

INDLEDNING

Antigone i litteratur, kunst og erkendelse

Næsten to et halvt årtusind efter sin første opførelse spilles Sofokles' *Antigone* stadig på teaterscener verden over. Samtidig er det måske den græske tragedie der receptions- og virkningshistorisk er mest interessant, fordi den har efterladt sig markante aftryk i både filosofi, litteratur, kunst og musik.

Den omfattende inspiration fra Sofokles' drama er behandlet indgående af George Steiner i hans bog fra 1984 med titlen *Antigones*. Aristoteles fremhævede i sin poetik flere steder Sofokles' *Kong Ødipus* som den ideelle tragedie. Heroverfor konstaterer George Steiner i sit første kapitel: *Between c. 1790 and c. 1905, it was widely held by European poets, philosophers, scholars that Sophocles' Antigone was not only the finest of Greek tragedies, but a work of art nearer to perfection than any other produced by the human spirit*. Hölderlin, Hegel, Kierkegaard er blot tre af de mange der i slutningen af det 18. og i det 19. århundrede var dybt optaget af stykket. Mendelssohns musik til J. J. Chr. Donners oversættelse blev en international succes opført først i Potsdam, så i Berlin, Paris, London og Edinburgh.

Og fascinationen af og inspirationen fra *Antigone* sluttede ikke i 1905, men nåede nye højder i det 20. århundrede, som Steiner viser i sit andet kapitel. For kun at nævne et par af hans mange eksempler på de utallige operaer, dramaer og film der i det århundrede blev skabt, inspireret af Sofokles' tragedie, kan nævnes Arthur Honeggers musik fra 1927 og Carl Orffs fra 1949; i 1944 førsteopførtes Jean Anouilh's stykke af samme navn, der blev et af de populæreste stykker i tiden efter anden verdenskrig, og som i sæsonen 2003-4 opførtes med stor succes på det Kongelige Teater. I samme periode, i 1948, skrev Bertolt Brecht ligeledes en *Antigone*. I Danmark skrev Kjeld Abell i 1939 i protest mod nazismens fremrykken *Anne Sofie Hedvig* med tydelig reference til Sofokles, og parallellen til *Antigone* spiller en afgørende rolle i Heinrich Bölls manuskript til filmen *Das Herbst in Deutschland* fra 1979 skrevet under

indtryk af Baader-Meinhof-gruppens domfældelse og senere Ulrike Meinhofs og Andreas Baaders selvmord.

Stykket foreligger i mange udgaver, den seneste videnskabelige er Mark Griffiths fra 1999 med en fremragende indledning og kommentar. Af danske oversættelser før denne skal nævnes Otto Foss' fra 1977 og Eva Sprogøes fra 1986.

Hvad er det der gør, at netop dette drama vinder genklang gennem så forskellige epoker hos så mange så forskellige kunstnere og tænkere og kan ses som paradigme på så indbyrdes forskellige ideologier eller åndsretninger? Hvordan kan et stykke få betydning for idealisme, romantik og eksistentialisme, for både modstand mod og tilhængere af totalitære regimer og tages til indtægt for demokrati, kvindebevægelse og andre frihedsbevægelser? Årsagen er den samme som gør, at stykket den dag i dag verden over i skoler og på universiteter er en central tekst, ikke bare inden for litteratur eller græsk drama, men også i kurser om politisk teori, kønsstudier og moralfilosofi, nemlig den at det behandler temaer, konflikter og problemstillinger, som er så almenmenneskelige og genkendelige at læsere og tilskuere til alle tider fanges ind og bevæges, men også temaer, konflikter og problemstillinger som der ikke gives nogen entydig løsning på, og som derfor må fortolkes igen og igen under hensyn til tid og kontekst. Antigone har været set som en oprører mod autoriteter, mod patriarkat og mandschauvinisme, men også som en forsvarer for traditionelle værdier.

