

Katja Podbevšek
FUNKCIONAL-
NOST
JEZIKOVNIH
SREDSTEV
V SMOLETOVI
ANTIGONI

Ob prvem branju zapusti jezikovna oblikovanost Smoletove *Antigone* v bralcu vtis koherentne jezikovne strukture. Jezikovna izrazna sredstva so izbrana in sestavljena tako, da učinkuje besedilo karseda usklajeno, enotno, ves čas uglašeno na nekakšen »visoki« stil, ki s svojo pridvignjenostjo odgovarja tudi idejnosporočilni vrednosti besedila. Pri večkratnem branju *Antigone* pa ugotovimo, da je znotraj jezikovnega sestava mogoče najti vrsto vsebinskih in jezikovnih »nepravilnosti«, ki rahljajo ta »visoki« stil in funkcionalno podpirajo idejno-vsebinsko zgradbo drame.

V *Antigoni* je idejna razdvojenost na antigonski in neantigonski svet očitna. Manj opazna pa je jezikovna različnost oziroma dvojnost, čeprav jo nakažejo že osebe same. Na začetku tretjega dela drame Haimon in Teiresias eksplicitno govorita o idejni in prek nje tudi o jezikovni različnosti oseb. Haimon npr. pravi takole: »Bogovom hvala, da se po nébesu pode vsaj tiči. / *Antigona* bi rekla: očitki nespolnjenih dolžnosti.« (63)¹ *Antigona* torej vidi v pticah še nekaj več kot preprosto življenjsko dejstvo, ptice so ji simbol, njeno dojemanje sveta je vsebinsko različno od Haimonovega. Haimon pa izreče še drugačno razliko: »za ves današnji dan sem brez načrta. / *Antigona* bi rekla: zašel si v goli dan.« (64) V tem primeru ne gre toliko za vsebinsko razliko kot za dva načina ubeseditve iste misli. *Antigonin* odnos do sveta torej ni drugačen od *tebanskega* samo po vsebini, pač pa tudi po načinu ubeseditve. Očitno gre za nasprotje med preprostim enopomenskim besedjem in besedjem v neobičajnih asociacijah. Preprosto besedje včasih preseneča s svojim pomenom, ki ne sodi ne k antigonski ideji ne k osebam, ki jim je namenjeno. Gre za sicer stilno nevtralne besede (bolan, zaspan, prigrizniti), ki pa v določeni situaciji označujejo neprimerno vedenje oseb, zlasti Kreonta in Teiresiasa. Kreon je npr. bolan in zaspan, ko zahtevajo Tebanci kazen za Polineika in časten pogreb za Eteokla (11), ob zahtevi, naj dožene, da Polineika ni, pa Kreon celo zaspi (68).² Tudi Kreontov prvi govor Tebancem ni nič kaj kraljevski. Takole se po nekaj besedah poslovi od njih: »Tako; zdaj pa zares adijo, Tebanci!« (12). Kreon-oblast torej v trenutkih, ko bi moral biti najbolj aktiven in buden, odpove in ljudstva mu je kaj malo mar. Tudi Teiresiasova želja po hrani: »(...) kaže (...) nekaj prigrizniti« (8) deluje v trenutku razglasitve miru in zmage dokaj neprimerno. Takšne vsebinske oziroma vedenjske banalnosti očitno demitizirajo Kreonta in Teiresiasa ter hkrati razvrednotijo pomen oblasti, moči, vlade, institucije.

Glede na socialno razslojenost slovenskega jezika je *Antigona* napisana v knjižnem jeziku, in sicer v zbornem.³ Med stilno nevtralno besedje so sem in tja vpletene stilno zaznamovane besede s časovnim, tujim, čustvenim in socialnim prizvokom. Arhaizmi so – ker jih je malo in ker ne gre vedno za popolnoma zastarele besede – komaj opazni in le rahlo obarvajo nesodobno oziroma mitično snov: *na postelj* pade (62); *jenjaj* (35); *bändero* plemenitosti (54).⁴ Kadar so starinsko obarvani besedni naglasi, so ritmotvorna prvina: ki drugim polnijo *glavé* (45); se spet zbirajo *vojské* (67). Opazni sta še dve zelo priložnostni besedi: *lepohlači* Haimon (46); *nebotične* misli (46). Preseneča nekaj tujk, zlasti v primeru, ko Zbor upesnjuje nočno razpoloženje v Tebah: »Noč pada že nad Tebe. / Blago in ljubeznivo mrmra z *insekti* ob bregovih vod (...) / le tu in tam osamljena stopinja / prekinja neslišni *tremolo* narave.« (17)⁵ Zdi se, da tujke nimajo kakšne posebne vloge in da so bolj ali manj naključne. Besede s čustvenim prizvokom (ljubkovalne, slabšalne besede, kletvice) nakazujejo odnose med osebami, njihov značaj in trenutno razpoloženje. Do *Antigone* in *Ismene* je Kreon vedno ljubeč, zato ju imenuje: *dekletce* (30), *punčka* (12), *sestrica* (9), *princeska* (56). Tudi takrat, ko sestri ne spoštujeta njegovega ukaza, ostaneta zanj *deklici* (51). To Kreontovo ljubeče nago-varjanje *Antigone* in *Ismene* dokazuje njegov nekraljevski, človeški pol. *Ismena* uporablja ljubkovalne izraze za Paža, vendar je v njenih pomanj-

