

DARAB ÁGNES

## „Meghalunk, ezt elfelejtetted? De előtte: teszünk.”\*

Az Antigoné-téma a 20–21. századi magyar irodalomban

Sophoklész *Antigonéja* „nem egy szöveg a sok közül. Egyike filozófiai, irodalmi, politikai tudatunk maradandó, mértéket adó alkotásainak.”<sup>1</sup> George Steiner megállapításának érvényét sokszorosan igazolja Sophoklész drámájának korokon és kultúrákon átívelő, sokrétű hatás- és recepciótörténete.<sup>2</sup> A dráma kitüntetett irodalom- és kultúrtörténeti pozícióját azonban nemcsak az jelöli ki, hogy 2500 éve megkerülhetetlennek bizonyul, hanem az antik előzményei felől történő értékelése is.<sup>3</sup>

Sophoklész *Antigonéja* előtt a Labdakidák thébai mondakörét tematizáló epikus (az elveszett *Thébais*, *Oidipodeia*, *Epigonoí*) és tragikus (Aischylos trilógiájának elveszett *Laiosza*, *Oidipusa* és a fennmaradt *Heten Théba ellen*) narratívák a nemzetség férfi tagjait, illetve azok hősosztörténeteit állították a középpontba. Antigonét ritkán szerepeltették, akkor is csak néma szereplőként. Sophoklész volt az, aki ezt a tradíciót alapjaiban formálta át. Megalkotta Isméné, Eurydiké és Haimón figuráját, a korábban néma szereplő Antigonéból pedig megformálta az antik irodalom egyik legerősebb női karakterét, és – a korábbi narratívákban szerepeltetett Adrastos helyett – őt állította szembe Kreóonnal. A thébai mondakör ezt követő antik feldolgozásaiban (Sophoklész: *Oidipus Kolónosban*; Euripidész: *Phoinikiai nők* és az elveszett *Antigoné*) Antigoné, ha nem is néma, de mellékszereplőként tér vissza a főszereplő férfiak – Oidipus vagy Haimón – oldalán.

Sophoklész *Antigonéja* tehát a témának gyökeresen új, antik kontextusban is egyedülálló variánsát alkotta meg: a thébai királylányból olyan nagyhatású hősnőt formált, akit egyenrangú karakterként lehetett ütköztetni a királlyal. Ezzel együtt megteremtette az Antigoné-téma kanonikussá lett narratíváját, amely egyszersmind végérvényesen megváltoztatta a thébai mondakör recepcióját is.

---

\* SZÁLINGER Balázs, *Oidipusz gyermekei*, Színház, Drámamelléklet 2010. január, 15. [http://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/2010\\_01\\_drama.pdf](http://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/2010_01_drama.pdf) (Letöltés ideje: 2021. október 8.)

<sup>1</sup> George STEINER, *Örök Antigoné*, ford. FRIDLÍ Judit, Bp., Európa, 1990, 9.

<sup>2</sup> Az Európán kívüli modern színházi, illetve az irodalom és a színház teréből kilépő kortárs recepcióról lásd *Antigone on the Contemporary World Stage*, eds. Erin B. MEE, Helene P. FOLEY, Oxford, Oxford University Press, 2011; *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*, eds. S. E. WILMER, Audrone ZUKAISKAITĖ, Oxford, Oxford University Press, 2010; Bonnie HONIG, *Antigone Interrupted*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

<sup>3</sup> Az Antigoné-mítosz Sophoklész előtti és utáni antik irodalmi feldolgozásainak és Sophoklész újításainak itt következő rövid összefoglalása Mark Griffith elemzését követi: SOPHOCLES, *Antigone*, ed. Mark GRIF-FITH, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, 4–12.

Az Antigóné-téma irodalmi hatástörténetének sophoklési meghatározottsága a műfajiságra is érvényes: Racine (*La Thébaiide ou Les Frères ennemis*, 1664), Alfieri (*Antigone*, 1783), Anouilh (*Antigone*, 1942) és Brecht (*Antigone*, 1948) ugyancsak drámaszövegben írták és értelmezték újra a történetet. A recepciónak ebbe az európai vonulatába illeszkedhetne Eörsi István két drámája is, a *Huligán Antigoné* (1969) és a *Tragédia magyar nyelven Szophoklész Antigonéjából* (1989).<sup>4</sup> A *Huligán Antigoné* színrevitelének jelentős megkésettisége, illetve a *Tragédia* bemutatásának erős aktuálpolitikai meghatározottsága<sup>5</sup> azonban máig hatóan gátolta azt, hogy a két drámaszöveg részévé váljék a szélesebb irodalmi köztudatnak. Ezért szükséges leszögezni és hangsúlyozni, hogy az Antigóné-téma modern magyar irodalmi recepcióját kitüntetetten Eörsi István két Antigóné-drámája képviseli, amely az egyik viszonyítási pontja a folytatást jelentő Dragomán-novella, a *Hangár* értelmezésének is. Jelen tanulmányban nem törekszem sem a két drámaszöveg komplex értelmezésére, sem az Eörsi-életműben vagy a magyar drámatörténetben való pozicionálására. Itt és most a vizsgálat kontextusát Sophoklész *Antigonéja* képezi: antik és modern egymásba szövődése, egymást értelmező/átértelmező működése.

