



Против „двојната уцена“: Кон Антигона на Славој Жижек

Ведран Диздаревиќ

Катедра за општа и компаративна книжевност
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
vdizdarevik@flf.ukim.edu.mk
vdizdarevic@yahoo.com

„Проблемите се решаваат не преку изнесување на ново искуство,
туку преку средување на она што е веќе одамна познато.“

Филозофски истражувања, Лудвиг Витгенштајн

На втори јануари 1933 година, Андре Жид ја запишал следната опсервација за „својот“ *Едип* (*Œdipe*, 1931), поставен на сцена две години подоцна:

Еден таков *Едип*, и возвишен, и со висок стил, и со чисти линии, и прочистен од секакви матни талози, би можел, навистина, да претендира на некаков успех; но за мене не би имал веќе никакво значење. Во шегите, тривијалностите и нескладностите на мојот *Едип* има некаква постојана потреба да ја предупредам публиката: ја имате драмата на Софокле, и јас не се јавувам како противник; патосот му го оставам нему; но еве што Софокле не можел да разбере, а што сепак го нудел неговиот предмет; а што јас го разбираам, не затоа што сум попаметен, туку затоа што сум од една друга доба; и јас сакам да ви овозможам да ја видите и задната страна на декорот, ризикувајќи да ги повредам вашите чувства, зашто тие не ми се важни, ниту пак ним им се обраќам: ѝ се обраќам на вашата интелигенција. Намерата не ми е да се тресете или да плачете, туку да размислувате¹.

Дневничкиот запис на Жид, со сета своја комплексност, нè води во јадрото на проблемот на адаптацијата и реосмислувањето на „класичните“ дела во современ контекст, нешто што тој го правел во повеќе наврати низ својата книжевна кариера. Едип веќе не може да биде ист како оној што Софокле го осмислил и го поставил на сцена во петтиот век пред нашата ера. За разлика

¹ Gide (1982), 324–325.

од Едип на Софокле, кој е трагичен, возвишен и складен – во согласност со конвенциите на неговото време, модерниот Едип на Жид „мора“ да биде комичен, тривијален и нескладен. Креативниот притисок да се изневери оригиналот не потекнува ниту од интелектуалната или креативната супериорност на помладиот автор, ниту од напредноста на неговото време; туку од неминовната разлика помеѓу „структурата на чувствувањето“ (да ја употребиме фразата на Рејмонд Вилијамс) на антиката и на модерната капиталистичка и индустриска Западна Европа обременета од наследството на христијанството. Токму затоа, во *Едип* на Жид, Тиресија е насликан како протестантски свештеник, Етеокле и Полиник се ласцивни, а самиот Едип потсетува на егзистенцијалистичките јунаци на Жан-Пол Сартр.

Уште еден аспект што треба да се потенцира во извадокот на Жид е ефектот што тој сака драмата да го има врз публиката: имено, драмата треба да биде „предупредување“. За разлика од трагедијата на Софокле, којашто треба да предизвика соодветна емотивна реакција кај гледачите („страв и жал“, во *Поетиката* на Аристотел), *Едип* на Жид ѝ се обраќа на „интелигенцијата“. Во уметничкиот проект на Жид „срцето“ паѓа во заден план, отстапувајќи му го своето место на разумот и на критичкото размислување. Слично како драмите и новата „неаристотелијанска“ теорија на драмата на Брехт – коишто настануваат симултано на територијата на Германија – Жид сака да го искористи античкиот класик за нешто друго, нешто што би било во непосреден контакт со современата публика. Тоа нешто, според Жид, не се чувствата („тие не ми се важни, ниту пак ним им се обраќам“), туку критичкото размислување што ќе ја покаже опачината на античката трагедија („задната страна на декорот“). Новото време не бара само промена во граѓата на драмата туку и соодветна промена во техниките и целите на самиот медиум.

