

Siratatlan sírok és madarak vijjogása

Motivikus párhuzamok Sophoklész *Antigoné* és Wajdi Mouawad *Futótűz* című drámájában

Balázs Bálint Tibor

„Van-e magányosabb lény a földön egy madárnál,
A viharfelhők között szálló madárnál,
Aki naphosszat a saját különös sorsát cipeli?”

Wajdi Mouawad: *Futótűz*¹

Az *Antigoné* modern adaptációi gyakran reflektálnak valamilyen aktuális politikai-társadalmi eseményre. Jean Anouilh második világháború alatt bemutatott *Antigone* című művében² például a Vichy-rezsim és a francia ellenállás szembenállása jelenik meg.³ Ehhez hasonló Bertolt Brecht *Sophoklész Antigonéja* című drámája,⁴ mely előjátékában két lánytestvér közül az egyik a meggyilkolt, dezertált bátyjuknak akarja megadni a végtisztességet. Magában a dráma törzsszövegében pedig Kreón Hitlerként jelenik meg, aki el akarja foglalni Argost, vagyis Sztálingrádot.⁵ Janusz Glowacki *Antigoné New Yorkban* című műve⁶ a New York-i hajléktalankok életét mutatja be, Bejrútban pedig előadtak egy olyan *Antigonét*, melyben több menekült nő a szíriai polgárháborúban átélt emlékeit szövi bele az előadásba.⁷ Van, amikor *Antigoné* az ellenállás és az egyetemes értékek védelmezőjévé válik.⁸ Más olvasatok szerint az *Antigoné*-téma annak a kérdésnek a feltételét jelenti, hogy egy igazságtalan politikai rendszer megérdemli-e a fennmaradását, még akkor is, ha a status quo megváltoztatására nincs esély.⁹ Wajdi Mouawad libanoni születésű drámaíró is Sophoklészhez fordul, amikor a *Futótűz* című drámájában a libanoni polgárháborúra reflektál. Egyszerre jelennek meg elemek az *Oidipus királyból* (mint például az anya, aki a fiának szül gyermeket), és az *Antigonéból* (például a szabályos temetés tiltása).¹⁰ Tanulmányomban a sophoklési *Antigoné* és a *Futótűz* közötti kapcsolat feltárására vállalkozom, méghozzá a temetelenség és a madár mindkét műben kiemelten fontos motívumaira összpontosítva.

Mindkét mű alapszituációja egy elégtelen temetés. Az *Antigoné*ban Polyneikész holttestét eltemetni tilos (*Antigoné* 21–31¹¹), pőrén kell hagyni, hogy dögmadarak prédájává váljon; a siratása és a szükséges szertatások elvégzése sem megengedett. Ez a legnagyobb büntetés, melyet kiszabhatnak, hiszen a megfelelő temetési szertartások elmulasztása nem csak a halott túlvilági életét befolyásolta negatívan, hanem a hozzátartozót is alapvető jogától fosztja meg, hogy elhunyt rokona lelkét az Alvilágba átsegítse.¹² *Antigonét* ez a megalázó tiltás készíti cselekvésre. A *Futótűz*ben Nawal végrendelete jogilag rögzíti a tisztességes eltemetés tiltását és közvetíti az elhunyt akaratát, és szintén szembe megy a megszokott rítusokkal. Nawal ikrei közül egyikük, Simon szembefordulna ezzel a kéréssel (*Futótűz* 18), de nincs joga egy konvencionális temetés végrehajtásához, követnie kell a halott kérését:

*Temessenek el meztelenül
Temessenek el koporsó nélkül
Ruhátlanul, fedetlenül
Ima nélkül*

Arccal a föld felé.
 Tegyenek egy gödör fenekére
 Arccal lefelé, szembe a világgal.
 Búcsúzásképp
 Öntsenek rám
 Mindannyian
 Egy-egy vödör hideg vizet.
 Aztán szórjanak rám földet, és pecsételjék le a síromat. [...]
 A síromon ne álljon sírkő
 És a nevemet ne véssék be sehová
 Futótűz 14–15

Tisztában van vele, hogy erkölcsi kötelessége lenne az édesanyját megsíratni, de ő ezt megtagadja (Futótűz 17). Nawal sírján nem állhat sírkő és nem állhat rajta a neve, mert hallgatott (Futótűz 15), ezek csak akkor kerülhetnek a sírra, amikor megtörik a csend, és kitudódik a teljes igazság (Futótűz 111).