Som alle græske tragedier stiller *Antigone* problemer op, men giver ingen færdig løsning på dem. Antigone har givet stykket navn, men faktisk er Kreon mere på scenen end hun er. Ingen tilskuer eller læser kan vel undgå at føle medlidenhed med Antigone, men gælder det ikke også Kreon? Dramaet har uden tvivl sin vedvarende gennemslagskraft fra sammenstødet mellem to markante personligheder der begge ønsker at gøre det rigtige, men ikke evner at sætte sig i den andens sted. De repræsenterer så at sige to forskellige kulturer. De taler fuldstændig forbi hinanden og sætter dermed en kæde af begivenheder i gang som de ikke er herrer over.

Samtidig er det temaer og problemstillinger som i høj grad er aktuelle i dag, og som derfor kan danne baggrund for en erkendelse af både ligheder og forskelle mellem antikkens mennesker og os selv og bidrage såvel til en viden om antikken som til en forståelse af vor egen tid.

Ved læsningen af teksten i gymnasiet, på højskoler osv. er der rig lejlighed til at diskutere temaer som individualitet contra kollektivitet, privat contra offentligt, verdsligt over for sakralt, guder over for mennesker, familie over for stat, mandlig over for kvindelig, ligesom begreber som ære, skam, pligt, tro, køn, kærlighed, forbrydelse og straf. Og der er rig lejlighed til samarbejde mellem mange af gymnasiets fag hvad enten det er oldtidskundskab, græsk, dansk, tysk, engelsk, fransk, filosofi, religion, billedkunst, musik eller samfundsfag.

Det almindelige læserpublikum er på en eller anden måde blevet uvant med at læse dramatiske tekster. Og det er synd. Ikke for de store dramaer. De skal nok leve. Men for læserne selv.

Sofokles' Antigone

Hos Sofokles kan hovedkonflikten beskrives som en konflikt mellem det politiske og det religiøse, mellem den enkeltes pligter som borger i samfundet og som medlem af en familie, mellem modernitet og tradition. Men Sofokles tilspidser også konflikten ved at indføre et kønspolitisk aspekt og antyde en generationskløft.

Handlingen er stærkt komprimeret og udspiller sig, som traditionen byder, i løbet af et døgn. Den udspringer af den mytekreds der kaldes den thebanske, og som i antikken behandledes både i episke værker og i mange tragedier. Alle de tre græske tragikere beskæftigede sig med dette stof, men vi har kun bevaret et stykke af Aischylos, *Syv mod Theben* og tre af Sofokles, nemlig foruden *Antigone* de to *Ødipus*-stykker, *Kong Ødipus* og *Ødipus i Kolonos*, og af Euripides *Fønikerinderne* og *Bacchanterne*. Så meget er tabt at det ikke er muligt at afgøre, hvad Sofokles

i dette stykke har tilføjet eller ændret i myten. Vi kan kun konstatere at stykkets personkreds omfatter Kreon, Antigone og Ismene, Ødipus' døtre, Kreons søn Haimon og Kreons hustru Eurykleia, seeren Teiresias, en vagt, et par budbringere og et kor der består af ældre thebanere, der fungerer som kongens rådgivere. Haimon er forlovet med Antigone.

Ved tragediens begyndelse er borger- og broderkrigen i Theben mellem Eteokles og Polyneikes, Ødipus' sønner, endt med at de har dræbt hinanden. Deres morbroder Kreon er blevet Thebens hersker og har som sin første handling udstedt et dekret om at kun Eteokles, som statens forsvarer, fortjener en ærefuld begravelse, mens Polyneikes, som angriber og dermed landsforræder, skal ligge ubegravet hen som bytte for fugle og hunde.

En overtrædelse af dekretet vil på det menneskelige plan medføre dødsstraf. Men da antik græsk religion krævede at de pårørende begravede deres døde og derved sikrede dem passage til dødsriget, vil efterlevelse af dekretet betyde despekt over for dette påbud og på det religiøse plan skabe besmittelse og medføre gudernes hævn.