ševalnicah izražen tako njen višji kot njegov nižji socialni položaj: *mali pažek* (60), *norček* (60), *mali brezskrbni paž* (39), *smešni, mali paž* (57), *pšenič-nolasi deček* (60), *otrok* (57). Tudi ostali Tebanci dajejo Pažu čutiti, na kateri hierarhični stopnici je njegovo mesto. Teiresias ga imenuje: *otrok* (17), *pažek* (15), *fantič* (14), *čenač* (10), Kreon mu reče *smrkavi desni bok* (35). Paž sodi torej med tiste, ki so »ponižani, šibki, v temo zroči« (80), in kot tak predstavlja močan kontrast mogočni in svetli antigonski ideji, ki jo bo ponesel v prihodnost. Kreonta običajno imenujejo *gospod* (9) ali *kralj* (7), kadar od njega kaj pričakujejo, *svetli knez* (12), *svetlost* (10) ali *presvetli* (35), Teiresias je *starec* (33), *zlobni starec* (23) ali *vedež* (23), Haimon je *sinko* ali *dečko* (22, 23, 62), Stražnik je *črnuh* (59). Do neke mere lahko iz tega, kako osebe nagovarjajo druga drugo, razberemo tudi njihov značaj. Teiresias ima do vseh nekako ciničen odnos, predvsem do tistih, ki so na socialni lestvici nižje od njega, Haimon je še mlad in neizkušen, Ismena je zaverovana sama vase. Izrazi, s katerimi nagovarjajo osebe druga drugo, pa nakazujejo tudi hierarhično lestvico, katere najvišja točka je Kreon, najnižja pa Stražnik in Paž. Kletvice (variantne besede vrag) izreka predvsem Haimon, tipičen mladeniško vetrnjaški predstavnik tebanske samozadovoljnosti.⁶ Izstopa pogovorno izrazje, ki se največkrat pojavi pri predstavnikih neantigonskega sveta. Haimonovo besedilo je npr. pogosto oblikovano tipično pogovorno: »Žensk pa nikjer! / Preiskal sem hišo od nog do glave, / žensk pa nikjer! / Teiresias, kje imaš ženske? (...) Kdo pa tukaj nekaj kuha? / (...) Bom že staknil kje katero! (23) Ta »nižji« stil se ujema s Haimonovim življenjskim nazorom, ki je izrazito konformističen, nepriznavajoč kakršnokoli višjo resničnost od empiričnega sveta. V določenih situacijah je čutiti pogovorno naravnost tudi pri Kreontu in Teiresiasu. Ko je Kreon razburjen in govori o tebanski resničnosti, uporabi tudi kakšno nižjejezikovno oziroma skoraj vulgarno besedo: »Ti, Haimon, prečepiš ves božji dan na punci ali pri krojaču, / kraljični se potikata za ogli kot dve prav slabi cipi, / Teiresias pa žre in žre in žre.« (35) Tudi Teiresias izbira pogovorne besede, ko gre za Tebe: »Le sina jim pridelati bo treba« (33).⁷ Pogovornost se ujema s čustveno razburjenostjo oseb. Oba, Kreon in Teiresias, sta sicer Antigonina nasprotnika, vendar vesta še za drug, nadempiričen svet, in Kreon, ki je razdvojen na oba svetova, ga do neke mere vendarle tudi priznava. Ostale osebe – Ismena, Paž, Stražnik – večinoma ponavljajo Antigonine besede, ki pa ostanejo vedno na ravni »visokega« stila, to je zbornega jezika. Stilno zaznamovane besede, zlasti pogovorno izrazje, se torej pojavljajo predvsem, kadar gre za ubesedovanje neantigonskega sveta. Za Tebance in njihov način življenja je očitno takšen besedni izbor primernejši.