### Eörsi István Antigonéi

A *Huligán Antigoné* 1969-ben íródott, és ugyanakkor játszódik, Magyarországon. Az egyfelvonásos játék a 'színház a színházban' hagyományára épül, amely egyszersmind megoldja az antik drámák kortárs színrevitelének legnehezebb feladatát: az elhagyhatatlan, ugyanakkor antik formájában felléptethetetlen Kar szerepeltetését is. A beatzenekarként megjelenő Kar tagjai maguk a játszó színészek, akik a Karvezető-rendező utasításait követve próbálják, egyszersmind adják elő az antik dráma jelen időre átírt változatát. A beatzenekar egyrészt megjeleníti azt a világot – a Kádár-kori Magyarországot –, amelybe áthelyeződik a sophoklési történet, ugyanakkor átörökíti az antik Kar színpadi jelenlétének egyik meghatározó komponensét, a zenei elemet is.

Antik és kortárs összekapcsolódásaként értelmezhető a szereplők névhasználata is, amely a hangzással alludál antik előképére. Az alkalmi modellkedésből élő, provokatívan szabadgondolkodású Anna–Antigoné, a jogászhallgató és mindenekfelett a rendszerhez igazodó Iza–Izsméné, a jövőbe látóként aposztrofált, de természetesen

<sup>4</sup> A két drámaszöveget a következő kiadásból idézem: EÖRSI István, *A fogadás: 18 dráma*, Bp., Noran, 2004, 247–325, 749–792. Az idézetek esetében ezen kiadás oldalszámait adom meg zárójelben.

<sup>5</sup> „A történelmi és társadalmi jelenidőből táplálkozó életmű kétségbeejtően ritkán lehetett szinkronban ezzel az éltető jelenidővel. Az évekkel, évtizedekkel elhalasztott bemutatókon semmiképp. [...] Látványos és robbanó erejű szinkronitás azonban egyetlen egyszer adatott meg az írónak, 1989-ben, amikor az *Antigoné* átdolgozásában először mondta ki Kádár János bűnét és az egész ország felelősségét Nagy Imre halálában. [...] A bemutató a Várszínházban felemelő ünnepe volt a színháznak és a drámaíróknak.” RADNÓTI Zsuzsa, *Lázadó dramaturgiák: Drámaíróportrék*, Bp., Palatinus, 2003, 120.

a jelent szemmel tartó, besúgó házmesternő, Teréz néni–Teiresias, és a teljhatalmú tanácselnök, Károly–Kreón mellett a Haimón szerepében festőművészként fellépő Hajas az egyetlen figura, akinek a karakterét létező személy is ihlette: a költő, képzőművész és performer Hajas Tibor.<sup>6</sup>

A *Huligán Antigoné* a jelen időre adaptált, amatőrszínházi előadásként<sup>7</sup> színre vitt drámát egyebekben sem fosztja meg antik vonatkozásaitól. A nevek és a velük jelölt karakterek allúziós játékát a dramaturgiai és a textuális utalások teljesítik ki és formálják olyan szöveggé, amely tudatosan arra invitál, hogy az értelmezés az antik és a modern szöveg összeolvasásában történjék meg. Eörsi drámájában a testvéreknek nem a halála, hanem a létezése vezet el Anna és Károly konfliktusához. Palkó–Polyneikés és Anna nem a halott, hanem az élő Bandi–Eteoklés testének a megmentéséért küzd. Palkó és Bandi sohasem fordultak egymás ellen, testvérhaláluk mégis bekövetkezik. Antigoné választása az 'igen vagy nem' képleteként írható le: cselekedjen-e vagy sem. Anna számára csak egy kérdés van, a hogyan. A drámai konfliktust nem elvek összecsapása, hanem – legalábbis látszólag – a gépkocsivezetői engedély hiánya okozza. Az egykori '56-os főbíró, a jelenleg tanácselnök nagybácsi a múltban az apán, most a gyermekein nem segít. Mindeközben ugyanúgy törvényre és jogra hivatkozik, mint Kreón. Annát – Antigonéhoz hasonlóan – a testvéri szeretet vezérli, amikor minden áldozatra készen megkísérli Bandit, majd Palkót megmenteni. Küzdelmével – miként Antigoné – ő is magára marad. A felmagasztosulás Eörsi drámájában mégis elmarad. Anna sorsa olyan kisstílusú fordulatot vesz, mint a kor, amelynek szülötte: elfogadja Károly ajánlatát, és börtön helyett szanatóriumba megy. A befogadói tapasztalat és emlékezet pontosan tudta és tudja, hogy az ideggyógyászati kényszerkezelés a szocialista országokban alkalmazott eljárás volt a másként gondolkodók társadalomból való kiiktatására. Anna szanatóriumba szállítása – miként Antigoné sziklasírba zárása – a szembenállás, a lázadás elfojtásának a metaforája. Míg azonban Antigoné önkezeléssel véget tud vetni a rá mért kínhalálnak, Anna élni kényszerül a Károly-féle világban, ahol nincs megváltó halál, csak a személyiséget felőrlő agónia.

Eörsi drámájában a klasszikus athéni tragédia ma is átélhető gondolatisága, éthosa és érzelmi emelkedettsége lecsót csámcsogó amatőr színészek dilettantizmusává és szarkazmussal kevert groteszk színpadi gondolkodásmóddá torzul. A klasszikus dráma alaphelyzetének – két teoretikusan kikezdhethetetlen norma konfrontálódása – helyébe a banális helyzet megoldására tett ötletszerű próbálkozások lépnek. A konfliktus – megint csak kifordítva a klasszikus dramaturgiát – nem a konfrontálódó eszméket képviselő szereplők között bontakozik ki, hanem Anna és a rendszer között, amely

<sup>6</sup> Hajasról lásd az Orpheus folyóirat Hajas Tibor emlékszámát: *Orpheus* X, 1999/21. [http://www.inaplo.hu/\\_mut/full\\_forras\\_datum318.html](http://www.inaplo.hu/_mut/full_forras_datum318.html) (Letöltés ideje: 2021. október 8.), valamint FARKAS Zsolt, *Újabb jelentős fiatal író bukkant fel: Hajas Tibor: Szövegek = F. Zs., Szia: Esszék, kritikák*, Bp., Kalligram, 2013, 218–225.