На слична линија размислува и Славој Жижек во уводот на неговата *Анти-зона* од XXI век. Секоја адаптација на некој класичен текст, потенцира словенечкиот филозоф, мора да ризикува и да менува – понекогаш дури и да извршува промени во централните обележја на самиот наратив (а не само во декорот или во атмосферата). Секако, на овој начин постои ризик новото дело да биде „урнебесно утнување“, но тоа е ризик што современиот автор мора да го прифати. Еден од имплицитните аргументи на Жижек е дека поголемиот ризик е всушност да се остави „класикот“ таков каков што е. Фетишистичкото обожавање на

„оригиналот“ е поопасно од експерименталното адаптирање бидејќи ризикува да го препушти стариот текст или на заборавот или на специјализираниот интерес на експертите. Следствено, забележува Жижек, „нема однапред одреден апстрактен критериум што ќе ни дозволи да судиме дали тоа ќе биде успешно или неуспешно: секоја таква интервенција е ризичен потег на кој мора да му се суди според неговите иманентни стандарди“². Иманентните стандарди, секако, се естетските, политичките и општествените партикуларности на моментот во кој пишува современиот автор. Тие се вагата на која треба да се измерат старото и новото дело. Токму на овој истовремено уметнички и политички предизвик, Жижек се обидува да одговори со една своја верзија на *Антигона*, сега за првпат приопштена на македонски јазик, осум години по оригиналното издавање на книгата³.

Но зошто токму Антигона? Каква е нејзината релевантност за XXI век? Значењето на Едип за Жид во епохата на подемот на психоанализата (Едиповиот комплекс), на индивидуализмот и на посттеолошкото егзистенцијалистичко размислување на почетокот на XX век е повеќе од јасно. Еднакво е јасно, според Жижек, и значењето на Антигона што е „еден од основачките наративи на западната традиција“⁴. Познато е дека судирот помеѓу Антигона и Креонт околу посмртните останки на Полиник претставува постојана преокупација на модерната филозофија (особено на политичката филозофија), од времето на Хегел и другите германски идеалисти до современата критичка теорија, главно во Франција⁵. За Хегел – кој е почетна точка за речиси сите современи интерпретации, па така и за онаа на Жижек – станува збор за конфликт помеѓу „дневниот“ режим на Креонт и „ноќниот“ режим на Антигона, судир меѓу нацијата и семејството, колективот и индивидуалноста, машкоста и женскоста, правата на живите и правата на мртвите, законот на полисот и законот на бо-

² Жижек (2024), 13.

³ Книгата *Антигона* од Славој Жижек (објавена во 2016 година со предговор од англискиот писател Ханиф Курејши) е преведена од англиски на македонски од Марио Стојановски. Драмата е објавена од „Штрих“ и промовирана на 58. издание на МТФ „Војдан Чернодрински“ одржано оваа година.

⁴ Жижек (2024), 14.

⁵ Класичен приказ на бројните адаптации и интерпретации на *Антигона* низ историјата на книжевноста и на филозофијата може да се прочита во книгата *Антигона: Како легендата за Антигона истрајала во западната литература, уметност и мисла* (*How The Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art, and Thought*, 1996). За влијанието и за различните интерпретации на *Антигона* во Франција во периодот помеѓу 1959 и 1974 година (Жак Лакан, Лис Иригаре и Жак Дерида) илустративно е делото *Атина во Париз: Античка Грција и политиката на поствоената француска мисла* (*Athens in Paris: Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought*, 2005) од Миријам Ленард.

говите. Во оваа низа бинарни опозиции, смета Хегел, може да се прочита и да се протолкува политичката судбина на модерните општества, којашто нужно мора да биде трагична.