Podobno je razmerje s stališča retoričnih figur.⁸ Kadar osebe govorijo o Antigoni in njenem iskanju človekovega bistva, so retorične figure količinsko in kakovostno opaznejše. V skladu s snovjo, ki jo upesnjujejo, postajajo bolj zapletene, miselno zahtevnejše in obširnejše. Po opaznosti izstopajo zlasti semantične figure,⁹ ki so po svoji vsebini oziroma asociacijah v časovnem neskladju s pripovedovanjem. Takšni anahronizmi se pojavljajo takrat, ko gre za opis življenja v Tebah ali pa sveta nasploh in v zvezi s Haimonom kot tipičnim predstavnikom tebanske miselnosti. Zbor že v svojem prvem nastopu posredno v obliki komparacije govori o nogometu, kar je nepričakovano glede na samo slovesno situacijo ob razglasitvi zmage in miru in glede na to, da na Kreontov dvor pač ne sodi nogomet. Preseneča tudi strokovni športni izraz *srednji napadalec*. (6) Tudi na začetku drugega dela drame Zbor izreče več anahronizmov: *v uradih udarjajo pečate* (32), *nov model kočije* (32), *so marsičemu padle cene* (32), *okoli prvega so krčme polne* (32). Ostale osebe tudi uporabijo nekaj besed, ki za dogajalni čas niso primerne. Haimon npr. govori o svojih *hlačah* (40), o tem, da *prinaša mlekarica mleko v hišo in raznašalec časopis* (33), Ismena o *frfatavih krilih in lepih hlačah* (41), o *cekinu* (46), o *vsemo-*

gočni tehniki (70), Kreon o žarometih (54), o svojem uradu (75, 81), Teiresias o kroglah, ki sta si jih brata pognala v glavo (8), in o tem, da hodi na seje vlade (43). Takšne časovne nepravilnosti aktualizirajo mitično snov, ki postaja tako izvenčasovna in splošnoveljavna.

Količinsko izstopajo personifikacije in metonimije. Ob naravi, predmetih, pojmi, ki oživljajo in postajajo podobni ljudem, je opazno popredmetenje abstraktnih pojmov: *ki bi sprejel in nesel v prihodnost tvoje tveganje* (47); *dajte mi dokaz* (70); *v nji (torbi) je dar bogov* (78), *v nji sta mir in varnost* (78); *ščepec zanosa* (14). Metonimije so pogosto že znane iz pogovornega jezika: slabo je biti žejen, slabo brez toplega ognjišča (9); pod Kreonovim žezlom je življenje znosno (77); na očeh vsega sveta (51). Včasih metonimije ustvarjajo humorno atmosfero. S tega stališča je opazen duhovit dialog med Stražnikom in Teiresiasom v prvem delu drame: Stražnik: *»Zanesle so me torej lahkomišelnice, nevedne noge potihlo karseda / iz spodnjih sob k stopnišču, ki je na levi strani hiše. / Ne vem, kaj je bilo predznanost, zavile so navzgor, potem na desno, / prav v dno hodnika, nenehno tihe in nenehno drzne. / Tam so hodile, kjer bi ne smele. Pri drugih vratih levo / se jim pridružila so še ušesa, tenko ubrana in debelo radovedna. / Dejal sem jim, naj ne poslušajo, a kaj jim morem, / ko so zmeraj v rabi: hočeš nočeš, vse so slišala.«* Teiresias: *»Zdrave noge, zdrava ušesa. In zdaj – kaj so slišala?»* (18) Glede na resno intonacijo besedila so takšne humorne retorične figure nepričakovane. Humor vzbuja hkrati s metonimijo personifikacija ušes in nog, deloma pa tudi neobičajen besedni red. Prav tako učinkuje humorno personifikacija Teiresiasovega duha, ki *»sedi na (...) stolu (...), / molči, modruje malo, a zelo zelo molče, / sicer pa kima ljubeznivo, kadar je potrebno«* (43). V humorju je skrita kritična bodica in namig na sodobnost. Videti je, da je humor dokaz za preprosto in veselo življenje, kakršnega si želijo in ga tudi živijo Tebanci. Humor se namreč pojavi pri Stražniku, pri Haimonu in Teiresiasu pa je opaziti besedne duhovitosti, kot npr.: Haimon: *»Pripravil si me do tega, / da mislim. Ne vem, kako, a kadar mislim, / sem zmeraj žalosten, / če pa sem žalosten, / ne mislim nič.«* (34)

S pogovornostjo učinkujejo frazeologemi v obliki rečenic in rekel,¹⁰ ki so spet najpogostejši v besedilu Haimona, Kreonta in Teiresiasa. Te tri osebe uporabljajo npr. takšne frazeologeme: *na dan z besedo* (23); *kamen se mi je odvalil od srca* (51); *migniti s prstom* (72); *ne žanje, kdor ne seje* (40).¹¹ Včasih je frazeologem vsebinsko in oblikovno osvežen: Kreon: *»Čas ne celi samo rane, ampak vrača tudi pamet.«* (52) Rečenice ne ostanejo le besedni okras, pač pa rodijo v sogovorniku novo misel, ki hoče razveljaviti prejšnje besede: Ismena: *»Bojim se, knez, da niti meni niti Antigoni / ni do te pameti.«* (52)¹²