<sup>7</sup> Ahogy majd az Eörsi-dráma megkésett bemutatójára is amatőr színészek pincészházi előadásaként került sor.

ebben a történetben Károly alakjában ölt testet. Kreón a maga hatalomgyakorlásának elvi alapvetését – a polis érdeke mindenekfelett – alkalmazza a gyakorlatban, amikor kimondja Polyneikés eltemetésének tilalmát. Kreónnak hatalma van, amelynek csak a megszentelt hagyomány – és a bölcs belátás – szab határt. Károlynak nem elvei vannak, hanem funkciói, a hatalma és a befolyása pedig csak látszat. Nem irányítója, hanem kiszolgálója a rendszernek, amelynek létmódja a függőség és a kiszolgáltatottság megteremtése, fenntartása és kontrollja zsarolásokkal és alkukkal, a túlélésért: „Karvezető: Anna érdekében. Hang a Karból: Csakis Anna. Karvezető: Csakis Anna érdeke. Hajas: Alkudjak meg helyette? Iza: Érte.” (322.) Bandi élete Károly fekete autójától függ. Hajas műteremlakása – függetlensége – Károly kezében van, aki végül eléri, hogy Anna elmeegógyintézetbe kerül, a fia pedig visszaköltözik a szülői házba: „Rántott csirkével vár anyád, / Izának is jut combja, fehérje.” (324.); „Én is megvetem. De belátom, / hogy szükség van rá. Így tehát / hazamegyek, jó fiú leszek, / csirkét eszem, hogy megmentsem Annát.” (324.) A szereplők a dráma végén nem halnak meg. Nem hullák, hanem élő halottak maradnak Eörsi színpadán.

A *Huligán* és az antik *Antigoné* közötti textuális kapcsolatot elsősorban azok az utalások és idézetek építik fel, amelyek bölcsesség és esztelenség kérdéskörét tematizálják. Sophoklés drámájában Isméné, a Kar és Kreón egyaránt esztelennek nevezi Antigonét a szembeszegüléséért, Kreón a fiát is, amiért a lány pártjára áll. A választásainkban és a döntéseinkben megmutatózó, a határainkat jól kijelölő bölcsesség vagy rosszul felmérő esztelenség kérdése az *Antigoné* narratívájának kiemelt témája. Az antik szövegnek erre a dimenziójára Eörsi drámája folyamatosan reflektál. „Légy okos” – mondja a Karvezető (269.), „Légy okos, Anna” – kérleli nővérét Iza (269.), „Elegen vagytok itt okosok” – válaszolja Anna. (269.) Sophoklés drámáját a Kar exodosa zárja, amelynek különösen az első mondata vált – Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában – közismert szentenciává: „Bölcs belátás többet ér / Minden más adománynál. / Az isteneket tisztelni kell, / Góggal teli ajkon a nagy szavak / Nagy romlásra vezetnek / S józanná nem tesz, csak a vénség.” (1348–1353)<sup>8</sup> A *Huligán* *Antigoné*t záró jelenet (324–325.) a sophoklési négyesorost szó szerint idézi, de nem homogén citátumként, hanem széthúzva, egyéb idézettel („Lesz még szőlő, lány kenyér”<sup>9</sup>) és betoldással továbbírva a drámát záró kardallá, amelynek előadásába belép Károly, Iza és Hajas is, hogy – aligha fokozható szarkazmussal – együtt zengjék világgá a bölcs belátás, vagyis a megalkuvás himnuszát.

<sup>8</sup> Mészöly Dezső fordításában: „Ha a boldogulást keresed, csak a józanság / Legyen útmutatód! Lábbal ne tapodj / Soha isteni törvényt! Rombol a döllyf; / A szilaj szó vissza is üt szilajon, / S a konok meginog – / Majd vénség érleli bölcsé.”

<sup>9</sup> Nehéz eldönteni, vajon Eörsi Juhász Gyula *Mit akartam?* című versét idézi meg („Magyar szegénység: véget ér e tél, / Lesz még itt szőlő és lesz lány kenyér, / Az igazság lesz úr e föld felett, / És az se fáj, hogy én már nem leszek!”), avagy Kálmán Imre *Csárdáskirálynőjének* ikonikus dalszövegét, a *Hajmási Pétert*: „Ne búsulj rózsám, mert az egy garast sem ér / Ne búsulj, lesz még szőlő, lesz még lány kenyér.” Alighanem mindkettőt.

Az antik dráma Eörsi-féle színrevitelét mélységes szkepszis hatja át. A kortárs dráma világának fullasztó reménytelensége akkor válik a maga teljességében érzékelhetővé, ha meglátjuk benne az allúziókkal megidézett antik dráma groteszk deformációját. Az eszmék, a normák és a hagyomány helyébe lépő helyezkedést, a tett helyébe lépő igazodást és megalkuvást. A modern Antigoné konfrontálódása a Károlyban testet öltő, mindent átható politikai rendszerrel nem tragikus küzdelem, hanem eleve reménytelen erőfeszítés, amely a rendszer „győzelméhez” („Károly: A megbékélés korszaka eljött.” 306.) és Anna önfelszámolásához vezet. Anna erőfeszítései eleve megkérdőjeleződnek, mert küzdelme olyan helyzetből fakad, amikor a jó és a rossz áthatja egymást. A *Huligán Antigoné* szereplői – ahogy az Eörsi-drámák valamennyi szereplője – ebben az individuális és társadalmi, egzisztenciális és morális helyzetben őrlődnek fel. 1956 történelmi és személyes tragédiájának emlékezetével a Kádár-rendszerben vergődő<sup>10</sup> Eörsi mániákusan ugyanarról írt: „Ha csak két rossz között választhatunk, akkor a kevésbé rosszat jónak nevezzük. Helyes ez? Azt hiszem, helyes. De mi történik, hogyha a kevésbé rosszról kiderül, hogy elviselhetetlen?”<sup>11</sup> A *Huligán Antigoné* a lépésről lépésre kiteljesedő megalkuvás drámája, a megtöretéssel elnyert egyéni és osztársadalmi lét elviselhetetlenségének szarkasztikus, groteszk színrevitele.