Жижек во уводот е повеќе заинтересиран за филозофските толкувања отколку за уметничките адаптации на *Антигона* (не реферира ниту кон *Антигона* на Жан Ануј од 1944 година ниту кон онаа на Бертолт Брехт од 1948 година). Тој, како и Жид (но и Брехт во своите текстови), сака да ја предупреди својата публика пред да ѝ дозволи да ужива во неговата адаптација. Како треба да изгледа една „постмодерна Антигона“, Антигона што ќе одговори на предизвиците на доцниот капитализам и на постидеолошкото време во кое живееме? Правилната насока може да се најде во текстовите на Кјеркегор, кој пред век и половина – слично како Жижек – се обидува да ја замисли „модерната“ Антигона, пригодна за неговата епоха. Најпрво, таа во никој случај не треба да биде трагична, како онаа што ја прочитал Хегел. Модерниот конфликт помеѓу неа и Креонт за телото на Полиник е, кај Кјеркегор, приватен, заробен во субјективитетот на Антигона – поради тоа Креонт како лик треба да биде исклучен од драмата. Таа треба да страда и да умре во тишина, без да ја обзнае својата мака, бидејќи контекстот во кој е создадена „старата“ Антигона бил значително поразличен од оној на XIX век. Комплексниот симболички и ритуален систем што го опкружувал Софокле и неговите сограѓани веќе не постои за да ја разложи („симболизира“) нејзината мака. Поделбата на приватната и јавната сфера во модерното општество го интернализира конфликтот на Антигона, а „Големиот друг“ (според фразата на Лакан) е трансцендентен и недофатлив. Како старозаветниот Авраам, кој осамен мора да го следи гласот на неговиот Бог, должноста на Антигона останува само нејзина – таа не може да се сподели. Затоа „модерната“ Антигона – обележана од христијанството и од низа други фактори – според Кјеркегор, не може да биде трагична приказна.

Постмодерната Антигона, според Жижек, треба да оди уште еден чекор понатаму, бидејќи се соочува со други „противници“ низ филозофскиот и политичкиот спектар на идеи и реалии. Главниот полемички противник на Жижек во уводот е влијателната интерпретација на *Антигона* на Софокле од страна на Џудит Батлер – *Барањето на Антигона: Роднинските односи помеѓу животот и смртта* (*Antigone's Claim: Kinship Between Life & Death*, 2000). Во овој есеј Батлер се обидува да покаже дека специфичната положба на Антигона (и на нејзиниот конфликт со Креонт) може да се земе како репрезентативен за сите оние што се надвор од законот и од симболичкиот поредок на општеството („оние релации чијшто легитимитет е одбиен, или пак што изискуваат нови услови на легити-

мација, коишто се ниту мртви ниту живи, коишто го фигурираат нечовечното на граница со човечното“⁶), какви што се квир луѓето, бегалците и другите маргинализирани групи. Накратко, *Антигона* во себе содржи една утописка димензија, којашто овозможува реконфигурација на постоечките симболички, роднински и правни поредоци.

За Жижек оваа интерпретација на *Антигона* не оди доволно далеку, односно не е согласна со неговата идеја за замислување на една постмодерна и радикална *Антигона*. Неговото решение е навистина едноставно. Додека во уводот тој полемизира со своите теоретски противници и кажува што *Антигона* не е, во драмскиот текст тој создава свој постмодерен колаж, кој го насловува *Трите животи на Антигона*, не подолг од четириесет страници во македонскиот превод. Креативниот потфат го опишува на следниот начин:

Софоклеовата *Антигона* овде е прераскажана во стилот на трите поучни драми на Брехт (*Човекот што вели „да“*, *Човекот што вели „не“*, *Човекот што вели „да“* 2): во клучниот, одлучувачки момент, нештата заземаат три различни правци – постапка што подоцна е искористена во два филма, *Веројатен случај* на Кшиштов Кешловски и *Трчај, Лола, трчај* на Том Тиквер. Мојата претпоставка е дека таквата постановка пред нас поставува вистинска *Антигона* за нашето време, немилосрдно пренебрегнувајќи ги нашето сочувство и солилост за јунакињата на драмата, правејќи ја дел од проблемот и предлагавајќи излез што нè потресува нас луѓето во хуманитарното задоволство⁷.