Az *Antigoné*-ban is csak akkor kerülhet sor Polyneikés tisztességes eltemetésére, mikor Teiresias jóslata alapján kitudódik, hogy a holttest el nem temetése következtében Kreónt nagy csapások fogják érni (*Antigoné* 1064–1090). Ahogy Karsai György megjegyzi,¹³ ez a tisztességes temetés magában hordozza a további tragikus történéseket, hiszen Kreónnak előbb kellene kiszabadítania Antigonét, és csak utána eltemetnie Polyneikést (*Antigoné* 1100–1101). Hiába történik meg egy tisztességes temetés, három haláleset is okozott a Kar tanácsának nem követéséből fakadó késlekedés, Kreónt pedig felőrlik korábbi rossz döntései (*Antigoné* 1339–1346). A *Futótűz*-ben a tisztességes temetés előtt az igazság megismerésével „megperzselődött”, az igazságtól bénítóan meghökkent Nawal mindhárom gyermeke, viszont teljesen új szemmel tekinthetnek édesanyjukra, elkezdhetik felismerni, hol is van a helyük – Simon testvére, a matematikus Jeanne szavaival élve – a „sokszögben” és a világban.¹⁴ A különbség tehát abban áll, hogy az *Antigoné*-ban a láncolat egy újabb problémájával kell szembenézni, és egyértelmű, miért tilos a temetés. A bűnök mindenki előtt ismeretesek és ezekkel minden generációnak szembe kell néznie, sőt a büntudat már magát a bűnt is megelőzi.¹⁵ A *Futótűz*-ben viszont jóval a cselekményláncolat lezárulta után kerül sor az elégtelen temetésre, Nawal ikrei pedig csak később ismerhetik meg a jelentőségét annak, miért ez állt a végrendeletben. A múlt megismerésével és az azzal való szembenézéssel pedig az ikrek önként jutnak arra a megállapításra¹⁶, hogy a tisztességes temetést megadhatják, és ők ketten „megtalálhatják a saját helyüket az eddig ismeretlen összefüggésben”.¹⁷

Nawalt, ahogy korábban említettem, saját kérésére koporsó nélkül, arccal a föld felé temetik el, testére egy-egy vödör vizet öntenek. Bár a temetés bizarr, de nem példa nélküli: nagyanyját, Nazirát nagyon hasonlóan temetik el, azzal a fontos különbséggel, hogy Nazirát

az ég felé fektették a sírba. Tehát ami különleges, az az, hogy Nawal a föld felé néz, „szembe a világgal” (Futótűz 14). Ez a „szembe” („contre”) jelenthet egyrészt valamiféle lázadást, amely mindig is jellemezte őt nagyanyja halála után, Nazira tanítása alapján (Futótűz 34–35). Így szembenézhet a földdel Nawal azért, mert ilyen borzalmas világot kellett megismernie: át kellett élnie egy polgárháborút és gyerekeket kellett szülnie saját fiának.¹⁸ De, ami befogadja, sőt koporsó nélkül öleli körbe, az az a föld, amely az életet adta, majd ahová a halálban vissza kell térnie minden élőknek. Ez viszont nem történt meg az *Antigoné*-ban Polyneikés esetében, illetve a *Futótűz*-ben nagyon sok vérengzés után. Tehát mégis kiváltságos helyzetben van, mégis szembenéz a földdel, amely olyan embereknek adott életet, akik borzalmas tetteikkel megtagadták másoknak a visszatérést – illetve szörnyű sorsra kárhoztatták. Az, hogy Nawalt „szembe a világgal” kell a sírba helyezni, értelmezhető úgy is, mintha Nawal a sírja mellett álló ikreinek nem merne a „szemébe nézni”, miután hallgatott és nem mondta el az igazságot nekik. Közben viszont mintha ezen túl is üzenne: elfordulna az égtől, az isteni világtól,¹⁹ onnan, ahonnan távolról, objektíven szemlélik a madarak a világot – illetve ahogyan az ember felülemelkedve a földi világ rettenetein egy független szemszögből figyelhetne.²⁰ Ez a kutakodás juttatta ugyanis végül is oda, hogy megtudja, a fia erőszakolta meg a börtönben, ami végül a hallgatásához vezetett.²¹ A drámában ez a külső nézőpont fontos szerepet játszik, ahogy arra a későbbiekben még kitérek. Nazira kap követ, viszont írni nem tud a faluban senki, így a sírkövön nem lesz név. Ő „megtartotta az ígését” (Futótűz 35), így amikor Nawal már képes arra, hogy írjon, akkor megkapja a temető első sírfeliratát, az első embertől, aki a faluban tudott írni.²²

Amikor Nawal megtanul írni, akkor a felelősségtudat is kialakul benne, hogy tiltakozzon, hogy felhívja a háborús erőszakra



1. kép: Jules-Eugène Lenepveu: *Antigoné jelképesen eltemeti bátyja, Polyneikés testét.*

Forrás: metmuseum.org



2. kép: A gráfelmélet felvázolása. Részlet a *Futótűz* 2008-as előadásából, a La Colline – théâtre nationalból. Fotó: Brigitte Enguerand.
Forrás: <https://www.colline.fr/spectacles/incendies>