Sophoklés *Antigoné*jának dramaturgiája a végtisztesség megadásának, ezzel összefüggésben tiltásnak és tettnek a kérdéskörére épül. A *Huligán Antigoné* cselekményének tétje az élők túlélése, amely az antik dráma központi kérdéskörét értelemszerűen kiiktatja a szövegből. A temetési tilalom egyetlen drámabeli említése is groteszk kifordítása az antik előképnek. Nem Károly, hanem Anna mondja ki végső, de súlytalan bosszúkísérletként: „Én nem engedem eltemetni őket. / Azt akarom, hogy piti haláluk / búze facsarja orrunkat, s piti / okait piti módon szimatoljuk, / vagy gázálarcba bújjunk.” (306.) Az eltemetés tiltása és annak következményei Eörsi éppen húsz évvel később, 1989-ben írt és bemutatott másik *Antigoné*-átiratának a középponti helyzete és témája. A *Tragédia magyar nyelven Szophoklész Antigonéjából* ugyanúgy fordítás és átdolgozás, mint a címmel megidézett Bornemisza-dráma, a *Tragoedia magyar nyelven, az Sophocles Electrájából* (1558).<sup>12</sup> A két drámát a szövegalkotásnak nemcsak a metódusa, hanem az ambíciója is összefüggésbe rendezi: mindkettő leplezetlenül érvényesíti a maga korának szempontjait. Bornemisza és Eörsi *Tragédiája* a maguk nyomatékaiival az

<sup>10</sup> „A forradalmat követő első éveket – 1956. december 9-étől 1960. augusztus 19-éig – börtönben töltöttem, ahonnan – társadalmi értelemben – légtérbe szabadultam. Az értelmiség vezetői, és hatóságokra a fiatalok is, készültek már arra, hogy kiegyezzenek a hatalommal. Amikor engem letartóztattak, egy lázadó, ellenálló ország egységes közegéből ragadtak ki, amikor pedig kiengedtek, én ezt a bennem konzerválódott országot hoztam ki a börtönből, a napi megaláztatások és az akasztottak emlékével súlyosbítva, engesztelhetetlen haragot.” EÖRSI István, *Szindarabjaimról* = EÖRSI, *A fogadás, i. m.*, 993–994.

<sup>11</sup> EÖRSI István, *Széchenyi és az árnyak* = EÖRSI, *A fogadás, i. m.*, 457. A *Huligán Antigoné*ban ugyanez így hangzik: „Választhat, aki választ, / de csak két rossz között.” (258.)

<sup>12</sup> Bornemisza valóban a görög drámaszöveget fordította és írta át. Erről lásd BORZSÁK István, *Az antikvitás XVI. századi képe: Bornemisza-tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1960, 13–132. Eörsi a Sophoklész-dráma magyar fordításainak felhasználásával írta meg a maga szövegét.

antik drámáknak azokat a kérdéseit állítják előtérbe, amelyekben a maguk társadalmát feszítő kérdésekre ismertek, és amelyeknek színrevitelében meglátták a művészi lehetőséget arra, hogy a jelenükre reflektáljanak, és a jelenüket értelmezzék.

Eörsi *Tragédiáját* a címe, illetve a témaválasztása a műfaj történet legjelentősebb magyar és európai hagyományában helyezi el. Mintegy beleilleszti az európai és a magyar drámairodalom kezdetét kijelölő, ezáltal kiemelkedő Sophoklész- és Bornemisza-dráma alkotta láncolatba. A gesztust azonban hiba lenne szerzői önértékelésként érteni. Az Eörsi-életmű ismeretében bizonyos, hogy a *Tragédiát* a témája – a temetetlen halott kérdésköre – emeli ebbe a kitüntetett irodalomtörténeti pozícióba. Eörsi *Tragédiája* ritkán tapasztalható mélységig ágyazódik be a 20. századi magyar politikátörténetbe, mindenekelőtt 1956 és 1989 eseményeibe, amelyek egyszersmind személyes sorsának a fordulópontjai. A drámának ez a politikátörténeti kontextusa – irodalom és politika szétszalazhatatlan összefonódása – alapjaiban határozza meg a szöveg értelmezését. A *Tragédiát* 1989. október 26-án mutatták be a Várszínházban.<sup>13</sup> A bemutató része volt annak a politikai folyamatnak, amelynek sorsfordító eseménye a nemzet gyászünnepé, Nagy Imrének és mártírhalált halt társainak június 16-án megtörtént újratemetése volt. Eörsi Antigoné-átirata minden mozzanatával erre adaptálódott és erre reflektál. A *Tragédia* először mondta ki nemcsak a színpad, hanem a magyar társadalom nyilvánosságában is, hogy „életre nincs joga már / a városnak, ha benne a holtak sír se jut, / és hullaszag terjeng a tűzhelyek körül”. (784.) A dráma az embertelen zsarnokká formált, politikai ellenfelét holtában is meggyalázó („még ott feküdt, arccal lefelé, Polüneikész” 787.) Kreón és a hallgatásával cinkossá lett Kar szerepeltetésével először mondta ki Kádár János bűnét és az egész ország felelősségét Nagy Imre halálában.<sup>14</sup>

