

UDK 821.163.4-2.09 Đurković Lj.

Izvorni naučni rad

Jakov SABLJIĆ (Osijek)

Filozofski fakultet – Osijek

jsabljic@ffos.hr

MITOLOŠKE PREOBRAZBE U DRAMI TIRESIJINA LAŽ LJUBOMIRA ĐURKOVIĆA

U radu se analizira drama *Tiresijina laž* suvremenoga crnogorskog dramskog pisca Ljubomira Đurkovića. Drama je specifična po tome što se u njoj inovativno razrađuje povijest porodice Labdakovića. Đurkoviću su kao izvori za vlastitu, djelomice parodijsku dramu poslužile Sofoklove tragedije u kojima su protagonisti Edip i Antigona. Zato se intertekstualnost kao odrednica koja značajno obilježava dramu *Tiresijina laž* analizira na nekoliko razina toga dramskog teksta – na razini fabule, likova, teme, motiva, žanra, jezika i stila.

Ključne riječi: *Ljubomir Đurković, suvremena drama, intertekstualnost, Sofoklo*

Sofoklove tragedije *Kralj Edip* i *Antigona* u intertekstualnoj preradi crnogorskoga dramskog pisca Ljubomira Đurkovića (Cetinje, 1952) spojene su u originalno djelo podnaslovljeno *porodična hronika u dva čina*. Sadržajne potke tih klasičnih grčkih tragedija u kojima se progovara o sudbini Labdakovića, dobile su novo ruho s novim značenjima u *Tiresijinoj laži* (2010) – drami intrige s parodijskim sastavnicama.

Autor je odabrao i zanimljivu formu kojom se ne slijedi standardna podjela na više činova, slika i prizora. Uočljiva je podjela na dva čina tako da se prvi čin sastoji od dvadeset i jedne, a drugi od dvadeset i dvije slike. Takva kompozicijska dvodjelnost opravdana je i tematski jer nakon događaja iz vremena uspona i pada mladoga kralja Edipa slijedi iznošenje zbivanja, s vremenskom distancom od sedamnaest godina nakon Edipove vladavine, iz doba kad ga na tronu zamjenjuje Kreont, potom sinovi Eteoklo i Polinik, pa opet Kreont. Odmak je od klasičnoga uzorka postignut naglašenošću fabularnoga tijeka ispunjenoga obratima te intrigantskim usložnjavanjem radnje. Pojedine

slike, čija dužina također varira, dinamično smjenjuju jedna drugu, a toj dinamici doprinosi i prevladavanje dijaloga u odnosu na slabiju zastupljenost monoloških mjesta. Osobitost je kraja svake slike što sve odreda završavaju riječima poput *mrak* ili *zatamnjenje*, a taj postupak ima i simboličke konotacije. U središtu su radnje nesretni događaji nastali zbog *mraka neznanja* koje je proizveo Tiresija svojim lažima. Zatamnjenja, koja autor komentira i autoironično: *Mrak, po ko zna koji put* (Đurković, 2010: 72),¹ poprimaju karakteristike stilskoga postupka kojim se naglašava razornost metaforičnoga sljepila kao stanja nedostatka pravih informacija ili posjedovanja iskrivljenih činjenica pa odatle i pogreške u djelovanju likova, njihovo tapkanje u mraku.