Komparacije imajo večinoma vezni člen kot, redkeje kakor, in so včasih, predvsem ko jih govorijo zagovorniki tebanskega življenja, že znane: *je tema kot v rogu* (13); *ti pa si strgana kot beračica* (41). Včasih komparacije nimajo veznega člena. Teiresias npr. pravi: *»Življenje je blago, ki nosi znamko povprečne kvalitete.«* (63) Nekaj primerov vzbuja pozornost glede na semantično vrednost primerjanih besed: *kralj spi kakor težak* (51); *mlad vladar je kot vajenec pri obrtniku* (68). Takšne izredno nazorne primerjave do neke mere devalvirajo mit in rahljajo hierarhične odnose med osebami, obenem pa potrjujejo razmerje kralj : človek, visoko : nizko, antigonsko : neantigonsko. Presenetljiva je še primerjava med Glasnikom in uradnikom, ki jo izreče Stražnik, ko zagleda sla iz Delfov: *»Obraz mu je zaklenjen. / Na svetu tak je kot uradnik.«* (78) Komparacija je anahronistična in nas spomni na Teiresiasovo mnenje, da mora biti kralj uradnik ljudstva (21).

Vsebinske napetosti in s tem dramatično razgibanost ustvarjajo tudi antiteze (*Posvete iz lučjo jasnosti v to črno zmedo*, 57) in oksimoroni (*O čem molči*, 15).¹³ Antitezo naravnost je čutili zlasti v Zborovem besedilu, ki je skoraj praviloma razpolovljeno na svetli in temni pol. Na začetku pr-

vega dela drame gre za kontrast vojna – mir (6), na začetku drugega dela za opis veselega, žuborečega življenja v Tebah na eni strani in neutrudnega, neuspešnega iskanja na drugi strani (32), v tretjem delu je vsebinska dvojnost med svetlo Antigono in temno Ismeno, ki je vseh stvari, ki jih Antigona kot blaznico zavrglo (62). Antitezo razporeditev jezikovnega inventarja je opaziti še v Paževih besedilih (10, 37, 16) in v Kreontovih sanjah (48).

Od epitetov so opazni barvni, ki pogosto skupaj z besedno sosesčino tvorijo sinestezijo. Zdi se, da so sinestezije včasih predvsem jezikovni okras (*zlata vest*, 79; *beli smehljaji*, 32), včasih pa nazornejša oznaka povedanega (*debelo radovedna, tenko ubrana ušesa*, 18; *težak pogovor*, 53).¹⁴ Po pogostosti vzbujajo pozornost izraz *vsesplošno*, ki pomeni vse, kar je pogoj za mir, blaginjo in lagodno življenje v običajnem tiru: Teiresias: »(…) da kaže (…)/zaploskati vsesplošni ureditvi vsesplošnih poslov (….)« (8); »Veseli se, saj so vsesplošni posli tako/lepo, vsesplošno, umno in prikladno in tako dalje/urejeni.« (8)

Metafore se večkrat razrastejo v zapletenejšo strukturo, v nekakšne lirske opise, ki so pogosti, kadar osebe govorijo o antigonskem svetu: Ismena: »Kdor išče s celim srcem, s celo mrežo svojih žil,/kdor se z odprtimi rokami vrže v svet,/temu zanesljivo na hrbet pade bič,/kdor pa je za lepó na sploh, za prav na sploh,/komur torej ni za nič, ta zanesljivo prejme svoj cekin.« (46) Metafore so torej odvisne od vsebine oziroma od abstraktnosti ali konkretnosti pripovedovanega. Haimon npr. govori o sobarici kot o mali, zviti muci (33), Ismena pa takole označi tebansko pasivnost: »Molčite,/prestrašeno odeti v lupine svoje varnosti!« (70) Isto misel ponovi kasneje v malo spremenjeni obliki: »Molčite, skrbno poskriti v drobljivem steklu/svoje varnosti« (72).

Tudi sintaktična stilna zaznamovanost je v *Antigoni* izbrana funkcionalno. Izstopajoč stilom so ponavljanja najrazličnejših vrst od anafor, epanaleps, geminacije do enakoglasja.¹⁵ Pogosto gre za potrojenost besed, besednih zvez ali stavkov. Potrojenost daje občutek pridvignjenosti govora. Že začetna Zborova primera je takšna: »Ta naša krogla, ta naš globus, ta naša drobna žoga,/(…) v mrežo drugih zvezd, ozvezdij, sonc –/odmev spet daje in tišino hrani, nedra spet odpira/za šum cvetlic, dreves in za preprih oblakov« (6). Ponavljanjem se najpogosteje pridruži še neobičajen besedni vrstni red (invertirani pridevniki, glagoli, naslonke): *boldalce trdno* (25); *Polineika hočejo in Eteokla* (11); *ki so selile se na jug* (16); o *Polineiku*, kaj je rekla (15). Oboje ima poudarjalno vlogo, včasih je izraz čustvene prizadetosti govorečega, včasih pa zgolj ritmotvoren element.