A *Tragédiát* tehát nem a dramaturgiai és az esztétikai értékei emelik a drámairodalom legkiválóbbjainak a sorába, hanem a kimondás bátorsága: „Életre ítélve ne kelljen élnem / összeszorított penge ajakkal.” (754.) Eörsi drámája a klasszikus drámastruktúrát alkalmazza: a hatalmat birtokló személy döntést hoz, amely életére tör annak a közösségnek, amelynek ő a vezetője. A magyar politikátörténetben ez a dramaturgia ismétlődött meg, amikor a pártállam vezetője megtagadta Nagy Imrétől és mártírtársaitól a végtisztességet, az áldozatok családjaitól az eltemetés kegyeleti gesztusát, a társadalomtól a forradalom emlékezetét: „eltemetni, és megsiratni is tilos”. (758.) A temetetlen halottaknak, Nagy Imrének és társainak – a maga teljességében csak 1989-ben feltárt – tragédiájában felismerhető lett az egyén és a közösség konfliktusát tematizáló műfajnak, a tragédiának az archetipikus alaphelyzete, valamint annak ikonikus megfogalmazása, Sophoklész *Antigonéja*. Eörsi *Tragédiája* ennek a felismerésnek a textualizálása: antik és modern egybeíródása, a klasszikus történetben felmutatott nemzeti sorstragédia irodalmi foglalata.

<sup>13</sup> A dráma bemutatójának színházi és politikai háttéréről lásd VÁGVÖLGYI B. András, *Eörsi István*, Pozsony, Kalligram, 2003, 101–102.

<sup>14</sup> RADNÓTI, *i. m.*, 120.

*Dragomán György: Hangár*

Az Antigoné-téma legújabb magyar irodalmi parafrázisa Dragomán György novellája, a *Hangár*. A szöveg eredetileg *A hangár – Antigoné* címmel online jelent meg 2017. december 3-án, részeként annak a sorozatnak, amelyben a WMN portál felkérésére Aegon-díjas írók írták újra klasszikus irodalmi nőalakok sorsát a modern mindennapokban.<sup>15</sup> A novella nyomtatásban *Hangár* címmel jelent meg 2018-ban a *rendszerújra* című kötetben,<sup>16</sup> amelynek elbeszéléseit az író válogatta össze tizenöt év novellaterméséből. A kötet fő- és alcíme – *szabadulástörténetek* – határozott gesztussal jelöli ki azt a közös pontot, amely köré az elbeszélések rendeződnek, egyszersmind felkínálja az Antigoné-parafrázis értelmezői dimenzióját is.

Dragomán novellája Sophoklés tragédiájának abból a mozzanatából építkezik, amely a Kar első stasimonia és a szereplők második epeisodionja közé ékelődik: az űr Kreón elé vezeti Antigonét. A kardal első (332–333) – az antik görög irodalom egyik legismertebb és legnagyobb hatást kifejtő,<sup>17</sup> ugyanakkor filológusok és műfordítók között mind a mai napig vitát generáló<sup>18</sup> – sora egy állítás az emberről, aki *deinos*, vagyis rettenetes és bámulatos egyszerre. Az emberi törekvést és teljesítményt példák sorával illusztráló stasimon zárása az ambivalencia gondolatához tér vissza, immáron a jóra és a rosszra törekvés, vagyis a törvényesség vallási és etikai kérdéskörében. Erre következik a néma jelenet, amelynek látványára a Kar élénken reflektál: „Lehetetlen! Higgyen-e ennek a szem? [...] Tagadhatom-é, hogy ez Antigoné? [...] Csak nem te szegültél esztelenül / A király tiltó szava ellen, / Hogy elübünk hurcol az űr?”<sup>19</sup> (376–384) Ez a mozzanat vezet át az űr és Kreón dialógusához, majd Antigoné és Kreón agónjához, összességében pedig a Kar első stasimoniajában hirdetett norma megmértetéséhez egy konkrét élethelyzetben.

A *Hangár* úgy építkezik Sophoklés drámájából, hogy kimetszi az űr és Antigoné néma kettősét, s a kétszereplős novella alaphelyzetévé teszi. Az epizód és ezzel az egész történet kronológiáját azonban átrendezi. A biztonsági űr Antigonét nem el-, hanem odavezeti a holttesthez. A hangár, ahova Antigoné az űr kíséretében most tart, tizenhat bányász és tizenhetedikként a bátyja, a magát bányásznak kiadó újságíró holttestét rejti. A végtisztesség megadásának engedélyezéséről a bíróság már döntött, hivatalosan kegyeleti okokból, valójában a félelem szülte kényszerből, mert egy tiltó

<sup>15</sup> <https://wmn.hu/kult/47844-dragoman-gyorgy-a-hangar---antigone-2017-novella> (Letöltés ideje: 2021. október 8.)

<sup>16</sup> DRAGOMÁN György, *rendszerújra – szabadulástörténetek*, Bp., Magvető, 2018, 167–170. Az idézetek után zárójelben ezen kiadás oldalszámát tüntetem fel.

<sup>17</sup> Legutóbb Szálinger Balázs drámaátiratának kezdő sorában hangzik fel memoriterként, amint a Lány magolja: „Sok van mi csodálatos, / De az embernél, de az embernél, / De az ember, az ember... / Az embernél nincs semmi csodálatosabb.” SZÁLINGER, *i. m.*, 1.

<sup>18</sup> A kérdéskörrel legutóbb lásd MEZŐSI Miklós, *Csodálatos-e az ember? Az Antigoné első stasimoniaja*, *Studia Litteraria*, 2015/1–2, 18–34.