a figyelmet. Ez hasonlít arra, ahogy az *Oidipus királyban* Oidipus kutatja Laios gyilkosait: ki akarja nyomozni az igazságot, és szembenézni vele.²³ „Az értelmiségi felelőssége, hogy kimondja az igazságot és felfedje a hazugságokat.”²⁴ De nem csak felfedni akarja a polgárháborút, hanem dokumentálni is, ezért ír újságot.²⁵ Ha az ellenség elpusztítja a szerkesztőségét annak az újságnak, melyet korábban írt, akkor sem adja fel (*Futótűz* 62); a börtönben is énekel, ha olyan dolgok történnek, melyekkel szemben úgy érzi, hogy fel kell szólalnia (*Futótűz* 63). Ahogy Benda megállapítja, ha jogtalanság következik be, az írástudónak fel kell szólalnia még a saját hazája ellen is.²⁶ És Nawal (sokáig a menekült Sawdával együttműködve) pontosan így tesz. A polgárháborúban bármennyire is rossz helyzetbe kerül, mindig a lehetőségeihez mérten, a felelősségtudatával összhangban cselekszik. Csak a tárgyalás után hallgat el, amikor úgy érzi, olyan rettentő tudás birtokába jutott, amellyel szemben már tehetetlen. Gyerekei később a némaságában felvett 500 órányi csendjét hallgatják,²⁷ majd fokozatosan ebből a némaságból kezd el szólni az igazság: ez tulajdonképpen egy mozgatórugó ahhoz, hogy Jeanne útnak induljon a szülőföldjére, hiszen kíváncsi arra, mi vehette rá az édesanyját arra, hogy annyi éven keresztül ne szólaljon meg. Később pedig bátyja is részt vesz a múlt feltárásában. Amikor végül megtudják az igazságot, és így az ikrek „megtörik a csendet”, az anya kaphat feliratot a sírkövére (*Futótűz* 111). Azt, hogy az ikrek lesznek azok, akik képesek megtörni a csendet, Malak, aki megmentette őket újszülöttként, már akkor tudomására hozza Nawalnak, amikor a nő a börtön felszabadulásakor visszakapja a gyermekeit: „Az éneklő asszony méhének gyümölcsei erőszakból fogantak és kínban születtek, ők képesek lesznek megtörni a folyóba lökött gyermekek elveszett kiáltásainak ritmusát” (*Futótűz* 83).²⁸ Antigoné nem egy szerzett felelősségtudat, hanem a rokon szálakból eredő felelőssége miatt²⁹ köteles cselekedni. Bár nem titkolja tettét (sőt elárulására buzdítja Isménét: *Antigoné* 86–87;³⁰ majd Kreón előtt beismeri a második temetési kísérletet: *Antigoné* 443), oly módon, mint Nawal nem száll szembe a hatalommal. Azaz nem közvetlenül,

az emberekkel közli a törvény jogtalanságát, hanem fellép a tilalom ellen, és a tettel vált ki részvétet (*Antigoné* 693). Ezzel a cselekedettel mind a kor szokványos női szerepein, mind a legitim uralkodó által hozott és a nép által elfogadott tilalmon túl kellett lépnie.³¹

A dráma két erőszakos jelenete – egy menekülteket szállító busz felgyújtása (*Futótűz* 59) és a menekülttábor-beli mészárlás (*Futótűz* 67–68) – elégtelen temetésekhez vezet. Mindkét esemény a libanoni polgárháború történéseihez kapcsolódik, ugyanis 1975-ben a maroniták tüzet nyitottak a buszban utazó palesztin munkásokra (az eseménynek feltehetően Mouawad is szemtanúja volt), ami a polgárháborút megindító bosszúláncolat egyik kezdeti láncszeme volt, 1982-ben pedig a menekültek táborában voltak hatalmas vérengzések.³² A lángoló buszon „szétolvadt a bőre” az áldozatoknak, ez felidézheti

azt, ahogy az *Antigonében* Thébai bűne nem tetszik az isteneknek, így a nekik felajánlott áldozat nem elég, hanem szétfolyik az oltáron (*Antigoné* 1006–1011). A civilekkel telt busz kiégve marad a semmi közepén, a menekülttáborban pedig mindenki meghal, esély sincs a temetésre. Így mind dögmadarak prédájává válnak. Ez a milicisták és a menekültek közti bosszúláncolat eredménye (*Futótűz* 50), melyben gyűlölettel felemészítik egymást (vö. a görög tragédiák bosszúláncaival, melyek nemcsak a thébai drámákban jelennek meg, hanem például az *Oresteiában* is). Ahogy Carey Perloff *Tragedy Today* című tanulmányában megjegyzi, egy ilyen világban a hősi magatartás az erőszak megszüntetése, nem pedig a bosszúvágy és a lánc folytatása.³³ Nawal a merénylettel éppen a lánc megszakítását kísérli meg, még ha csúfosan el is bukik (azzal, hogy meggyilkolta a milicisták vezérét, csak újabb vérengzéseket okoz, vö. *Futótűz* 77). Antigoné ezzel szemben nem erőszakos cselekedet útján száll szembe a hatalommal.³⁴ Ráadásul Antigoné cselekedete az adott szituáció szülte (és csak ebben érvényes), egyáltalán nem általánosítható, csak azért következik be – állítása szerint –, mert egy nem pótolható rokont veszített el, nem születhet többé bátyja már, és így a végtisztesség megadását kifejezetten fontosnak gondolja.³⁵ Kreón viszont nem adja ki a holttesteket az argosiaknak, hanem hagyja az összes támadó holttestét temetetlenül. Ez pedig további háborúkat vonna maga után. Ezzel a problémával maga a dráma nem foglalkozik részletesen, csak Teiresias utolsó jóslatában van rá utalás:

*S fegyverre kelnek ellened a városok,
Hol eb marcangol hantolatlan holtakat,
S vad-falka és rikácsoló madár-sereg
Hurcolja koncát s hinti szét a hullabűzt.*

Antigoné 1080–1084

Bár itt, hasonlóan a *Futótűz*höz, megjelenik az ellenfél nagyobb csoportjának temetetlenül hagyása, illetve a polis szenvéde is említése kerül az *Oidipus királyban* (például: *Oidipus*

király 22–30), ezek a részek rövidek, a mű cselekménye szempontjából kevésbé hangsúlyosak. A *Futótűz*ben ezzel szemben az ellenség legyilkolása és temetetlenül hagyása vissza-visszatérő elem, és a cselekmény alakulásában újra és újra meghatározó, ráadásul az ezekből fakadó szenvedés bemutatása éppen a kortárs dráma egy fontos feladata.