Število ponavljanj v zadnjem delu drame naraste hkrati z vsebinskim in kompozicijskim crescendom. Napeto pričakovanje odgovora iz Delfov stopnjujejo ponavljanja verzov. Isti začetek, pa tudi ista stavčna struktura, se ponovita kar sedemkrat, in sicer v paralelnih dvojicah, od katerih je drugi člen stopnjevani prvi člen: Haimon: »V nji (torbi) so barve./V nji je vse polno barv.« Stražnik: »(…) V nji je red in so predpisi.« Teiresias: »V nji je mir in mera za velikost človeka.« Ismena: »V nji je dar bogov: ljubezen./V nji je dar bogov: sprava. (….)« (78) Zanosno naraščanje doseže višek v Ismenini izjavi, s katero označi vse tisto, kar je za Tebance najvažnejše: »V nji sta mir in varnost.« (78) Ponavljanja zaznamujejo tudi močno čustveno razburjenost oseb, obenem pa povzročijo hitrejši tempo dogajanja. Tudi Antigonina zmaga je oznanjena s ponovitvami. Stavek: *Antigona je našla Polineika* se ponovi šestkrat. Trikrat ga izreče Paž, trikrat pa ga ponovi Zbor v obliki odmeva. Skupaj z zvočno kuliso (zvonjenje) ustvarijo ponovitve vtis svečanosti in pomembnosti trenutka (79, 80).

Pozornost vzbujajo beseda *mera*, ki se v besedilu ponovi v takšni ali drugačni obliki dvajsetkrat: kako da se razrašča v take *silne mere* (16); je zrasla čez običajno mero (37); *mera za velikost človeka* (78).¹⁶ Tebanci imajo očitno natančno določeno mero tako za človeka in njegova hotenja kot

za naravo, predmete in pojme. To mero pa določajo tebanski zakoni in predpisi. Če kdo preseže določeno mero, je izobčen ali pa celo kaznovan s smrtjo. Kreon, ki je kralj, je »vzdignjen nad človeško mero« (21) in je zato pri svojih odločitvah vedno sam, muči ga samota odločitev (28), je neke vrste izobčenec. Antigona se je prav tako dvignila čez običajno mero, njena misel je čezmerna, celo konkretizira jo v obliki dejanja, zato je kaznovana s smrtjo.

Z različno sintaktično organiziranostjo stavkov so spet ilustrirani hierarhični odnosi med osebami. Stražnik in Glasnik – najnižji socialni sloj – uporabljata najpogostejše nezahtevne, kratke, jedrnate, pogosto eliptične stavke: Stražnik: »Čuj! Ze slišim glas trobent. Res je. Prihajal! Nasproti mu hitim, jaz sem njegov./Tako me mora videti, takoj imeti.« (7) Eliptični stavki se pojavijo tudi v govoru drugih oseb, kadar nestrpno pričakujejo novice o Ismeninem in Antigoninem iskanju: Kreon: »Besedo jasno.« (24); Teiresias: »Antigona?« (20) Včasih je izraz nestrpnega začudenja en sam glas: Teiresias: »4?« (20) Odsekan, staccato ritem je včasih vzrok za humorno vzdušje, ki ga glede na idejno sporočilo besedila ne pričakujemo: Teiresias: »Stražnik, napni ušesa!« Stražnik: »So, gospod.« (77) Ali Teiresias: »Torej teptata naš ukaz?« Stražnik: »Teptata. Naš, gospod.« (19) Stražnik razdeli odgovor na dva dela in s tem poudari obe besedi: teptata in naš. S takim odgovorom Stražnik tudi sebi nadene večjo pomembnost, saj se zdi, da je tudi on ukazal. Tako rekoč poistoveti se z oblastjo.

Zelo opazni so primeri, ko se običajna stavčna konstrukcija razbije in se del stavka osamosvoji ter pomensko izstopi: »Ismena je Ismena, kjer sta mir in varnost. Tam se razcveti.« (7) Vejica je zamenjana z močnejšim ločilom, s piko, kar da osamosvojenemu delu (Tam se razcveti) poseben vsebinski poudarek. Izpostavljenost osamosvojenega dela, sprememba ločila in neobičajen besedni red povzročijo tudi poseben ritem,¹⁷ ki zahteva pred zadnjo mislijo zaustavitev tempa s pavzo.

