacij, *Tristana* Jean-Pierra Ponella in *Parsifala* Hans-Jürgena Syberberga, pri katerih se po njegovem mnenju »ne moremo upreti močnemu vtisu, da 'bi moralo biti tako'.« Nato se vpraša, ali »si lahko podobno spremembo zamislimo tudi v primeru Antigone, ene izmed utemeljitvenih pripovedi zahodne tradicije« (prav tam 11).

Edina tradicija soočanja s Sofoklovim delom, ki jo Žižek priznava in obravnava, je filozofska konstelacija, ki sem jo opisal na začetku (Heglu in Lacanu v uvodu doda še Søren Kierkegaard, Judith Butler in Giorgia Agambena). Odsotnost omembe sodobnejših dramskih soocenj z *Antigono* ni povezana z avtorjevim načelnim odporom do govora o dramatiki ali književnosti: nasprotno, Žižek se pri svoji analizi Antigone močno zanaša na primere iz Claudela, Shakespeara, ostalih Sofoklovih tragedij in tudi drugih primerov antične literature. Skratka, ne gre za to, da bi Žižek svoj projekt rad postavil v takšen kontekst, kjer je govor o dramatiki odveč. Na delu je nekaj drugega.

Edina »alternativna« pripoved o Antigoni, o kateri Žižek spregovori, je Kierkegaardov oris »moderne Antigone« v *Ali/ali*:

Ojdip je ubil Sfingo, osvobodil Tébe, ubil svojega očeta, se oženil s svojo mamo, Antigona pa je sad te poroke. Tako je v grški tragediji. Tu se oddaljim. Pri meni je vse ostalo enako, pa vendar je vse drugačno. Da je ubil Sfingo in osvobodil Tébe, je vsem znano in Ojdip živi, slavljen in občudovan, v svojem zakonu z Jokasto. Ostalo je skrito človeškim očem in nobena slutnja ni nikoli priklicala te strašne nočne more v stvarnost. To ve le Antigona. Kako je to izvedela, je zunaj tragičnega interesa in glede tega se vsakdo lahko prepusti lastnemu kombiniranju. V zgodnji mladosti, še preden se je povsem razvila, so

temačni namigi te strašne skrivnosti na trenutke zajeli njeno dušo, dokler je ni gotovost z enim zamahom udarca vrgla v naročje bojazni. Prav tu sem odkril opredelitev moderne ideje tragičnega. (112)

A tudi pri Kierkegaardovi »Antigoni« gre samo za filozofsko spekulacijo o možnosti neke drugačne Antigone, ki nikdar ni bila realizirana kot samostojno delo. Žižek torej Kierkegarda postavi v vlogo nekakšnega preroka, ki je kazal v smer njegove *Antigone*; »pot je nakazal nihče drug kot Kierkegaard«, zapiše ob začetku razkrivanja načrta svoje drame (*Predgovor* 11). Pri branju Žižkovega uvoda bralec dobi občutek, da avtor sebe razume kot prvega pisca, ki si je po Sofoklu drznil (ali celo zmogel) napisati novo *Antigono*. Na dvajsetih straneh razpravljanja o ideji sodobne transformacije Antigoninega mita ni npr. niti sledi o Anouilhevi *Antigoni*, nemu izmed najznamenitejših dramskih del 20. stoletja, ki je v bistveno usodnejšem družbeno-političnem kontekstu in bolj zavezujoče postavljalo tudi nekatera izmed tistih vprašanj, ki jih poskuša s svojo dramo na novo izumljati Žižek. V burni recepciji Anouilheve drame je bilo namreč ključno ravno vprašanje vrednotenja Antigone v vidiku njenega odnosa do oblasti in upora. Kot je v svoji odmevni monografiji *Athens in Paris* dokumentirala Miriam Leonard, je bilo to vrednotenje – tudi zaradi naklonjenega odnosa nemških okupatorjev do Anouilhevega teksta in njegove uprizoritve – v okupirani Franciji sila zaostreno (106); med številnimi pripadniki odporiškega gibanja je bila Anouilheva Antigona izrazito osovražen lik, saj so v njej prepoznavali strahopetno pokornost okupatorskim silam (prav tam). Lacan v odmevu tega občutenja pozneje na enem od svojih seminarjev govori celo o Anouilhevi »petite Antigone fasciste« (*Le séminaire* 293).