Накратко кажано, *Трите животи на Антигона* не е конвенционален драмски текст – самиот Жижек забележува дека текстот „нема претензии да биде уметничко дело, туку етикополитичка вежба“⁸. Текстот е изграден според препевот на *Антигона* од Јан Џонстон на англиски јазик, но и со многу различни очигледни и неочигледни цитати од книжевни дела, филмови и филозофски текстови, слично како што тоа го прави Ен Карсон во својот слободен препев на трагедијата, насловен *Антигоник* (*Antigonick*, 2012). Драмата е, исто така, преполна со анахронизми, што уште повеќе ја засилува очуденоста на текстот и ја попречува спонтаната индентификација со ликовите и со составот на собитија. Името на Брехт е јасно потенцирано, што веднаш ни асоцира на неговата постапка на „отуѓување“ (*Verfremdungseffekt*), камен-темелникот на епскиот (дијалектички) театар на германскиот драматург. Од Брехт, исто така,

⁶ Butler (2000), 79.

⁷ Жижек (2024), 25.

⁸ Ibid., 26.

е преземена концепцијата за „поучната драма“ (*Lehrstück*), чија цел не е да биде перципирана како „уметничко дело“, туку да изврши директно и брзо (затоа и кратката должина на текстот) влијание врз читателот и гледателот во однос на некој општествен или политички проблем.

Во овој момент мора да се потенцира долгот што овој превод на *Антигона* на Жижек го има кон постарите препеви на Софокле на македонски јазик, сработени од проф. Љубинка Басотова и проф. Даница Чадијковска. Имено, ваквите постмодерни дела зависат од граѓата на претходните текстови – во случајот *Антигона* на Софокле – и се невозможни без нивното првично постоење. Секако, истата втемеленост врз граѓата на постариот текст важи и во случајот на преводот: како што Жижек го составил својот текст од преведените стихови на Јан Џонстон, така преведувачот на *Трите животи на Антигона* на македонски јазик нужно морал да ги користи преведените стихови на Басотова и Чадијковска. Од оваа гледна точка, преводите на класичните текстови не се само борба против заборавот и минатото (како што обично се смета) туку и пораки испратени кон иднината, кон идните писатели и преведувачи. За поздравување е одлуката на преведувачот на текстот на Жижек да ја потенцира својата колаборација со постарите преведувачи и нивните преведувачки постапки. Тоа го прави со кратка забелешка на почетокот на книгата:

За да го изгради основното драмско дејство на сопствената верзија на приказната за Антигона, авторот на англискиот оригинал, до извесна точка во развојот, ја цитира Софоклеовата *Антигона*, играјќи си со материјалот, видеоизменувајќи го и додавајќи/одземајќи. Во духот на преведувачката доследност и со желба да упати на домашните препеви на *Антигона* и другите антички трагедии чии примеси може да се сретнат во текстот, препејувачот овде црпи од македонските препеви на тие драми. Потребно беше тоа да се назначи пред самиот почеток на драмата, наместо во фуснота.

Овој препев, соодветно со постапките применети во оригиналот, во голема мера се потпира и го цитира препевот од старогрчки на Софоклеовата *Антигона* на проф. д-р Љубинка Басотова, издаден во издание на Мисла во 1990 година, заедно со уште една драма на Софокле, *Филоктет*. Од него црпи најмногу и своето постоење му го должи токму нему. Освен на препевот на *Антигона* на проф. д-р Басотова, овој препев се повикува и на препевот од старогрчки на Софоклеовата *Електра* на проф. д-р Даница Чадијковска, издаден во издание на Зумпрес во 1995 година, заедно со уште две драми на Софокле, *Трахинки* и *Ајант*⁹.

⁹ Ibid., 5.