Ostale osebe razpredajo svoje misli v mnogovezjih (opazen je veznik in) in brezvezjih,¹⁸ predvsem kadar so čustveno prizadete in govorijo o bivanjskih, etičnih, nazorskih problemih. Takrat tudi rade zastavljajo vprašanja, ki ostajajo brez odgovorov ali pa si nanje same odgovarjajo. S kopičenjem vprašanj, ki se jim pridružijo še vzklični stavki, npr. Ismena dvomi o nepravilnosti Antigonine odločitve in s tem seveda tudi o pravilnosti svoje. (74)

Opazni so še vrivki, ki so grafično označeni s pomišljajem, z vejicami ali z oklepajem: »(...) počasen in – zdi se – zmeraj malo lačen (...)« (48); »Moj glas je, vem, brez vsake cene« (39); »za zdaj pa moram (s srcem, ki krvavi v bridkosti) razglasiti Tebam« (61). Vrivki nekako sproščajo pridvignjen govor in upočasnjujejo ritem.

Čustvena napetost se včasih sprosti v vzklikih: O, brata? (8); O, Kreon, Kreon, slavni Kreon! (9); Ah – let toliko imam (9); o smelo ptico (10); O, naj že pride in razreši! (78) Včasih so vzkliki izraz vznesečnosti, včasih začudenja, včasih ravnodušnosti, včasih strahu, včasih prošnje, hkrati pa dopolnjujejo zvočno podobo besedila.

Zbor pogosto ponovi zadnje besede osebe, ki je govorila pred njim, in sicer dobesedno ali v nekoliko spremenjeni obliki: Kreon: »Nesrečni stražnik, vdan in zvest.« Zbor: »Nesrečni stražnik, le sebi vdan, le zase zvest.« (25) Včasih Zbor ponavlja tudi samega sebe, predvsem glavne misli. V drugem delu npr. Zbor ponovi misel iz prvega dela drame: »Minilo je! Minilo je! Utihnilo! (6)« – »Minilo je, minilo, utihnilo! (32) Enako se vsebinsko ponovijo tri vrstice iz prvega dela tudi v drugem: »Glasnejše kakor bojnih trum topot, bolj panično kot plat zvona/ob ognju, z nasiljem večjim in bolj nezadržno/dve srci sestrski udarjata za blođnim bratom Polineikom.« (17) – »Glasnejše kot ta vrišč in blišč, bolj panično kot plat zvona/ob ognju, z nasiljem večjim in bolj nezadržno/pa srci bijeta Ismene in Antigone

za blodnim bratom Polineikom.« (33) Vse tri ponovitve so vsebinsko najpomembnejše točke v zgodbi: vojne je konec, Antigona in Ismena iščeta Polineika, iščeta ga neutrudno.

Tudi ostale osebe se radi vračajo k že izrečenim mislim, ki včasih postanejo njihov zaščitni znak. Haimon izreče stavek: »Trava je zelena in mak je rdeč!« (45), ki ga potem spreminja: »Trava je zelena in mak nepopravljivo rdeč« (42), »namesto da pošteno bi priznala, kako zeleno je zeleno in rdeče rdeče« (47), »in vse bo spet preprosto in veselo, /trava bo zelena in mak rdeč« (70). Rdeč mak in zelena trava očitno Haimonu pomenita simbol za preprosto in veselo življenje, za življenje brez antigonskega iskanja in uresničevanja.

S sintaktičnega stališča so zanimive Kreontove sanje (48). Posebna sintaktična organiziranost besedila ustvarja dramatično napetost. Kreontova pripoved ni razvlečen monolog, ampak je jasno, jedrnatoporočilo o sanjskem doživetju. Pogosta so brezvezja, elipse, vrviki. Živost pripovedovanja ustvarja premi govor. (*Potegni meč mi iz srca – je navsezadnje rekel. Potegni ti svoj pecelj – sem rekel jaz.*) Kot odmev se ponavljajo iste misli. (*Umrla bova, kaj bo potem? – sem rekel. Umrla bova, kaj bo potem? – je rekel oni.*) Živost govorjenja stopnjujejo tudi Kreontovi vzkliki, npr.: »A glej ga vruga, bil je jaz!« (49); »Ah ti – sem mu dejal – ti prismođe« (50). Izbor besed, besedni vrstni red in sintaktična oblikovanost Kreontovega pripovedovanja obarvajo besedilo pogovorno. Takole zaključil Kreon svojo pripoved: »Razjezil sem se zadnjikrat – in se v taki jezi zbudil. /Kot sem dejal – pomiril sem se šele dol gredé.« (50) Vsebinski drobci iz sanj se ponovijo, ko Kreon v tretjem delu drame zaspi: »Nimam mere, ker sem kralj/poljane spolzke in hladne kot ledena plošča. /In ta ognjeni ptič, počasen, a zmeraj znova lačen.« (75) Dogodek iz sanj Kreonta očitno zasleduje še naprej, bralcu pa prikaže trpeče Kreontovo vztrajanje v razdvojenosti na človeški in kraljevski pol.