Lacanovca Žižka bi torej pogojno lahko opravičevali, da po zgledu svojega učitelja prezira Anouilha in se mu ta sploh ne zdi vreden pozornosti. Precej drugače pa je z Bertoltom Brechtom. Žižek nam namreč jasno pove, da se v svoji *Antigoni* celo neposredno zgleduje po nemškem dramatikumu (*Predgovor* 30). A vendar se nikjer ne sooči z dejstvom, da je tudi Brecht napisal svojo različico zgodbe o Antigoni, čeprav je ta poleg Anouilheve verjetno najznamenitejša moderna dramska adaptacija Antigoninega mita. Pri tem zamolčanju je zanimivo, da je bil Brechtov pristop vsaj do neke mere izrazito podoben Žižkovemu. Tudi Brecht je za izhodišče vzel klasičen prevod Sofoklove *Antigone* – Hölderlinov –, svoj dramski tekst je celo poimenoval *Die Antigone des Sophokles* (*Sofoklova Antigona*). Na predelano podlago antičnega besedila je nato nanesele svoje izvirne ideje, ki jih v veliki meri vodi – kot pri Žižku – želja po udarnem političnem soočenju antične tragedije z

avtorjevo sodobnostjo. Vseeno pa imata Žižkova in Brechtova *Antigona* ključno razliko: odnos do Antigone. Brecht v Antigoni vidi junaški lik, ki ga zoperstavi največjemu zlu svojega časa in prostora, nemškemu nacizmu. Je v tej luči še tako nenavadno, da Žižek to delo pozabi omeniti? Žižek, ki trdi, da piše brechtovsko *Antigono*, v svoji drami zasnuje Antigono, ki je diametralno nasprotna Brechtovi. Je Žižek tu bolj brechtovski od Brechta?

Tretje nenavadno, a razumljivo zamolčanje pa je odsotnost kakršnekoli omembe slovenske recepcije Antigoninega mita. Marcel Štefančič jr. je v eni prvih recenzij Žižkove drame ugotovil, da gre pri Žižkovem delu v prvi vrsti za kritičen odgovor na mesto in pomen, ki so ga Sofoklovi *Antigoni* določala njena osrednja slovenska branja (»Ljubezen je hladnejša od smrti«). Najpomembnejša literarna reinterpretacija Sofoklove *Antigone* v slovenskem prostoru je istoimenska drama Dominika Smoleta, vendar težko rečemo, da gre pri Žižku za neposreden odgovor na to delo. Vsekakor pa gre za neposreden odgovor na najvidnejšo družbeno posledico tega dela: v dolgoletni, razgibani in kontroverzni razpravi o Smoletovi *Antigoni* se je namreč izoblikovala trajna povezava med Antigoninim mitom in povojnimi poboji na slovenskih tleh. Ta povezava je danes v Sloveniji zelo živa; najprej po zaslugi tistih, ki so to povezavo vključevali v odmeven etični razmislek o slovenski zgodovini in politični sodobnosti – tukaj gre izpostaviti predvsem Tineta Hribarja in Spomenko Hribar –, po drugi strani pa tudi zaradi političnih sil, ki so to povezavo začele uporabljati (in pogosto tudi izkoriščati) v dnevno-politične namene, pri čemer je v ospredju politična desnica. To, da ima politična aplikacija *Antigone* v slovenskem družbenem diskurzu pretežno »desničarski« prizvok, je seveda ključno za razumevanje Žižkovega odnosa do nje.

Druga slovenska posebnost, brez katere Žižkove drame ne moremo ustrezno razumeti, je sama povezava *Antigone* z masovnimi poboji in revolucionarnim nasiljem. Politično motiviran masaker se v Žižkovi drami pojavi kar dvakrat: v obeh alternativnih koncih ima celo središčno vlogo. Sofoklova *Antigona* sicer sama po sebi nima neposredne povezave s temo družbenega prevrata; tudi to povezavo pri Žižku očitno vzpostavlja standardno slovensko združevanje tematskih nastavkov *Antigone* z razmislekom o komunističnem nasilju.