Постапката на Жижек и доследноста на преведувачот најдобро може да се видат преку преработката на познатата „Ода на човекот“ испеана од хорот во првата третина на античката *Антигона*, а која Жижек ја приспособува на три различни начини, во зависност од крајот на драмата. Ја цитираме првата варијанта во целост:

На светот има безброј необични и демонски работи,
но ништо од човекот понеобично и подемонско не е.
На говор и виорна мисла
и закони градски се научи тој.
А, знае и како да бега од под ведро небо
пред лутиот мраз и поројни дождој
на начини разни.
За идното тој неподготвен не е.
Не ќе може Хад да го избегне само,
но спас сепак најде од болести тешки.
Тој дарби премногу има
и ум за да твори.
Кон зло и добро се стреми.
Сè дури ги почитува
законите на земјата татковинска,
тој гордост е на градот свој.
Недостоеен е, пак, ако на зло
се оддаде зарад горделивост.
Кој така прави, нека никогаш
во домот мој не доаѓа
и мисла нема како мојата.
Прв залог за среќа е мудроста наша.
На бозите не треба никој да греша;
за горделив збор сал удари тешки
ќе добијат тие што горди се многу,
па староста дури на разум ги учи¹⁰.

Секој верен читател на *Антигона* на Софокле веднаш забележува дека станува збор за низа сличности и разлики во редоследот и содржината на стиховите, постапка што го прави текстот на Жижек истовремено близок и далечен, вообичаен и чуден. За работите да станат уште појасни, доволно е да се цитираат соодветните стихови од препенот на Басотова:

¹⁰ Ibid., 48.

I строфа

На светот има чудеса безброј
Но ништо од човекот посилено не е.
Тој броди гонет од ветрот студен
Низ пенливото море
И плови преку бучните браној.
И земјата – божица најмоќна што е
Неуморна и неуништлива, тој ја мори,
Од лето в лето со плут ја пори
Со коњи ја оре.

I антистрофа

Штом фрли плетени мрежи тој лови
Рој весели птички, стада диви сверој,
И дарот на многушумното море,
Тој, многуумниот човек.
Со итрини тој го скротува дури
И дивиот планински свер
И в јарем го става гривестиот коњ
И силниот горски бик.
На говор и виорна мисла
и закони градски се научи тој.
А, знае и како да бега од под ведро небо
пред лутиот мраз и поројни дождој
на начини разни.
За идното тој неподготвен не е.
Не ќе може Хад да го избегне само,
но спас сепак најде од болести тешки.

II антистрофа

Тој дарби премногу има
И ум за да твори.
Кон зло и кон добро се стреми.
Сè дур кон закони почит тој има
На татковинската земја,
Тој гордост е на градот свој.
Недостатен пак е ако на зло
Се оддаде зарад надменост велја.
Кој така постапува никогаш нека
Во домот мој не доаѓа
Ако мисла нема ко мојата што е¹¹.

¹¹ Софокле (2015), 100–101. (*Антигона*, стих 319–354).

За Жижек оригиналниот текст на *Антигона* (секако, во препев) претставува појдовна точка во неговото составување на новиот текст. Неговата постапка е многу слична на она што Клод Леви-Строс во *Дива мисла* го нарекува „домашно мајсторисување“ или „бриколаж“¹²: одредени делови од постариот дискурс се задржани во целост, други делови се суптилно променети, додека трети делови се комплетно отфрлени. На овој начин, присуството на оригиналот е задржано во новиот текст, капиталот и големината на „класичното“ дело се задржани и искористени, но смислата на старите стихови е видоизменета и приспособена на потребите на новиот автор и новата структура на чувствување. Елегантноста и возвишеноста на *Антигона* на Софокле е заменета со брзината и лапидарноста на искажувањето на Жижек.