A görög temetések része az italáldozat, Antigoné egy bronzedényből kitöltve hármas áldozatot mutat be Polyneikésnek (*Antigoné* 430–431). Egy ilyen áldozat tejjel kevert mézből, borból és vízből áll, Odysseus az alvilági lelkek megidézésekor is hasonlót mutat be (*Odysseia* XI. 26–28). Nagyon hasonló ehhez, akár az ókori szertartás paródiájának is tűnhet az „italáldozat”, melyet a *Futótűz*ben Nazira és Nawal temetésekor bemutatnak. A halottra mind egy-egy vödör vizet öntenek, mielőtt betemetnék a sírt. Kleidémós műveire hivatkozva már Athénaiós leírt egy szokást, amikor megjelent a görög temetéseken – az italáldozaton kívül is – a víz: „egy sekély árkot ástak a sírtól nyugatra, melybe vizet, majd ima kíséretében bort öntöttek. A vizeket *aponimmán*ak nevezik, [...] »Athénban az *aponimma* szónak speciális jelentése van, egyszerre jelent egy halott tisztelőre bemutatott szertartást [...] és egyúttal azok megtisztulását is, akik a halotti áldozatot bemutatják»”.³⁶ A víz mint lelki-erkölcsi megtisztulás tehát már a görögöknél megjelenik. Amikor Nawal meghal, akkor esik az eső (*Futótűz* 12), ez utalhat arra, ahogy megtisztul a halálakor: elrendezte, hogy hallgatása ellenére kiderüljön az igazság. A temetésénél Simon éppen a vödör vizet, a tisztítóáldozatot akarja megtagadni tőle. Az ikrek megtisztulására azonban édesanyjuk temetésekor nem, csak később kerülhet sor: amikor a teljes igazság kiderül, az ikrek szembenéznek bátyjukkal és apjukkal, megbékélnek sorsukkal és elolvassák anyuk utolsó levelét, akkor szintén elkezd esni az eső. Továbbá, a börtönőrnek a folyóhoz kell kivinnie a börtönben születő gyerekeket és a vízbe dobni őket (*Futótűz* 78). Itt megfordul a szertartás: a vödörből nem tisztításképp ömlik a sírra víz, hanem a vödörből kiborított ártatlannak lelik sírjukat a vízben. Ennek megfelelően Nawal is, miután a börtönben megszüli az ikreit, a csecsemőket egy vödörbe teszi. A börtönőr azonban a gyerekek sírását, és az éneklő aszszony börtönbeli kínzásokkal szembeni kiállásaként felzendülő énekét³⁷ hallva az ikreket nem dobja vízbe, hanem – mint az *Oidipus király* pásztora – átadja őket egy környékbelinek. Érdekes, hogy Aristophanésnél Oidipust egy fázékban teszik ki (*Békák* 1190), ami akár annak az előzményeként is olvasható, ahogyan a *Futótűz*ben a gyerekeket vödörben rakják ki.

A *Futótűz* többször visszatérő, központi mondata („*most, hogy végre együtt vagyunk, már sokkal jobb*”) Nawal és az ikrek, valamint Nawal és Wahab viszonyában hangzik el. Az ikrekkel kapcsolatban az állítólagos születésnapjukon a születésük órájában mondja ezt Nawal, ekkor viszont még nem érzik magukhoz közel a gyerekek az anyjukat, aki pedig több évig tartó hallgatás után utoljára szólal meg (*Futótűz* 20–21). Viszont ekkorra – feltehetőleg – már elkészül a végrendelet, mely segítségével, ha sokkal később is, de anya és gyermekei együtt lehetnek. Wahabbal kapcsolatban pedig akkor hallhatjuk, amikor a legközelebb vannak egymáshoz: kiderül, hogy Nawal terhes és szembe kell szállniuk a családdal, a faluval, a világgal (*Futótűz* 29). Nawal ezután már egyedül, terhessége alatt is mondogatja ezt a mondatot (*Futótűz* 31), végül pedig Wahab mondja az utolsó, a kanonizált változatból kizárt jele-

netben, ekkor már az egész családra, az ötszögre vonatkoztatva: „*Most, hogy végre mindannyian együtt vagyunk, már sokkal jobb*”. Ez a gondolat rimel Antigoné állítására:

Érte halnom: szép halál.

Ott lent, mint kedves kedvesével, fekszem én

Szent bűn után. Tudd meg: tovább kell tetszenem

Az Alvilágban, mint e földön, mert amott

Örökre nyugszom.