Orisani tok slovenske recepcije *Antigone* ima gotovo svoje probleme – predvsem nekatere pretirane poenostavitve Sofoklovega sporočila, ki zahtevajo temeljito kritično prevetritev –, a Žižkovega okornega dramskega prvenca kljub temu ne moremo braniti kot upravičenega protestnega odgovora nanje. Glavne posebnosti njegovega

pristopa k Sofoklovi tragediji so namreč le miselno in slogovno šibka zaobrnitev prevladujočih slovenskih interpretativnih poudarkov, pri čemer Žižkov pogled z ničemer ne preseže njihovega interpretativnega horizonta, temveč ga le še bolj zameji. Žižkov »izhod« je tudi na svoji *domači fronti* v najboljšem primeru – če uporabimo filozofov izraz – »del problema«.

LITERATURA

- Adams, S. M. »The 'Antigone' of Sophocles«. V: *Phoenix*, 9.2 (1955): 47–62.
- Brecht, Bertolt. *Die Antigone des Sophokles*. Berlin: Suhrkamp, 1985.
- Gray, John. »The Violent Visions of Slavoj Žižek«. V: *New York Review of Books*, 12. julij 2012. Splet. 23. 12. 2016.
- Hester, D. A. »Sophocles the Unphilosophical. A Study in the 'Antigone'«. V: *Mnemosyne* 24.1 (1971): 11–59.
- Honig, Bonnie. *Antigone, Interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Hribar, Tine. »Zakaj Žižek na smrt sovraži Antigono?«. V: *Sobotna priloga*, 7. 11. 2015. Splet. 23. 12. 2016.
- Kierkegaard, Søren. *Ali - ali*. Ljubljana: Študentska založba, 2003.
- Lacan, Jacques. *Le séminaire, VII; L'éthique de la psychanalyse*. Paris: Le Seuil, 1986.
- Leonard, Miriam. *Athens in Paris*. New York: Oxford University Press, 2005.
- Rouse, W. H. D. »The Two Burials in Antigone«. V: *The Classical Review*, 25.2 (1911): 40–42.
- Sofokles. *Antigona* (prev. Kajetan Gantar). Maribor: Obzorja, 1974.
- Štefančič Jr., Marcel. »Ljubezen je hladnejša od smrti«. *Mladina*, 10. 4. 2015. Splet. 23. 12. 2016.
- Young, Julian. *Philosophy of Tragedy: From Plato to Žižek*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Žižek, Slavoj. *Bolečina razlike*. Maribor: Založba Obzorja, 1972.
- . *Die drei Leben der Antigone. Ein Theaterstück*. Frankfurt: S. Fischer Verlag, 2015.
- . *Eine kontrafaktische Antigone*. Hundertvierzehn, 2015. Splet. 23. 12. 2016.
- . *Enjoy Your Symptom*. London: Routledge, 1992.
- . *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*. London: Verso, 2008.
- . *Jezik, Ideologija, Slovenci*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1987.
- . *Less Than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*. London: Verso, 2012.
- . *Living in the End Times*. London: Verso, 2010.
- . *Nasilje*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2007.
- . *On Belief*. London: Routledge, 2001.
- . *Pogled s strani*. Ljubljana: Revija Ekran, 1988.
- . »Predgovor: Teci, Antigona, teci!«. *Antigona*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2015. 9–30.
- . »Trojno življenje Antigone«. *Antigona*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2015. 31–73.
- . *The Parallax View*. Cambridge: MIT Press, 2006.

- . *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989.
---. *Welcome to the Desert of the Real*. London: Verso, 2002.