Сепак, она што е највпечатливо во адаптацијата на драмата – и што најмногу ја доближува до постмодерниот модус на пишување – е одбивањето драмата да се заврши, односно формулирањето на трите алтернативни краеве. Како инспирација за оваа постапка Жижек ги посочува драмите на Брехт и филмовите на Кешловски и на Тиквер, но уште е поочигледна сличноста со романот *Жената на францускиот поручник* (*The French Lieutenant's Woman*, 1969) на Џон Фаулс. Во овој роман, судбината на главниот лик Сара Вудроф ни е прикажана преку три алтернативни краја, од кои секој ни ја испртува можната судбина на една жена во викторијанска Англија, со сите свои политички и родови ограничувања. *Трите животи на Антигона*, всушност, ни ги покажуваат не само естетските потенцијали на драмското дејство туку и можните политички алтернативи што му се нудат на секој граѓанин во современото општество. Првата верзија ја следи разврската на Софокле, а завршува со тоа што хорот ја слави истрајноста на Антигона. Во втората верзија Антигона успева да го убеди Креонт да му приреди законски погреб на Полиник. Хорот, во овој случај, „пее брехтовска пофалба на прагматизмот“, славејќи ја моќта на владејачката класа (Антигона и Креонт) што може да си дозволи да ги почитува честа и строгите принципи, додека „обичниот народ ја плаќа цената за тоа“. Во третиот дел, пак, хорот го презема подиумот. Тој веќе не е, како што пишува Жижек, „гласник на глупави и банални мудрости, туку станува активен чинител“. Во клучните моменти кога Антигона и Креонт дебатираат, тој се вмешува и ги казнува објавата бидејќи го загрозуваат опстанокот на целиот град. Потоа хорот ја презема власта, прогласува „народна демократија на Теба“, Антигона и Креонт се најпрво уапсени, а потоа погубени.

¹² Levi-Stros (1978), 57.

Веднаш се гледа дека Жижек користи еден факт поврзан со драмата што не останал незабележан и од некои други толкувачи на *Антигона*: имено, дека Антигона и Креонт се огледална верзија еден на друг¹³. Иако низ текот на неговите претходни истражувања – како на пример во есејот *Меланхолијата и актот* (*Melancholy and the Act*, 2000) – однесувањето на Антигона е земено како пример *par excellence* за етички акт, еднакво нов и оригинален како и големите научни откритија, во неговата адаптација на драмата, десетина години подоцна, тоа станува дел од проблемот, а не негово решение. Насочувајќи нè да гледаме зад декорот, Жижек ни го посочува фактот дека она што се случува во драмата на Софокле не е конфликт од општочовечка природа, туку еден прикриен класен судир. Заробени во нивниот судир без крај, тие го држат целиот град во заложништво и го загрозуваат неговиот опстанок. Хорот, во последниот алтернативен крај на приказната, се покажува како излез од штетната бинарна опозиција што ја градат Креонт и Антигона. Тој го претставува „духот на народот“, кој во функција на *deus ex machina* ја носи револуцијата што ќе донесе премин од автократското владеење на Креонт и на Антигона кон заедничкото одлучување. Секако, станува збор за огромен историски анахронизам, но токму тоа е целта на Жижек во неговата „етикополитичка вежба“. Особено е интересен крајниот дијалог помеѓу Антигона и хорот и моментите кога таа не може да разбере каде погрешила.

Значењето на воведувањето на хорот како трет, централен агент во драмата станува појасно кога нашето внимание ќе го свртиме од Антигона кон збирката есеи на Жижек насловена *Против двојната уцена: Бегалци, терор и други проблеми со cocedume* (*Against the Double Blackmail: Refugees, Terror and Other Troubles with the Neighbors*, 2016) издадена во истата година со неговата адаптација. Во оваа книга Жижек се обидува филозофски да излезе од низа политички и етички бинарни опозиции што го кочат размислувањето и дејствувањето на современите граѓани ширум светот. Дали Европа треба да ги прими илјадниците бегалци како што тоа го предлагаат либералите, или да ги затвори границите и да ги штити своите традиции како што предлагаат конзервативците? Дали глобалниот поредок мора да бира помеѓу американската или кинеската верзија на капитализмот, а Европа помеѓу англофоната (модернизација) или француско-германската (старите традиции) идеја за својот континент? Дали единствената интелектуална и

¹³ Џорџ Штајнер, на пример, забележува дека „и Креонт и Антигона се автономисти, човечки битија што ги чуваат законите како да се нивни. Нивните искажувања за правдата се, во дадениот локален случај, непомирливи. Но, во нивната опсесија со законот, тие се многу блиску до тоа да бидат огледални слики“ (Steiner 1996, 184–185).