Antijunak Đurkovićeve drame svakako je prorok Tiresija. Izvorno je Tiresija slijepi prorok i vrač koji osvješćuje Edipovu i Kreontovu krivnju, dok je u *Tiresijinoj laži* njegova uloga suprotna jer širi sljepilo svojom ključnom laži da je Edip Jokastin i Lajev sin, pri čemu pokreće lanac nesreća. Naime pravoga je Edipa kao novorođenče na Lajev nalog ubio kraljevski oficir Frontis, a taj je kao jedini svjedok istine zbog navodne izdaje uklonjen po Tiresijinoj uputi, pa je zla kob Edipove obitelji posljedica Tiresijinih spletki i manipulacija. U *Tiresijinoj laži* iznesena je cijela kronika Edipove obitelji, odnosno njezina reinterpetacija ispunjena fabularnim obratima, podmetanjima, ucjenama i intrigama. Iako su zadržani temeljni likovi i njihov sukob, poput onoga Kreonta i Antigone, mitske ličnosti i motivi oblikovani su u skladu sa zakonitostima drame intrige. Kod Đurkovića se razotkriva sveopća utemeljenost mita na laži. Zbog toga su u drami prevrednovane mnoge mitske situacije te su prikazane kao plod dosjetke, ucjene, laži, krivoga tumačenja ili podmetanja. Na primjer, Tiresija nalaže Kreontu da klicama kuge zatruje gradske bunare u Tebi kako bi se bolest prikazala kao Božja kazna. Također pri povratku iz Delfa, Kreontovu imitaciju Pitijina kreštanja Tiresija tumači nalogom da se kazni ubojica negdašnjega tebanskoga kralja Laja. Time je otvoren prostor za Tiresijino poigravanje ostalim protagonistima usmjeravanjem njihovih slabosti i ambicija u svoju korist.

Đurković se poslužio razradom izvorne situacije iz Sofoklova *Kralja Edipa* u kojem naslovni junak Tiresijino proročko upućivanje na ocubojstvo i grijeh incesta najprije doživljava kao Tiresijinu i Kreontovu urotu. Time je autor dramsku radnju uvjerljivo razvio u tako naznačenom smjeru, pokušavajući dati odgovor na pitanje što se moglo dogoditi *iza kulisa* da je Edipova optužba zaista bila utemeljena. Već je naznačeno da Đurkovićevo djelo nije tragedija iako su u njemu svoje mjesto našla dva najpoznatija tragična lika kao

¹ U daljnjem tekstu citati iz *Tiresijine laži* bit će obilježeni samo brojevima stranica u zagradama.

što su Edip i Antigona. Naglasak nije toliko na nesretnoj sudbini i patnjama tih protagonista koliko na objašnjavanju i opisivanju mehanizama korupcije i vlastodržačke pohlepe, privatizaciji ciljeva zakonskih odredaba i manipulaciji državnim tijelima. Tiresija pati također od metaforičnoga *sljepila* jer je motiviran željom za osvetom zbog povrijeđene sujete, budući da je njegovu samovažnost Edipu početku unizio svojim ignorantnim ponašanjem. U želji da se osveti, ali i da sebe kao vrhovnoga svećenika učini apsolutnim vladarom, odlučuje se za prljavu igru u kojoj su njegovi pomagači istodobno i njegove žrtve koje postupno eliminira kako ne bi ostali svjedoci. Jedan je od njegovih glavnih suradnika Kreont, prikazan kao jadnik koji nema svoju osobnost, upleće se u Tiresijinu mrežu laži u svojoj želji za moći. Iako negativac, Tiresija se otkriva kao izuzetno inteligentna i prepređena osoba koja dobro poznaje psihologiju ljudi oko sebe i njihove slabosti jer je svjestan da svaki čovjek ima svoju tamnu stranu pod čijim je utjecajem spreman učiniti sve kako bi stekao željeni ugled i status.

Iako je nezahvalno svoditi izlaganje na popisivanje sličnosti i razlika među tekstovima, nužno je poznavanje suodnošenja bliskih tekstova jer naročit tretman pojedinih odrednica izvornoga djela u novom (kon)tekstu dobiva i drugačija značenja te se time razotkrivaju autorske intencije. Primjerice u Đurkovićevu je dramskom djelu Jokasta dobila znatno više prostora. Uzrok je njezina *sljepila* izuzetna motiviranost seksom pa se u vezi s njom uporno naglašava želja za seksualnim zadovoljstvima i tjelesnim kontaktom s njezinim tobožnjim sinom i mužem Edipom. Zbog toga i dolazi do Jokastina kriva tumačenja Edipovih proročanskih snova u kojima je Edip sanjao svoje i Tiresijine zločine. Iako je napomenuto da je Jokasta izrazito obrazovana žena te unatoč Đurkovićevu nastojanju da oslika izvorno antičko društvo, Jokasta preuzima ulogu psihoanalitičarke ne libeći se da u svojem govoru objasni srž takozvanoga Edipova kompleksa: *A prva slika žene – slika je majke, / i od nje prve lekcije o životu uči. / Ubistvo oca – to sanja svaki sin. / Jer da bi muškarac mogao postati / simbolički oca svojega 'ubiti' mora* (24–25). Ironija je izgovorenoga komentara što čitatelji/gledatelji znaju da je Đurkovićevu Edipu lažno usađen Edipov kompleks te je tragičnost njegove sudbine poraznija od sudbine njegova literarno starijega imenjaka budući da proživljava isto što i on, ali ne znajući da Jokasta i Laj *nisu* njegovi roditelji. Iako se uporaba psihoanalitičkoga jezika u drami može smatrati anakronizmom, njegova je upotreba opravdana ako se u obzir uzmu i neki drugi primjeri. Tako se Edipovom izjavom *Edip je država! A Edip – to sam ja!* (19) nesumnjivo aludira na francuskog kralja Luja XIV (Kralja Sunce) i njegovu vrlo poznatu originalnu izjavu *Država – to sam ja!* Time se ostvaruje univerzalizacija i aktualizacija problema u drami, te