Antigone, de tos søster, føler det derfor som sin pligt at sørge for at også Polyneikes begravnes, og ser det som et ærestab og en skam for slægten, hvis det ikke sker. For hende er prioriteterne klare: Et menneske kan ikke sætte sig op imod guderne, politik er underordnet religionen, og familien går frem for staten. Som kontrast har Sofokles sat den anden søster Ismene, der som kvinde ikke mener at kunne sætte sig op mod familiens mandlige overhoved, og som borger føler sig underlagt staten og dens leder. Hun nægter at medvirke og nægtes derfor af Antigone delagtighed i straffen da Kreon ganske uretfærdigt i første omgang vil henrette også hende.

Kreon identificerer sig selv med staten og sine påbud med statens love. Ulydighed mod dem er et angreb på ham og sår tvivl om hans autoritet. Da Antigone nægter at modtage det redningstilbud, han først giver hende ved at antyde at hun handlede i uvidenhed om dekretet, ser han det som et bevis på hendes totale mangel på respekt. At hun som kvinde ikke straks indrømmer sin brøde, ophidser ham yderligere. Og at

hun er hans kommende svigerdatter, gør kun sagen værre. Det må under ingen omstændigheder hedde sig at han sætter sin familie over sin pligt som leder.

Jo mere andre prøver at formilde ham, jo mere stejl bliver han. Hverken korets forsigtige antydninger eller hans søn Haimons diplomatiske advarsler, ja selv ikke den berømte seer Teiresias' mere kontante, formår at trænge igennem. Ingen skal prøve at lære ham noget, hverken kvinder, unge eller gamle. Han står fast indtil det er for sent, og forspilder derfor hele sin lykke, mister både sin familie og sin position. Først da Teiresias i vrede har profeteret om de ulykker der er i vente, lytter han til korets råd og prøver at gøre gjort gerning ugjort. Men da har hans beslutning sat et skred i bevægelse som han ikke formår at standse. Lige så selvsikker han er i begyndelsen, lige så hjælpeløs er han til sidst. Antigone spærres inde og begår selvmord inden Haimon kan befri hende, og Haimon vender det sværd mod sig selv som han først har truet sin far med. Kreons hustru tager sit liv da hun hører om Haimons død.

Antigone er på sin side mindst lige så sikker på at have ret, og hun tvivler aldrig. Hverken Ismenes bønner, Kreons trusler, korets appel og lunkne medlidenhed eller tanken på Haimon får hende til at vakle, hvor Kreon dog ændrer sin dom over Ismene og straffens art, det sidste dog kun for at undgå at få blod på hænderne ved en egentlig henrettelse. Hun er dermed lige så isoleret i denne sikkerhed som Kreon. Men hun er det ikke fordi hun sætter sig over alle andre eller gør sig selv til autoritet. Hun anerkender og underkaster sig ikke menneskers bud, men højere magters, gudernes love og slægtens påbud. Hun har forekommet mange moderne læsere urimelig og kold, især i sin afvisning af Ismene, men også i sin tilsyneladende tilsidesættelse af sine følelser for Haimon. Men for Antigone er det netop ikke en konflikt mellem det kollektive og det individuelle, men en konflikt for den enkelte som medlem af både *polis* og *oikos*, dvs. byen (staten) og familien (slægten). Det drejer sig ikke om individets ret, men om dets pligt.

Konflikten er som nævnt tidløs og generel. Det betyder ikke at Sofokles ikke var påvirket af sin tid. Den græske tragedie har sin blomstring i en forholdsvis kort tid, men er ikke som komedien direkte politisk og aktuel. Alligevel

afspejler den, blot mere subtilt, de store ændringer der i den periode indtraf.