Poseben ritem in dramatično napetost ustvarja v besedilu premi govor. Kadar osebe poročajo o Antigoni, pogosto dobesedno navajajo njene misli: Paž: »Ali sije sonce mrak, je rekla. /Ne, sem dejal, ne sije. Sonce sije luč, kot zmeraj. /Čudno, čudno, je mrmrala, meni sije /mrak.« (16) Dobesedno navajanje Antigoninih misli v premem govoru do neke mere nadomešča njeno fizično odsotnost v drami.

Premišljena sintaktična oblikovanost jezikovnega gradiva ustvarja tudi zvočno sliko dramskega besedila, kar pomeni, da ga pač ritmično oblikuje. Besedilo ni uklenjeno v stalno metrično shemo, pač pa je napisano v svobodnih verzih. Verz je grafično označen z vrstico, ki ji ritem določa dolžino. Smiselna enota se včasih pokriva s sintaktično, pogost pa je miselni prestop, kar še dodatno razgiba besedilo: »Kot senca ptiča je za trenutek prhnil/ čez moje čelo dvom (...).« (40). Dolžina verza je deloma odvisna od čustvene prizadetosti govorečih, tako da je verz včasih ena sama beseda: Paž: »Ve.« Teiresias: »In?« (37). Kadar ima oseba daljše besedilo, je tudi verz daljši. V skoraj prozni obliki so napisane Kreontove sanje in uvodni spev Zbora v tretjem delu drame. Kreontove sanje so pravzaprav edini epski del v drugače lirsko uglašeni drami. V skladu s sporočilom je ritem upočasen ali pospešen, včasih je tudi umirjen na enakomerno valovanje. Rime so v besedilu redke in zgolj naključne: »(...) te moči, / (...) ki je v nji.« (61); »(...) da si blazna ti! / (...) da smo blazni vsi!« (74). Zvočno obliko besedila sestavljajo tudi onomatopoejske metafore, enakoglasja in stilno zaznamovani besedni naglasi: je švistnila kot britev ostrá misel (28); ko jutro blisne (62); na trgu žlobudrajo ženske (32); skovir skovika (17); živi življenje (52); bole jo bolečine (11); se zbirajo vojské (67); ki drugim polnijo glavé (45). Videti je, da je skrb za zvočno obliko besedila večja, kadar osebe govorijo o antigonskem svetu.

V režijskih opombah, ki jih je zelo malo, so opazne oznake za molk. Pojavijo se na mestih, kjer gre za važne odločitve. Kreon, ko izve, da Is-

mena in Antigona ne izpolnjujeta njegovega ukaza, molči (24). Molk je deloma izraz presenečenja, hkrati pa je ta molk premislek, ki rodi misel o umoru Stražnika. Včasih molk izraža dvom, negotovost govoreče osebe. Ismena npr. pravi: »Ne! Ne! Ne sme ga najti, naj se zgodi karkoli,/ne sme ga najti!/ Kaj naj storim, če ga poišče!/ Kaj naj mi vsi storimo, če ga najde? (Molk) Nobeden ne ve odgovora?« (70) Ismenin strah in dvom nakazuje še kopičenje vprašanj in stopnjevanje ponovitve, premor pa vse skupaj še intenzivira. Ismenin molk je napolnjen s pričakovanjem odrešilnega odgovora, ki pa ga ni, zato ostaja trpeča odprtost Ismeninih vprašanj še toliko bolj zavezujoča. Včasih je torej molk odgovor na vprašanje, spet drugič poudari vsebinsko moč izgovorjenih besed. V zadnjem delu drame, ko Kreon izreče smrtno obsodbo, Stražnik odgovori: »Ta hip bo mrtva.« (Stražnik odide. Molk.) (80). Molk očitno tudi povečuje dramatično napetost, ki je največja v tretjem delu drame, kjer je z molkom napolnjenih mest kar sedem, medtem ko se v prvem in drugem delu pojavi molk po trikrat.