se kao moguće mjesto radnje posredno sugerira kako vrijeme francuskoga monarha tako i čitateljeva suvremenost.

Isto tako imajući na umu karakter i postupke francuskoga vladara, njegovu rasipništvo i neobuzdano trošenje državnoga novca na vlastite užitke i ugađanje perverznim hirovima, može se istodobno takva psihološka karakterizaciju preslikati i na Edipa. Zapravo, postavlja se pitanje što se dogodilo s Edipom u Đurkovićevu scenariju. Oba su Edipa opsjednuta onim što se izvorno naziva *hybris*, odnosno *pretjeranim ponosom* koji čak prelazi u aroganciju. Međutim, obojica imaju različite namjere i sustav vrijednosti. Sofoklov junak opsjednut je željom da pomogne svojim kugom pogođenim podanicima te javnom istragom ubojice vlastita oca. Đurkovićev je Edip korumpiran, prema podanicima nemaran egocentrik koji ne zna upravljati državnom blagajnom. Motivira ga iznimna želja da se održi na prijestolju, potom želja da stane na kraj kaznama bogova, čime presuđuje samome sebi samo iskopavanjem očiju, a ne zabadanjem ženinih igala za kosu kako je postupio prvobitni Edip. Oba imenjaka smatraju da je njihov status iznad statusa *običnih* ljudi. No prvotni junak to čini zato da naglasi svoje herojstvo dokazano u porazu Sfinge te u beskompromisnosti da nađe ubojicu i spasi grad. Njegov pak dramski dvojnuk uzdiže se da bi očuvao svoje vladarske beneficije i skrio svoje kukavištvo i tajnu posve slučajnoga otkrivanja Sfingine zagonetke.

U Đurkovićevoj drami ne postoji pravi dramski sukob koji bi bio žarište iz kojeg bi proizlazila sva etička problematika i međusobno suprotstavljanje likova. Doduše, u drami postoje antagonisti, odnosno suprotstavljeni likovi. Na primjer, Edipovi sinovi blizanci Eteoklo i Polinik koji Tiresijinom namještaljkom međusobno zarate te se pobiju zbog prijestola. Nadalje, Tiresija je usmjeren protiv Edipa, ali on to ne primjećuje zbog Tiresijina licemjerstva i brojnih laži. Zapravo, na etičkoj razini nema mnogo suprotstavljenih strana jer su Edip, Kreont, Tiresija, Eteoklo i Polinik samo na politički i interesno suprotnim pozicijama, a moralni su kvalifikativi koji im se mogu pripisati više-manje jednaki. Na etičkoj razini moguće je izdvojiti Antigonu kao pozitivku, a Tiresiju kao negativca. No iako Antigona postupa kao u tekstu izvornika, njezina je žrtva u biti relativizirana jer je posljedica Tiresijina plana da se Kreont postavi na prijestolje.