Antigoné 72–76

Antigoné a halálban újra együtt lehet testvérével. Sokkal fontosabb tehát az, hogy saját, belső törvényének megfeleljen, mint Kreón parancsának.³⁸ Antigonénak, ahogy a Kar is fogalmaz, a saját törvényei szerint kell halálba mennie (*Antigoné* 821–822). Élete a halálhoz hasonló,³⁹ így számára a halál a meg nem élt élet lehetősége, ahol újraegyesülhet a családjával.⁴⁰ A *Futótűz*ben azonban a valódi egyesülés, a kötődés úgy jön létre, hogy az ikrek még a földön vannak, és nem kell bizonyítaniuk semmit az anyjuknak, épp ellenkezőleg, az anyának kell a síron túlról enyhítenie a családban örökletes szülő iránti haragvást (vö. *Futótűz* 35).

A temetetlenséghez kötődik a holttesteket felfaló dögmadarak és kutyák vagy farkasok motívuma. Ez a kép már Homérosznál is megjelenik.⁴¹ Akkor jut a (harcban elesett) férfiak holtteste a vadállatok elé zsákmányként, amikor nem tud megvalósulni a rendes temetés. Nincs ez másképp az *Antigoné*ban sem, ahol Polyneikést nem szabad eltemetni: „*Egy könny, egy rög nélkül heverjen ott a test, / Hogy lakmározzon rajta minden dögmadar*” (*Antigoné* 29–30).⁴² Míg az *Antigoné*ban újra és újra előkerül a dögmadar motívuma, a *Futótűz*ben legfeljebb csak egyszer, kevésbé hangsúlyosan, és akkor is ambivalens érzéseket kifejezve: „*Hát nem csodálatos és félelmetes? Hát nem olyan, akár egy szakadék, akár a felette köröző madarak szabadsága?*” (*Futótűz* 28). Bár indokolt lehetne, a dögmadar motívuma oly módon, mint a fenti példákban szerepel, a kanadai drámában nem kerül elő. A szakadék felett köröző madarak ugyan a dögmadarak képét idézik fel, itt azonban nem háborúban elesetteket marcangoló állatokról van szó, hanem metaforikusan egy nehéz helyzetről (szakadék) és madarakról, akik felül tudnak emelkedni a problémákon és szabadon szárnyalni. Ugyan a *Futótűz*ben többször felbukkanó (vörös) farkasok előidézhetik a dögöt marcangoló vad motívumát, a szerző nem él ezzel a képpel. A farkas mint az élőket fenyegető veszély egy leginkább a zsidó-keresztény kultúrkörben megtalálható jelentés,⁴³ de a *Korán* József-történetében is olvasható hasonló (12.13–12.17). A *Futótűz*ben Sawda a világot, az élőket fenyegető háborúra utal ezzel a képpel (*Futótűz* 43), a *Vörös farkasok* című jelenetben (*Futótűz* 86–88) pedig Simon sorsát fenyegető állatok jelennek meg, ami Simon rettegését jelképezi, a félelmét attól, amit a bátyáról megtudhat, ha sokat keresgél. Mouawad tehát nem él a dögmadar és a farkas szimbólumával, talán azért, mert a már a címben is megjelenő, pusztító tűzmotívumot emeli a műben pusztítást kifejező szimbólummá. Ez a természeti elem lehetetlenné teszi a temetés olyan későbbi pótlását, ahogy az az *Antigoné*ban megjelenik (*Antigoné* 1196–1205). A *Futótűz*ben ilyen pótolhatatlan temetlenség a felgyújtott busz (*Futótűz* 59), pótolható temetlenség pedig az, melyet Nawal végrendelete alapján kap (*Futótűz*

14–15). A tűz mint központi motívum többször megjelenik az *Antigoné*ban is a várost felemészítő háború tüzeként (*Antigoné* 285–286, 199–200), a *Futótűz*ben viszont sokkal többször felbukkan: magában a címben is,⁴⁴ majd a háború borzalmait kifejezésére különböző helyzetekben, például a kiégett busznál (*Futótűz* 58), Sawda gyermekkori emlékeiben (*Futótűz* 43–44) vagy az orvos által említett bosszúláncolatban (*Futótűz* 50).⁴⁵

A madarak a földi világból való kiemelkedést és az isteni, transzcendens világgal való kapcsolódást is kifejezhetnek.⁴⁶ A következő idézetben is így jelennek meg: „*Hát nem csodálatos és félelmetes? Hát nem olyan, akár egy szakadék, akár a felette köröző madarak szabadsága?*” (*Futótűz* 28). Nawalnak falusi környezetében tizenöt évesen és házasság nélkül (ráadásul egy menekülttől) nem szabadna, hogy gyermeke születessen, ezért indokolt szimbólum a szakadék, melybe beleesik; zsákutcába került, nincsen mód menekülnie. Ha nem sikerül felemelkednie ebből a helyzetből, lezuhan és a falusiak „szétmarcangolják”. Szerelme, Wahab eltűnik, tehát neki valóban nem sikerül kiemelkednie (egyesekek szerint Nawal családja öli meg a szeretőt, aki „*beszennyezi a méhét*” Nawalnak⁴⁷). A szülés után viszont Nawal elhagyja a faluját, hogy szabadabbá válhasson. Tehát képes a felemelkedésre, képes kilépni ebből a felörlő világból és – ahogy a madarak is hangosan vijjognak – újságban hallatja a hangját vagy – madárként – énekel a börtönben, hogy elnyomja a szenvedések zaját.⁴⁸ A gyerekek sem ebben a háborúval sújtott földi világban élnek, hanem fenn szárnyalnak külön világukban: a fiúnak szóló levélből kiderül (*Futótűz* 106–107), Nawal a fiát keresi „*minden madárnyalomban*”, és valóban, minden árvaházat végigjár, minden gyereket megnéz, nem a saját fiát találja-e meg köztük. A jelenet további részében kiderül, a fiú „*Az egyik pillanatban maga [...] volt [...] a kín. / A másik pillanatban maga [...] lett [...] a boldogság*”, hiszen bár remény volt rá, hogy újraegyesül anyja és gyermeke, vagy legalább a gyermek jó életet kap, eközben fia „*A viharfelhők között szálló madár [...], / Aki naphosszat a saját különös sorsát cipeli*”. Egy polgárháború alatt nő fel, és közben öntudatlanul és megmásíthatatlanul lép egy olyan viszonyra anyjával, amiről még ő is visszadöbben (*Futótűz* 108, rendezői utasítás).