<sup>19</sup> Mészöly Dezső fordítása.

határozattal beismernék a hazugságot: Antigoné bátyja oknyomozó újságíró volt, aki le akarta leplezni, hogy az extra pénzért munkát vállaló bányászokkal nem szénbányát készültek reaktiváltatni, hanem illegális atomhulladék-tárolót üzembe helyezettetni.

Dragomán Antigoné-parafrázisának a meghatározó mozzanatai utalnak Sophoklés drámájára, amelyet azonban a szerző radikálisan megújít. A novella az antik drámából kiemelt jelenetet olyan történeté formálja, amelynek nincs előzménye sem a paradigmatisz szövegben, sem annak recepciójában. A drámai helyzet kiindulópontja a temetésnek nem a tiltása, hanem az engedélyezése, amely ugyancsak drámai vagy inkább pathhelyzetet indukál: a temetés tiltása a rendszer számára a lelepleződést, engedélyezése – a hely erős sugárfertőzöttsége miatt – Antigoné halálos ítéletét jelenti.

A *Hangár* szövegét a két szereplő pszeudodialógusa strukturálja. Az őr folyamatosan beszél a lányhoz, aki erre csak magában reflektál. Antigoné belső monológja ugyanakkor múltidézés is, amelyből megkonstruálódik a történet, amely az Antigoné-drámákban maga a cselekmény, a *Hangár*ban pedig már csak előzmény. A szöveget azonban elsősorban nem az események szervezik, hanem a verbális és a fizikai agresszió, amelyet lépcsőről lépcsőre szelídít meg a félelem. A novella felütése – „Antigoné, az istenit magának” (167.) – ennek a folyamatnak a kezdete. Az őr „hangjából süt a gyűlölet”, Antigoné keresztnevét „úgy mondja, mint valami káromkodást”, „hörren egyet” (167.), majd „megszólt”, „kérdezi”, „nagyon szépen kérem – mondja”, „a hangjában színtiszta rettegés”, majd „kezd mondani, hogy [...] értsem meg”, végül „elhallgat”. (169.) Ezzel analóg a fizikai agresszió megnyilvánulása, annak az íve: „elkapja a könyököm”, „próbál belökni”, „szorítja a karom”, „újra meglök”, „kicsit lassít” (167.), majd „meg kell állnia” (168.), „arca remegve tikkell” (169.), végül „hirtelen sarkon fordul, rohanni kezd visszafelé”. (170.)

A tér, ahol mindez történik, névtelen, rögzítetlen és lakatlan. Élettelen tér valahol „az isten háta mögött” (168.), amelyet a folytonosan szitáló novemberi eső és a bokáig süppedő sár tesz még nyomasztóbbá. Egy nukleáris katasztrófa utáni posztapokaliptikus táj, amely a szövegben erős jelentéskonstituáló szerepet kap. A tér viszonyokat teremt, a viszonyok pedig teresülnek. A modernításban a helyszínt a tőle távol lévő társadalmi hatások és viszonyok is befolyásolják és formálják.<sup>20</sup> A *Hangár* térpoétikája a „lent” és a „fent”, a „bent” és a „kint” dialektikájával és metaforájával írható le. Antigoné útja a hangárhoz – „a földút emelkedik”, „felérünk a domb tetejére” (167.), „meglátom lent a völgyben a hangárt”, „belesédülök a látványba” (168.), „elindulok a hangár felé” (170.) – sorstragédiájának a teresülése. A klasszikus dráma ívének – emelkedés, tetőpont, alászállás – a topografizálódása. A „kint” és a „bent” geometriája metaforikus olvasatban kijelöl egy külső („ők”) és egy belső („mi”) teret.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> A modernitás térpoétikájáról Bodor Ádám prózájával összefüggésben, Jurij Lotman és Stuart Hall térelméletének felhasználásával részletesen lásd BÁNYAI Éva, *Terek és határok: Térképzetek Bodor Ádám prózájában*, Kolozsvár, RHT Kiadó, 2012, 40–54.

<sup>21</sup> A kint és a bent dialektikájáról lásd Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BEREZKI Péter, Bp., Kijarat, 2011, 185–200.



Antigoné folyamatosan ebben a különbözőségben, az eltérések határmezsgyéjén, a közöttiség terében helyezi el önmagát: „nem érdekel”, „lettem már arról, hogy megpróbáljam megérteni őket”. (167.)

Ugyancsak a különbözőség metaforájaként értelmezhető, hogy a novellában csak Antigonének van tulajdonneve, amelyhez az irodalmi tapasztalat tulajdonságokat és történetet társít. A novella többi szereplője – őr, ügyvéd, bíró – névtelen, ezért arctalan. Csak a pozíciójuk megnevezése jelöli őket a dehumanizáló rendszerben, amelynek a kiszolgáltatottjai és a kiszolgálói.

Antigonét Dragomán parafrázisában is a már-már fanatizmusként leírható szeretete és az igazságérzete vezérli. A többieket a félelem. A „lent” és a „fent”, a „kint” és a „bent” térkategóriái etikai tartalmakkal telítődnek. A fenyegetettség atmoszférája kap általuk formát és arcot, a félelem totalitárius rendszere, ahol nincs jó döntés. Ha az őr elvégzi a feladatát, a sugárzás megöli („értsem meg, hogy neki gyerekei vannak”), ha nem, „kirúgják az állásából”. (169.) A bírónak „muszáj engedélyt adniuk”, de az ügyvéd azt tanácsolja, hogy Antigoné „a saját jól felfogott érdekében ne menjen oda”. (170.)