Sve navedene osobine Đurkovićeve prerade klasičnih tragedija rezultat su njegove originalne reinterpretacije u kojoj se pojedine teme semantički proširuju, likovima se pridaju drugačiji obrasci ponašanja, ali se poseže i za pojedinim u tradiciji već poznatim simbolima i postupcima u izvornu ili ponešto izmijenjenu obliku. Tako je na mikrotematskoj razini provodni element posuđen iz motivskoga rekvizitara tragedije, svakako Frontisov mač kojim protagonisti oduzimaju život sebi ili drugima. Inovativnost združena s

elementima drevnih mitova i tragedija vidljiva je u nastojanju da sudbina jedne porodice dobije zaokružen oblik te da se čitatelji/gledatelji ujedno podsjete na mitsku pretpriču od Kadma i osnivanja Tebe do unutardramske sadašnjosti. To je nastojanje svakako zamjetno uvođenjem lika nijemoga tjelohranitelja koji preuzima funkciju kora. Nazvan Stražarom, čini se tek sporednom personom, ali on je onaj koji sve vidi i čuje te dobiva ulogu svojevrsnog pripovjedača, komentatora i povjesničara grada Tebe. Njegova je funkcija komentiranje radnje i postupaka likova te u skladu s tim poprima karakteristike autor-skoga pripovjedača koji zbog svojega podređenoga socijalnoga položaja ne ulazi u osobitu interakciju s likovima, nego kao nijemi promatrač prosuđuje dogođeno: *Jer, biva, kraljeve bogovi postavljaju ili narod bira po zaslugama. Ali mene iskustvo uči da sticaj okolnosti bilo koga može popeti na tron u smutnim vremenima* (107).

U jezično-stilskom smislu cijela je drama odstupanje od konvencija. Ne može se reći da Đurković ne pokušava dočarati uzvišenost govora karakterističnu za tragedije, ali istodobno tekst se čita s lakoćom jer se, paradoksalno, približava razgovornom izražajnom tonu. U Đurkovićevoj interpretaciji uzvišenoga izričaja grčke tragedije ostvaren je kratki spoj svečanoga govora likova te razgovornih fraza, jezika psovki, ali i seksualnih aluzija. Tako je Antigonu *bandoglava* (108), Tiresija je *matori spletkaroš* (107), Kreont je *bilmez* (10) koji *bojao se ovna, bojao se govna* (102) itd. Izuzetno uspjelima treba smatrati i jezične igre koje nisu banalne i prigodne, nego služe boljoj (samo)karakterizaciji likova. Ismena na Antigonin komentar da je *lajavica* odgovara da su obje *Lajevice* (74), Antigonin je *usud* da se *usudi* sahraniti brata kako valja (95), a na više načina kroz usta članova porodice Labdakovića reartikulira se edipovska dilema srodstvenih pozicija koje prelaze jedna u drugu zbog klizanja identifikacija. Na primjer kad Jokasta ističe svoja prava: *'Teba to sam ja! Edip je Teba!'* / *Pa zar u njegovoj kući ne mogu boraviti? A on je boravio u meni. U meni je začet, / i začinjao je u meni.* (70) ili kad Antigonu govori o svojoj zamršenoj situaciji: *Jer mene rodi baka, u njoj me začu brat. / Mom ocu moja je majka isto što i meni. / A mene srce vuče Hemonu. / Koji je sin brata moje majke. / Pa onda i meni brat* (96).

Tiresijina laž mogla bi se smatrati parodijom. Ako se pod parodijom podrazumijeva književno djelo napisano s ciljem humorističnoga, satiričnoga ili ironičnoga komentiranja nekoga drugoga djela, njegove teme, stila ili autora, onda je Đurkovićev tekst samo djelomice odrediv kao takav književni oblik. Autor vješto balansira između ozbiljnoga i smiješnoga, pokušavajući prije svega biti realan u svojoj namjeri, nikako destruktivan u krajnjem karikiranju i grotesci. Najbolje bi bilo govoriti o isprepletanju komičnih i tragičnih elemenata. Njihovim nadopunjavanjem u drami se ostvaruje složenost životne

egzistencije u kojoj krive ljudske „vrijednosti“, kao što su laganje, koristoljubivost, neumjerenost, (samo)ubojstvo, i njihovo slijeđenje prikazano na ironičan način, dovode do tragičnih posljedica.