A világból kiemelkedő madár még egy helyen olvasható Mouawad művében, mégpedig akkor, amikor Nawal Sawdának beszél az erkölcsi felelősségvállalás fontosságáról (*Futótűz* 61–62): „*felülről biztosan nagyon tanulságos lehet elnézni, ahogyan azon vergődünk, hogy eldöntsük, mi az, ami barbárság, és mi az, ami még nem az*”. Itt egyszerre van jelen egy madártávlat, a világra független szemmel tekintő ember és szinte egy isteni szemszög, ahonnan mérlegelni lehet, hogy a világ eseményei barbárságnak számítanak-e (és az emberek a földön éppen ezt a mérlegelést próbálják meg utánozni). Ez az isteni szemszög szerepel az *Antigoné*ban is: kétszer is Zeus szent madara, a sas jelenik meg, mindkétszer az isteni beavatkozás lehetőségére utalva (*Antigoné* 111–113, 1040–1041). Egy ilyen közléssel szemben az ember tehetetlen, így Sophoklésznel lehet aktív isteni beavatkozással számolni. Mouawadnál csak szemlézés van, nincsen külső mérték, amihez igazodni lehetne: az egyéneknek önmaguknak kell mérlegelniük, melyik cselekedet számít erkölcsösnek. Megváltozik a külső szemlélőhöz való viszony: a görögök elfogadják, hogy létezik valamilyen magasabb rendű szemlélő, és a cseleke-

deteiket ahhoz viszonyítják, hogy mit gondolnak ezen szemlélő elvárásairól (pl. *Antigoné* 450: „*A rendeletet nem Zeus hirdette meg*”⁴⁹). Viszont ezeket az elvárásokat a hétköznapi emberek csak sejtetik, a felsőbb erő akaratának értelmezése a jó, Teiresias feladata, ő figyelmeztet az istenek haragjára. A mouawadi, az ember elhagyatottságára épülő,⁵⁰ háborús világban a külső szemlélés csupán egy kivételes lehetőség, a rossz és a jó közötti mérlegelést nem végzi mindenki. Így, külső mérték nélkül, az embereknek teljesen magukra hagyva kell boldogulniuk a polgárháborúban.

Az antikvitásban a jóslás teremtette meg a – közvetett – kapcsolat lehetőségét az istennel, a jóslatok pedig vagy a jelenben elkerülendő, vagy a jövőben bekövetkező eseményekre vonatkoztak,⁵¹ jósjelnek számíthattak különböző természeti jelenségek (villám, földrengés), illetve madárjóslás esetén a madarak röptének vagy énekének olvasása.⁵² Az *Antigoné*ban Teiresias jóslata (998–1013) is részben az *ornithomanteia*hoz kapcsolódik: először leírja a jeleket, melyekről hallott: a madarak egymást tépték, az égetett áldozat pedig nem kellett az isteneknek. Ebből olvassa ki azt, hogy Kreón törvényét ellenzik az istenek és sürgősen cselekedni kellene, mert rossz jön a városra: „*S nem örvendeztet jó jelekkel a madár, / Mert friss halottnak forró vérét itta fel*” (*Antigoné* 1021–1022). A jóslásra való utalás megjelenik a *Futótűz*ben is: „*Úgy kell cselekednünk, ahogy az őseink cselekedtek: meg kell tanulnunk a madarak röptéből kiolvasni a jövő ígérezeit*” (*Futótűz* 62). A madarak röptéből való jóslás a görög hagyományokhoz kapcsolódik, ám ez a jóslás mégis más, mint ami az *Antigoné*ban megjelenik, hiszen ott a korábban elkövetett bűnökben gyökerzik a megíósolt jövő, itt viszont tisztán, előzmények nélkül a jövőre vonatkozik. Az *Antigoné* jóslata nem kérésre érkezik,⁵³ hanem Teiresias megjelenik a királyi palotában és figyelmezteti az embereket a múlt által kiváltott problémákra, kezdetben azonban nem hisznek a jóslataiban (*Antigoné* 988 skk., vö. *Oidipus király* 316 skk.). Nawal a jövőt akarja fürkészni, és valami ősi tudás után kutat, amely segíthet neki abban, hogy boldoguljon a háborúban: új újságot készít, és hogy lehetősége maradjon életben maradni.⁵⁴