Az atomkatasztrófa, a totalitárius rendszer tipikusan disztópikus témák. Dragomán novellájában elmosódik a határ az irodalmi hagyomány, a disztópia és a realitás között. Az Antigoné-témából olyan narratíva formálódik, amelyet a szöveg térpoétikája alakít a totalitárius rendszer disztópiájává. Antigoné kívülállóságát a téma recepciótörténetében nem tapasztalt megoldás, Isméné és Haimón figurájának a kiiktatása teszi teljessé: így minden támogatás nélkül áll szemben a diktatúrával, amelyet fenyegetettségben élő alattvalói olajozottan működtetnek – ezért nincs szükség Kreón szerepeltetésére sem. A *Hangár* az antik *Antigoné*- és a modern kori atomkatasztrófa-allúzióval időtlenné teszi a totalitárius rendszer kiépülésének fenyegetését, sőt a paratextussal – a *rendszerűjra* kötetcímmel – a közeljövő víziójaként mutatja fel.

A *Hangár* az Antigoné-témát olyan elbeszéléssé írja át, amelynek komponensei jól kirajzolódnak a Dragomán-szövegekben. A lepusztult terek, az agresszív kommunikáció, a fenyegetettség mint léthelyzet és a félelem mint létmód, az atomkatasztrófa<sup>22</sup> mint a totális pusztítás folyamatosan fenyegető lehetősége a Dragomán-szövegterek állandó

<sup>22</sup> Például már a 2005-ben megjelent regényében: „aztán az ezredes azt kérdezte, tudjuk-e, mi az, hogy rádióaktivitás, mondtam, hogy nem, mi még nem tanultunk fizikát, de a Haza Védelme foglalkozáson tanultuk, hogy atomvillanás esetén az embernek el kell takarnia az arcát [...] és a Haza Védelme tankönyvben a rádióaktivitásról is írtak, hogy a sugárzások átmennek mindenben, és károsítják az élő szervezetet, [...] és akkor az ezredes azt mondta, hogy éjszaka baleset történt a Nagyszovjetunió egyik atomerőművében, és a szél idehozta a rádióaktivitást, és igazság szerint nem is volna szabad megtartani a meccset, de nem akarnak pánikot, úgyhogy meglesz tartva, de ő azt tanácsolja nekünk, kapusoknak, hogy ne vetődjünk, és kerüljük a kapcsolatot a labdával, mert az összeszedi a rádióaktivitást a fűből”; „de én azt gondoltam, hogy lehet, hogy apa nem munkatáborban van, hanem csak egy titkos kutatóintézetben dolgozik, úgy, ahogy mondta, mert olvastam, hogy amikor az amerikaiak Los Alamosban csinálták az atombombát, akkor se volt szabad senkinek megtudni, hogy hol is vannak a tudósok igazából”. DRAGOMÁN György, *A fehér király*, 2. jav. kiadás, Bp., Magvető, 2016, 32, 37.

komponensei.<sup>23</sup> A *Hangár* a kiszolgáltatottságnak ebben a szövegtérben természetes léthelyzetét topografizálja. Ez a prózapoétikai eljárás nemcsak a Dragomán-életműben jelöli ki a szöveg helyét, hanem tágabban, a magyar prózahagyományban is.<sup>24</sup>

Ennek a hagyománynak kitüntetett szövegei Örkény István egypercese, az *In memoriam Dr. K. H. G.* (1968), valamint Sánta Ferenc *Halálnak halála*, amely a szerző *Isten a szekéren* (1970) című novelláskötetének záró elbeszélése. Mindkét szövegben a kiszolgáltatottság léthelyzete teresül, az Örkény-egypercesben rögzítetten, a Sánta-novellában dinamikusán. A gödröt ásó zsidó és a fegyveres német őr beszédhelyzetében a „lent” és a „fent” hierarchiája kap formát, Dr. K. H. G. német irodalmi műveltségében és a német őr teljes tudatlanságában pedig a „mi” és az „ők” kap arcot. A kultúrát elpusztító fizikai agresszió az Örkény-szövegben a holokauszt léthelyzeteként tűnik föl. A narratíva tér és időbeli rögzítettségének a minimalizálása ugyanakkor megnyitja az értelmezést az általános felé, ahogy a személynév redukált használata is, amely eltünteteti az egyénit és a helyhez kötöttet. A Sánta-novella éppen ebbe az irányba mozdul el látványosan. A két rab és a fegyveres őr útjának nincs megnevezett helye, sem ideje, a szereplőknek nincs nevük, csak a helyzetükre utaló „az őr”, „az egyik rab” „a másik rab” személytelenségével jelöli őket a narrátor. A szöveget az őr verbális és fizikai brutalitásának és a két rab káprázatos műveltségének és társalgásuk eleganciájának az ellentéte szervezi. A tér, amelyen át az utolsó útjuk vezet, erdők és patak völgy, a szépség és a harmónia tere. A két férfi költészetről és festészetről, szépségről és harmóniáról diskurál. A történetnek hagyományos értelemben nincs eleje (ok) és vége (végkifejlet), csak maga a helyzet: a természeti térben formát, a műveltség diskurzusában emberi arcot nyerő esztétikum és humánus kiszolgáltatottsága az őr alakjában mögöttük járó erőszaknak. A „fent” és a „lent” valamint a „kint” (ők) és a „bent” (mi) dinamikájában metaforizálódó út fizikai és narratív mélypontja a patak völgy, az őr fuldoklása, amely morális olvasatban az elbeszélés tetőpontja, az őr megmentése. A Sánta-novellában az esztétikum és a humanizmus külső (naturális) és belső (szellemi) terében csak az őr az idegen test. A Dragomán-novella ennek a kifordítása: az Antigonéban testet öltő humanizmus szegregálódása és szükségszerű pusztulása.