Vi ved ikke præcis hvornår *Antigone* er skrevet, men der er enighed om at det sammen med *Ajas* og *Trachinierinderne* hører hjemme i en tidlig fase af forfatterskabet mellem 450 og 435. De fleste forskere sætter i dag dramaets tilblivelse til 442/1. Det er altså skabt i en tidlig fase af det athenske demokrati. Vi ved at det perikleiske demokrati på forskellig måde søgte at styrke fællesskabet, bl.a ved at staten eller byen gik ind på områder som familien hidtil havde varetaget. Et eksempel kan være den offentlige begravelse i begyndelsen af den peloponnesiske krig som Thukydid skildrer i 2. bog af sin *Historie*, hvor han refererer Perikles' tale (2,34-46). Det vil imidlertid være forkert at se stykket som en kritik af demokratiet eller af udviklingen generelt. Snarere bør det ses som en illustration af det kultursammenstød som overgangen medførte. Demokrati var ikke fra starten det af alle hyldede ideal som det er i dag; og som vor egen tid viser, kan demokrati ikke indføres ved magt fra den ene dag til den anden.

Det vil heller ikke være rigtigt at se stykket som et indlæg for ligestilling eller kvinders rettigheder. Men det bør vække til eftertanke at Sofokles så tydeligt peger på et problem ved den måde, man havde indrettet sig på i Athen. På den anden side er det påfaldende at *Antigone* ikke bare fysisk forsvinder fra scenen i vers 943; hun omtales end ikke i slutscenen hvor Kreon begræder tabet af sin søn og sin hustru. Vi ved ikke med sikkerhed om kvinder i Athen i 400-tallet måtte overvære tragedieopførelserne, men vi kan gå ud fra at hovedparten af tilskuerne var mænd ligesom alle skuespillerne var det og koret. Det bør medtænkes når vi prøver at forestille os, hvordan stykket blev modtaget og forstået.

Endelig må man også være opmærksom på det utilnærmelige eller for mennesker uberegnelige ved de Sofokleiske guder. Sofokles' helte lever efter en moralkodeks, men uden anden belønning end den der består i netop at være overbevist om at gøre det rette. *Antigone* ender med tre selvmord og et menneskeligt sammenbrud. Den direkte ansvarlige er Kreon, men *Antigone* er ikke ganske uden skyld da det er hendes valg, der fremprovokerer Haimons og hans mors død

og gennem deres død Kreons fald. Aristoteles definerede i *Poetikken* formålet med tragedien som en renselse, *katharsis*, og fremhæver medlidenhed og frygt, *éleos* og *fóbos*, som de følelser tilskuerne oplever og bliver 'renset' for ved at leve med i personernes skæbne. Som nævnt giver *Antigone* rig lejlighed til medlidenhed med både Antigone og Kreon eller måske med mennesket. Og vel også frygt for de menneskelige vilkår. Hvis der for en moderne tilskuer er noget positivt at uddrage, er det vel påpegningen af at intet menneske kan opkaste sig til Vorherre, og at der er ære i at sige nej og stå fast på hvad man tror er rigtigt. Hvilket dog kan føre til katastrofer for både én selv og andre.

Bodil Due
Aarhus 2004

LITTERATUR

- George Steiner, *Antigones, The Antigone Myth in Western Literature, Art and Thought*, Oxford 1984
Mark Griffith (ed), *Sophocles: Antigone*, Cambridge 1999
Otto Foss (overs.), *Sofokles: Antigone*, København 1977
Eva Sprogøe (overs.), *Sofokles: Antigone*, København 1986
Karin & Jerker Blomquist, *Sofokles*, Klassikerforeningens oversigter, Hjørring 1991
Bodil Due o. a., *Det græske teater*, Aarhus 1985
Otto Foss, *Den græske tragedie*, 1976
Holger Friis Johansen, *Fri mands tale*, Aarhus 1984 (eller senere optryk)
Det athenske demokrati i samtidens og eftertidens syn, I-II (red. Rudi Thomsen), Aarhus 1986
Keld Zeruneith, *Træhesten*, København 2002