DODATEK: SEZNAM OBRAVNAV *ANTIGONE* V ŽIŽKOVIH
MONOGRAFIJAH, OBJAVLJENIH V ANGLEŠKEM JEZIKU (1989–2014)

- Absolute Recoil: Towards a New Foundation of Dialectical Materialism*. London: Verso, 2014 (str. 144).
- Did Somebody Say Totalitarianism?: Five Interventions in the (Mis)use of a Notion*. London: Verso, 2001 (str. 22, 83, 96, 157–168, 173–178, 257, 266).
- Enjoy Your Symptom*. London: Routledge, 1992 (str. 46, 77, 92, 156, 166, 174).
- For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*. London: Verso, 2008, 2. izd. (str. 115, 239).
- In Defense of Lost Causes*. London: Verso, 2008 (str. 121, 150, 304–306, 346, 467, 483).
- Iraq: The Borrowed Kettle*. London: Verso, 2004 (str. 74–81, 119).
- Less Than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*. London: Verso, 2012 (str. 80–86, 100, 301–303, 323, 359, 474–475, 512, 550, 565–568, 575–579, 615–616, 750, 832–834, 873, 967).
- Living in the End Times*. London: Verso, 2010 (str. 104–105).
- On Belief*. London: Routledge, 2001 (str. 19, 30, 92, 137, 158).
- Organs Without Bodies*. London: Routledge, 2003 (str. 205).
- Tarrying with the Negative*. Durham: Duke University Press, 1993 (str. 45–123).
- The Fragile Absolute: Or, Why is the Christian Legacy Worth Fighting For?*. London: Verso, 2000 (str. 152–156, 173).
- The Fright of Real Tears: Krzysztof Kieslowski Between Theory and Post-Theory*. London: British film institute, 2001 (str. 23, 140, 169).
- The Indivisible Remainder: Essays on Schelling and Related Matters*. London: Verso, 1996 (str. 96, 115–117, 171).
- The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Women and Causality*. London: Verso, 1994 (str. 69, 83, 84, 148, 173).
- The Most Sublime Hysteric: Hegel with Lacan*. Cambridge: Polity Press, 2014 (str. 29, 184).
- The Parallax View*. Cambridge: MIT Press, 2006 (str. 42, 94, 104, 236, 279, 325, 342, 397).
- The Plague of Fantasies*. London: Verso, 2008, 2. izd. (str. 121, 154).
- The Puppet and the Dwarf: The Perverse Core of Christianity*. Cambridge: MIT Press, 2003 (str. 54, 63).
- The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989 (str. 130–131, 150, 161).
- The Ticklish Subject*. London: Verso, 1999 (str. 49, 160, 170, 263, 321).
- The Universal Exception*. London: Continuum, 2006 (str. 58–59, 223, 267).
- The Year of Dreaming Dangerously*. London: Verso, 2012 (str. 105).
- Violence*. New York: Picador, 2008 (str. 68–70, 194).
- Welcome to the Desert of the Real*. London: Verso, 2002 (str. 6, 98–99, 142).

Creon's New Clothes: Žižek's Interpretation of Sophocles' *Antigone*

Keywords: literature nad ethics / Greek drama / Sophocles / Antigone / literary interpretations / Brecht, Bertolt / Anouilh, Jean / Smole, Dominik / philosophical interpretations / Žižek, Slavoj / ethics of violence

The article critically evaluates *The Three Lives of Antigone*, Slavoj Žižek's first dramatic work. Žižek's polemical rewriting of Sophocles's tragedy is examined in the broader perspective of Žižek's philosophy and other *Antigones*: those of Sophocles, Anouilh and Brecht. Slavoj Žižek has interpreted Sophocles' *Antigone* in numerous philosophical works. In his earlier treatises, he mainly gave a cautious summary of Hegel's, Heidegger's and Lacan's theses on *Antigone*; lately, however, Žižek's attitude to Sophocles's *Antigone* has grown decidedly negative. The main point in Žižek's critique of Sophocles' tragedy is that his Antigone is not an appropriate symbol of genuine social revolt. Based on this conviction, Žižek contrived his own version of *Antigone* with an alternative ending in which the choir carries out a revolution and condemns Antigone to death. Žižek's dramatic project fails to convince; rather, it reveals both the author's dramaturgical awkwardness and his unfamiliarity with some prominent philological and literary interpretations of Greek tragedy. The central political message of Žižek's play and its conceptual background is also poor: It is essentially a superficial apology for political violence, which can ultimately only be understood as a veiled defense of the political status quo.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.091:1Žižek S.

UDK 821.14'02.09Sophocles