### Összegzés

Az Antigoné-téma világirodalmi recepciótörténete véget nem érő folyamatnak mutatkozik. Újraírásainak narratív és műfaji sokszínűsége a 20–21. században megsokszorozódott. A kitekintést csak a legfrissebb megjelenésekre korlátozom. A sikeres

<sup>23</sup> Bányai Éva megfogalmazásában *A fehér királyról*: „ezek a kiszolgáltatottság-történetek elvonatkozathatók a szűk téridőtől: mindez bárhol és bármikor megtörténhetett (volna)”. BÁNYAI ÉVA, *Torzóban maradt szobrok*, Tiszatáj, 2007/5, 104.

<sup>24</sup> Nem térek ki a Dragomán-próza disztópikus térpoétikáját alapvetően meghatározó Bodor Ádám-életműre, csak az általam akként értelmezett irodalmi kezdeményeire.

kortárs brit író, Ali Smith *Antigonéja*<sup>25</sup> angol nyelven 2013-ban látott napvilágot, magyar fordításban 2015-ben a *Meséld újra!* sorozatban, amelyben neves írók mesélik és értelmezik újra fiatal olvasók számára a klasszikusokat, mint például a *Don Giovanni*, *Cyrano de Bergerac*, *Gulliver utazásai* vagy Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődése*. Smith prózában mondja el a történetet, amelynek mind a nyelvezetét, mind a narratíváját kortárs szöveggé alakítja. A szöveget a hozzáírt kerettörténettel antikizálja, amely úgy hat, mint egy aisóposzi állatmese. Antigoné történetét az öreg varjú és a kutya párbeszéde vezeti fel, a végén pedig a varjú és az Ali Smith nevű narrátor párbeszéde zárja. Az antik állatmesék dialógusait imitáló keretezéssel, az abban közölt előzményekkel ugyanakkor kikerekíti a Sophoklés-dráma cselekményét a thébai mondanakör egészévé, mindeközben pontos irodalomtörténeti adatokat közöl az antik drámáról.

A pakisztáni születésű brit író, Kamila Shamsie regényben<sup>26</sup> írta újra az Antigoné-témát. *A fiúk hazatérnek* Sophoklés *Antigonéjának* átdolgozása két Londonban élő pakisztáni család tragikus történetévé. Shamsie a nevek hangzásával – Aneeka, Isma, Parvaiz, Eamonn, Karamat –, a karakterekkel és a dramaturgiával egyaránt fenntartja az antik dráma folyamatos jelenlétét a szövegben, amelyet a bevándorlás, az integrálódás, az etnikai és kulturális identitás és másság ízig-vérig mai történetévé aktualizál. Az Antigoné-téma nyugat-európai recepciótörténetében komoly hagyománya van Shamsie eljárásának, az aktuálpolitikai szempontú adaptálásnak. Anouilh úgy aktualizálta Sophoklés drámáját, hogy a maga idejében a náci megszállás elleni tiltakozás és az ellenállás drámájaként értelmezték. Brecht drámája ugyancsak a II. világháború idejébe helyezi át a történetet, amelyben a náci diktátorként fellépő Kreón tiltja meg a meggyilkolt katonaszökevény Polyneikés eltemetését.

A recepciótörténetnek ebbe, a politikai aspektust felnagyító irányába csak részben illeszkedik Eörsi *Huligán Antigonéja*, amely a Rákosi és Kádár-féle kommunista diktatúra rendszerszerű működésében a mindenkori totalitárius rendszer alattvalóvá silányító, a humanitásnak még a lehetőségét is csírájában elfojtó működését láttatja. Eörsi ezzel a hangsúllyal a hazai recepciótörténetben megnyitotta az utat abba az irányba, amely az Antigoné-témát már nemcsak a történelmi vagy a jelen idő tapasztalatához köti, hanem a fenyegetettség ismétlődő tapasztalataként és örök lehetőségeként mutatja fel. Ezen az úton halad tovább Dragomán novellája, amely az Antigoné-témát a terpoétika jelentéskonstituáló szerepének Örkény-, Sánta- és Bodor Ádám-féle irodalmi hagyományával ötvözve alakítja a totalitárius rendszer disztópiájává. Az Antigoné-téma modern és kortárs magyar irodalmi adaptációiban azok a módzatok rajzolódnak ki, amelyek nemcsak felszámolni képesek az összöveggé funkcionáló Sophoklés-dráma időbeli távolságát és kulturális idegenségét, hanem vissza is hatnak az összöveg olvasására és értelmezésére.

<sup>25</sup> Ali SMITH, *Antigoné*, ford. GÁCS Éva, Bp., Kolibri, 2015.

<sup>26</sup> Kamila SHAMSIE, *A fiúk hazatérnek*, ford. GY. HORVÁTH László, Bp., Park Kiadó, 2018. Az angol eredeti 2017-ben jelent meg *Home fire* címen.

DARAB ÁGNES

klasszika-filológus, egyetemi tanár, intézetigazgató  
Miskolci Egyetem, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet  
agnes.darab959@gmail.com

“*We Die, Did You Forget That? But before That: We Act.*”

*The Reception of the Theme ‘Antigone’ in 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup>-Century Hungarian Literature*

**Abstract:** The reception of Sophocles’ *Antigone* in 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup>-century Hungarian literature is represented by István Eörsi’s two dramas (*Hooligan Antigone; A Tragedy in Hungarian*) and György Dragomán’s short story (*Hangar*). My paper examines how these works rewrite and reinterpret the ancient Greek drama. In the analysis, particular attention will be paid to the political context of the theme ‘Antigone’ in Hungarian literature, and, on the one hand, to the way these texts use the poetics of dystopian space to reinterpret the history of Antigone.

**Keywords:** Sophocles’ *Antigone*, István Eörsi, György Dragomán, poetics of space, dystopia

DOI: 10.37415/studia/2022/1-2/62-73.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) 