Videti je, da jezikovna oblikovanost Smoletove *Antigone* dopolnjuje njeno idejno-vsebinsko zgradbo. Jezikovna organizacija besedila podpira in dela opaznejšo razliko med Antigono in ostalimi osebami, obenem pa nakazuje razdvojenost nekaterih oseb (Kreon). Na vseh nivojih je mogoče opaziti bolj ali manj antitezo razporeditev izraznih sredstev: zborni – pogovorni jezik, ljubkovalni – slabšalni izrazi, humor – resno, klišejske metafore – miselno zahtevnejše metafore, dolge, zapletene stavčne strukture – kratki, odsekani stavki, dolgi – kratki verzi itd. Kadar osebe govorijo o antigonskem svetu, je v njihovem besedilu vedno čutiti nekakšno pridvignjenost, ki jo povzroča zborni jezik, bogata metaforika, ponavljanja, nenavaden besedni vrstni red, zvočna oblikovanost verzov – skratka poudarjena poetična funkcija jezika.¹⁹ Vse osebe pravzaprav največ govorijo o Antigoni, o nesmislu njenega iskanja, opisujejo njeno početje, ponavljajo njene misli, zato prevladuje pridvignjen, »visoki« stil. Abstraktnosti Antigone, ki se kot oseba v drami sploh ne pojavi, odgovarja tudi bolj »abstrakten« jezik, poln neobičajnih asociacij, medtem ko je tebenska resničnost zadovoljna s »konkretnim« jezikom brez posebnih vsebinskih razsežnosti. Tej konkretnosti najbolj pristoji pogovorna zvrst, ki je včasih podkrepljena z neprimernim vedenjem nekaterih oseb. Nasprotja na jezikovnem nivoju torej funkcionalno dopolnjujejo idejno kontrastnost besedila. Vzdrževanje pravilnega ravnotežja med višjo in nižjo ravnilo v določeni situaciji in zmožnost njunega usklajevanja pa gotovo sodi med tiste kvalitete Smoletove *Antigone*, ki ji dajejo umetniško vrednost.

OPOMBE

¹ V oklepaju navedene številke pomenijo strani v knjigi: Dominik Smole, *Antigona*. Mladinska knjiga, Ljubljana 1979 (Kondor, 182).

² O Kreontovem glavobolu in o zaspanosti je govor še na str. 9, 10, 12, 66, 69.

³ Jože Toporišč: *Slovenska slovnica*, Maribor 1976, str. 10.

⁴ Arhaizmi so še: zabaven *drug* (73), čakajo nas *posli*. (37), če bi ta smrt bila brez *haska* (55).

⁵ Tujke so še: *globus* (6), *revolucija* (20), *sistem* (35), *nevtrarno* (35).

⁶ Kletvice: *K vragu*, pa še dečka! (33), Ah, *k vragu*, *k vragu*, *k vragu!* (34), *Jenjaj, vraga!* (35), Pa kaj ste, *vraga*, zadnje čase vsi tako nabriti (41), *Sto vragov!* Kaj pa? *Sto vragov!* (73).

⁷ Pogovorno izrazje je še: brez jeze sva bila in zmeraj *bot* (13), za svojo staro vižo (6), grem *domu* (31), prav *neženirano* (50), kaj pa potlej z Antigono *tečnarita* (42), *sem telebnil* (49), ta *patron* (48), ti *prismode* (50).

⁸ Leksikon *Literatura*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1977, str. 207.

⁹ n. d., str. 220.

¹⁰ Jože Toporišič: *K izrazju in tipologiji slovenske frazeologije*, JIS 1973/74, št. 8, str. 273.

¹¹ Pogovorni frazeologemi so še: ne vem, iz koga norca brije (43), kaj neki ti je padlo v (...) glavico (14), na dan z besedo (23), si ne belimo glave (27), naj gre vse k vragu (64).

¹² Podobno še: Haimon: »Ne žanje, kdor ne seje, ali ne?« Ismena: »Veliko seješ, vidim, res.« (40).

¹³ Oksimoroni so še: mrak ti sije sonce (18), da bo teža lažja (70), da bo sonce sijalo črno (41).

¹⁴ Sinestezije so še: zlati, daljni vonj mladosti (17), sladek sen (21), grenek spomin (28), srebrni zvoki citer (39).

¹⁵ Epifora: Nič prida kri, ta njuna kri (8); anafora: Brez pameti so vojne, brez kanca logike (7); epanalepsa: Nič, saj to je: nič (13); anominacija: misli misli (16); geminacija: O, ptice ptice (16).

¹⁶ Podobno še: je vzdignjen nad človeško mero (21) je čez mero zbrana (16), kje so vse naše mere (74), obilno mero potrpljenja (30) ne tebe, ne te dvojne mere ne razumem (14).

¹⁷ Podoben je primer: Teiresias: »Ne vem ničesar. Nikakor nič./Kot tvoje, so tudi moje roke čiste./Ne vem ničesar. Nikoli o ničemer nič.« (23).

¹⁸ Primeri: Ne misli nanj in ga ne glej in ga ne bo (8), Z roko si utira čelo, stopa k oknu, zagleda ptiča (...) sledi z roko mu, in zdaj je ptič ta roka, /enako prostih, lahkih, smelih kril. (10).

¹⁹ Roman Jakobson: *Lingvistika i poetika*, Nolit, Beograd 1966, str. 295.