Fontos kiemelni, mennyire áthatja a kanadai drámát a négy őselem motívumegyüttese. A mű maga is négy részre van osztva, mint amennyi az őselemek száma, a tűz motívuma pedig mindegyik rész címében szerepel (minden részben más szereplő „*kap lángra*”),⁵⁵ ezen kívül a dráma címében is előkerül, valamint a háború pusztításai folytán számtalanszor, például a kiégett, menekülteket szállító busz leírásakor. A megtisztulást hozó víz is többször felbukkan, például a két temetésnél a halottra öntött vizeken, a folyóban, ahova az újszülötteket kiviszik a börtönből, vagy a dráma lezárásában az ikrekre és a közjegyzőre zuhogó esőben. Mivel a temetés és temetetlenység központi kérdés, nyilvánvaló, hogy a föld is, a hely, melynek normál körülmények között be kellene fogadnia a halottat, fontos szerepet játszik. A madarak, akik a drámában végig a levegőben szárnyalnak, a négy elem közül a levegőt testesítik meg. Az őselemeknek az erős jelenléte szervezi Mouawad dráma-világát. A szerző egészen lecsupaszt mindent, az embereket és a háborút ebbe az „egyszerű” világba helyezi, egy olyan helyre, ahol az elemek szét vannak választva, és nem lehet létrehozni közöttük az egységet, hanem elkülönülve léteznek egy kietlen világban. A polgárháború országában nem esik az eső, és

a halottak nem kerülnek vissza a földre, hanem a lángok martalékává válnak temetetlenül, a madarak pedig sose szállnak le még csak dögöket se enni, hanem repkednek a magasban, és távol tartják magukat a kizökkent világtól.

Wajdi Mouawad drámája tehát a „madár” és a „temetés” motívumkörön belül az *Antigoné* motívumait veszi mintának, de átértelmezi őket. Dögmadarak egyáltalán nem jelennek meg nála, hiába lenne ez egy háborús világban indokolt, viszont a madarak világból való kiemelkedése egy általa létrehozott és kiemeltté tett motívum: ők azok, akik képesek a polgárháborús környezetből felülemelkedni és kívülről figyelni az eseményeket. Ebből a külső szemszögből lehet megpróbálni megítélni a tettek etikus voltát. Azonban míg az ókori világban adott egy feltételezett isteni szféra, melyhez az emberek a cselekedeteiket igazíthatják, ebben a világban már nem tartanak az isteni büntetéstől.

A két mű kiinduló szituációja az elégtelen temetés. Az ókori drámában tilos elvégezni a megfelelő szertartásokat, a kanadai drámában pedig bár a – görögre rímelő – italáldozat a halott kérésére meg kell, hogy történjen, de a koporsó és a sírkő hiányoznak. Sophoklés drámájában azért kerül sor végül Polyneikés szabályos eltemetésére (*Antigoné* 1199–1205),⁵⁶ mert Kreón fél, hogy beteljesedik a jóslat, és még több halál jön a házára (*Antigoné* 1108–1114).⁵⁷ Nawal viszont a sírkövet a családi sors felfejtése után kapja meg, bőven a tragikus események után. Mind Nawal, mind Antigoné megpróbálnak fellépni egy számukra elfogadhatatlan helyzettel szemben, de elbuknak. Míg Nawal felelősségvállalása szerzett (mivel a Nazirának tett ígéret által értelmiségi lett), Antigoné belső indítatásból cselekszik, annak ellenére, hogy tisztában van azzal, hogy törvényt sért (pl. *Antigoné* 21–22).⁵⁸

A *Futótűz* tehát beleillik az *Antigonét* (és az *Oidipus királyt*) feldolgozó művek sorába: kortárs politikai-társadalmi viszonyok közé helyezve jelennek meg a sophoklési dráma világ cselekményelemei, karakterei, motívumai, és ezekből épül egy új világ. A *Futótűz* látva a közönség nem maradhat ártatlan annak ismeretében, mit képes okozni egy, a színpadon megjelentetthez hasonló háború. A vérfertőző kapcsolat – katarikus – felismerésével pedig esetleg megindulhat a nézőkben az előadás tartalmával kapcsolatos elemző gondolkodás.⁵⁹ Ha



3. kép: Legelől: Abou Tarek a tárgyalóteremben, középen Nawal ikrei egymással szemben ülve hallgatnak, miután megtudták az igazságot az apjukról és a bátyjukról.

Részlet a Radnóti Miklós Színház előadásából.