идеолошка алтернатива е таа помеѓу секуларниот прагматизам и религискиот фундаментализам? Секоја од овие бинарни опозиции, забележува Жижек, не само што е штетна туку е исто така погрешна. Тие го делат светот на добро и на зло, а притоа ја оставаат тековната конфигурација на економската и политичката моќ недопрена. Неговата цел во *Против двојната уцена*, накратко, е да го конструира третиот алтернативен крај на *Антигона*, но со други средства – оние на филозофијата и полемиката.

Но, она што е уште поважно е дека драмата останува отворена, иако е очигледно дека самиот автор ја преферира третата разрешница на приказната. На крајот на текстот хороводецот ни се обраќа директно нам, на идните читатели и гледатели на драмата:

Стигнавме до крајот на Антигонините тажни приказни
– која од нив да се следи треба?
Имаше ли таа право што докрај настојуваше
на почит кон божјите непипшани закони?
Имаше ли Креонт право што предвид го држеше
општото добро на градот држава? Или, пак, Хорот имаше право
што од обајцата се ослободи и заедничка власт
воспостави? Прост одговор нема –
ние, актерите, сенки сме само што вам, на нашите гледачи,
трите разидни судби ви ги претставивме.
Ваше да изберете, на сопствена среќа и опасност.
Овде нема кој да ви помогне, сами сте.
Кога сме сами, кога ништо не станува, џагорот
на животот наврапито нè удира, а во тој миг,
мудрите знаат да го надвијат нередот и да одлучат¹⁴.

Постмодерната „сталинистичка“ *Антигона*, значи, не може да биде сведена исклучиво на насилан државен удар остварен од хорот и последователното владеење на теророт под водство на народот. Во ниеден момент не смееме да заборавиме дека последниот крај е само една од трите можни алтернативи меѓу кои потенцијалниот читател треба да се движи, слободно патувајќи низ времето. Од оваа гледна точка, *Антигона* на Жижек се покажува како „добра за мислење“, ако ја употребиме потентната синтагма на Клод Леви-Строс исказана во *Тотемизмот денес* (*Le Totemisme aujourd'hui*, 1962)¹⁵. Овој мит, претставен

¹⁴ Жижек (2024), 63–64.

¹⁵ Levi-Strauss (1964), 89.

во постмодерна, колажна и анахронистичка форма, би требало да ги подготви потенцијалните читатели и гледатели на комплексните политички и етички предизвици на современиот живот. Посредно, по пат на една приказна што е стара неколку илјади години, но прикажана во ново руво, читателите може да ги прочитаат проблемите на сегашноста – истите тие проблеми што без велот на книжевноста се премногу непосредни, ургентни и реални за да бидат достапна тема на размислување. Преку *Трите животи на Антигона*, како да ни кажува Жижек, можеме подобро да размислуваме за светот што нè опкружува, без да останеме заробени во штени бинарни опозиции што ја трансфигурираат алармантната комплексност на етиката и политиката во манихејска борба на доброто против злото.

Библиографија

- Жижек, С. (2024), *Антигона*, Штрих, Скопје.
- Софокле (2015), *Драми*, Арс Ламина, Скопје.
- Butler, J. (2000), *Antigone's Claim: Kinship Between Life & Death*, Columbia University Press, New York.
- Gide, A. (1982), *Dnevnik (1889–1949)*, Nolit, Beograd.
- Leonard, M. (2005), *Athens in Paris: Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought*, Oxford University Press, Oxford.
- Levi-Strauss, C. (1964), *Totemism*, Merlin Press, London.
- Levi-Stros, K. (1978), *Divlja misao*, drugo izdanje, Nolit, Beograd.
- Steiner, G. (1996), *Antigones: How The Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art, and Thought*, Yale University Press, New Haven and London.
- Žižek, S. (2000), 'Melancholy and the Act', *Critical Inquiry* 26.4, 657–681.
- Žižek, S. (2016), *Against the Double Blackmail: Refugees, Terror and Other Troubles with the Neighbors*, Penguin Press, London.
- Žižek, S. (2016), *Antigone*, Bloomsbury, London.