Kako je već oprimjereno, Đurković funkcionalno prenamjenjuje Sofoklova *Kralja Edipa* i *Antigonu* u nastojanju da prikaže pogubnost svezvrijedećega materijalizma, povezujući mitsku priču utemeljenu na slučajnim, ali sudbinski predodređujućim proročanstvima s „realističnom“ pričom zasnovanom na sitnim ljudskim interesima kao posve ne-slučajnim motivatorima radnje. Preciznim uvidima u ljudsku psihu, autor uspijeva, generalno gledano, razmotriti problem istinskih/lažnih ljudskih potreba i vrijednosti. U preosmišljanju antičkih tema i motiva, ostvaruje se podugačak niz ostalih tematsko-motivskih sklopova poput: ljubavi majke prema sinu, homoseksualnosti (Frontis i Laj), potom moralnosti filozofije da cilj opravdava sredstvo, pitanja grješnosti ako je grijeh počinjen u neznanju i drugih.

Tiresijina laž dramski je tekst nastao kao posljedica suvremene krize povjerenja u društvene institucije. On je i odraz ideoloških ratova i perfidnih oblika koje oni poprimaju. Odatle i zanimanje za obradu edipovskih/antigonskih tema budući da one sadržajno obuhvaćaju djelovanje vladara i elite. U Đurkovićevu su tekstu izloženi načini njihova uvjeravanja, opravdavanja i legitimizacije vlastitih (ne)djela. Zbog toga Tiresija u dramskoj fikciji Ljubomira Đurkovića sjedinjuje vladarske i božanske zakone pa riječ kralja i vrhovnoga svećenika postaje Božja zapovijed. Upravo da bi se demonstrirali takvi odnosi, a ne zbog intertekstualnoga parazitizma i ismijavanja klasičnoga djela, u dramu se uklapa iznovljena mitska priča pa se posljedično javlja skepticizam u istinitost (hi)storije.

Tiresija, ali i Edip i Kreont prikazani su kao mitotvorci. Vrlo je znakovito što je Tiresija, vrhovni svećenik, najkorumpiraniji lik. Je li to možda pokušaj izravne kritike vladara koji i danas pomišljaju da su Bogom dani, možda svećenstva koje samo deklarativno zastupa duhovnost favorizirajući društvene povlastice, ili pak način posredne kritike lika i djela crnogorskih vladara koji su ujedno bili i crkveni poglavari?

Naposlijetku s aspekta čitatelja nije manje važno što recepciju djela obilježava napetost, neprestano iščekivanje što će se dogoditi dalje, na koji će se način dekonstruiratiziranje o izvornom mitu jer se iznova otkriva da njegovo mjesto zauzima znanje po diktatu moćnika, tj. konstrukcija od iskrivljenih činjenica koja je proglašena novim mitom. Kraj Đurkovićeva teksta u kojem se decidirano apostrofira laž kao uzročnik sveopćega sljepila djeluje prilično šokantno i ostavlja čitatelja u nevjerici, ali se ujedno takvim krajem legitimira uvjerljivost samoga teksta u poticanju te iste nevjerice. Naime čitatelj je ostavljen u nedoumici: zar je moguće da se sve to dogodilo zbog laži?!

Literatura

- ĐURKOVIĆ, Ljubomir, 2010: *Tiresijina laž: porodična hronika u dva čina*. Cetinje: Kraljevsko pozorište Zetski dom, Sarajevo: Internacionalni pozorišni festival MESS, Kotor: Festival Teuta – Novi antički teatar Kotor, KOTOR ART.
- ESHIL, SOFOKLO, EURIPID, 2005: *Grčke tragedije*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Jakov SABLJIĆ

MYTHOLOGICAL TRANSFORMATIONS IN *TIRESIA'S LIE* BY LJUBOMIR ĐURKOVIĆ

The paper presents an analysis of the drama *Tiresia's Lie* by contemporary Montenegrin playwright Ljubomir Đurković. The drama is specific as it elaborates, in an innovative manner, the history of Labdaković family. As a source for his own, partly parodic drama, Đurković used Sophocles' tragedies with Oedipus and Antigone as protagonists. This is why intertextuality, as a significant determinant of *Tiresia's Lie*, is analyzed at several levels of this drama text – at the levels of plot, characters, theme, motives, genre, language, and style.

Key words: *Ljubomir Đurković, modern drama, intertextuality, Sophocles*