Fotó: Dömölky Dániel, 2018. Forrás: a színház Facebook-oldala

ez megtörténik, akkor pedig akár a dráma érzékenyíthet is az aktuális háborús eseményeket mozgó bosszúlánccal és az ezekből fakadó háborús bűncselekményekkel kapcsolatban. Továbbá a mű kiemel néhány módot, melyek segítségével ellen lehet állni ilyen helyzetekben: a dokumentálás (az újságírás és a fényképezés) a bűnösök későbbi felelősségre vonását segítheti, az erőszakos szembeszállás, viszont csak a bosszúlánccal egy következő szemévé válik.⁶⁰

A mű a libanoni polgárháborúra és az azt követő nemzetközi bírósági perre úgy reflektál, hogy az antik dráma motívumait újraértelmezve, de azoktól nem messzire eltávolodva alkotja meg a saját világát. Az *Antigoné*ban Polyneikésre fókuszáló temetlenség motívuma a *Futótűz*ben a polgárháború súlyosságát és – Nawal esetében – a múlt feldolgozhatóságának nehézségét illusztrálja. A görög áldozatok a kortárs drámában kissé kiforgatva jelennek meg: a halotti italáldozat már csak egy vödör vízből áll, az isteneknek elégetett áldozatból pedig a pártvillongások során meggyilkolt és a tűzben elégett emberek lesznek. A madarak motívumát Sophoklésnél isteni jósjelként, a felső szféra által meghatározott keretrendszer jelzőjeként értelmezhetjük, amely (erkölcsi) keretrendszer a polgárháborúban már nem létezhet. Éppen ezért Mouawad ezt a motívumot átértelmezi: a madarak az emberi cselekedetek etikus voltának mérlegelését jelölik azok által, akik hiányolják ezek erkölcsi kereteket.

Jegyzetek

A kutatáshoz nyújtott segítségért és a jelen tanulmány kéziratához fűzött hasznos megjegyzéseikért köszönettel tartozom témavezetőmnek, Bolonyai Gábornak.

1 *Futótűz* 106. Tanulmányomban a következő kiadásra hivatkozom: Mouawad 2007, 7–114.

2 Anouilh 1987.

3 Cairns 2016, 135.

4 Brecht 1969, 219–260.

5 Cairns 2016, 137–139.

6 Glowacki 2003, 113–193.

7 <https://www.bbc.com/news/magazine-33362642>

8 Cairns 2016, 115.

9 Griffith 2016, 43–45.

- 10 Modern Antigóné-feldolgozásokról olvashatunk még itt: Fleming 2006, 163–186; Van Steen 2012, 538–556. Itt pedig több görög dráma modern feldolgozásáról: Hall 2005, 1–46.
- 11 Tanulmányomban az *Antigóné* Mészöly Dezső fordításában idézem.
- 12 Kurtz–Boardman 1971, 143.
- 13 Szijártó 2022, 10–11; ehhez hasonló következtetésre jut Benardete (1999, 130).
- 14 A családra egy nagyon furcsa matematikai tétel érvényes, melyben $1+1=1$ (*Futótűz* 100–101). Nem idegenek a hasonló matematikai paradoxonok az *Oidipus királytól* sem, például Oidipus egyedül ölte meg Laios királyt, mégis azt mondják, hogy több ember követte el a támadást (*Oidipus király* 122–123). Továbbá maga a Sphinx rejtvénye is hasonló, ahogyan egy lénynek a különböző napszakokban eltérő számú lába lehet. A *Futótűz*-ben ilyenképp megjelenő Collatz-sejtést részletesen elemzi Khordoc (2019, 311–315).
- 15 Strauss 2013, 28–29.
- 16 Bár az ikerpár mindkét tagja eljut idáig, egészen más utat járnak be. Jeanne – Oidipushoz hasonlóan – szisztematikusan keresi az igazságot, egy általa tartott bevezető előadás után jut arra a gondolatra, hogy felkutatja a múltat. Bár korábban úgy gondolta, hogy mint a matematikában az $1+1$, olyan egyszerű a válasz a rokoni kapcsolataira is, viszont a végrendelet alapján kell lennie egy apának, aki talán mégis él, és egy bátynak, akiről még nem hallottak (*Futótűz* 25–26). A kurzuson a matematikával való viszonya hasonló ahhoz, ahogyan majd a világ – vagy legalábbis a testvére – viszonyul hozzá, amikor a családi kapcsolataival, ezzel a gráfelmélethez hasonlóan megoldhatatlan(nak tűnő) feladattal foglalkozik: „A matematika viszont, amelybe ezen a [...] kurzuson betekintheznek, egészen más természetű, hiszen megoldhatatlan problémákkal foglalkozunk, amelyek mindig más, hasonlóképpen megoldhatatlan problémák felé vezetnek. A környezetüktől számítalanszor meghallgathatják majd, hogy mennyire haszontalan dolog is ez, amire annyi energiát feccsérelnék. Másképpen fognak beszélni, de főleg másképpen fognak hallgatni és gondolkodni [...] És képtelenek lesznek megvédeni magukat, mert az érveiket is csak kimerítő és igen összetett elméleti formában tudják majd megfogalmazni. Isten hozta magukat a tiszta matematika birodalmában – vagyis a magány vidékein” (*Futótűz* 32). Csak miután Jeanne szinte a titkok teljes hálóját felfedi – kiderült, hogy Nawal börtönben volt, ahol megerőszakolták, majd megszülte ikreit, akik először más nevet kaptak –, indul útnak Simon, vonakodás után, a negyedik részben (*Sarwane lángra kap; Futótűz* 89), hogy befejezze múltjuk keresését. Khordoc is arra a következtetésre jut, hogy ezen jelenet célja a későbbi cselekmények megalapozása (2019, 311).
- 17 Déry-Obin 2014, 36 (saját fordítás).
- 18 Hasonlóan ahhoz, ahogyan Iokasté is gyereket szült Oidipusnak, viszont az ő kapcsolatukban nem erőszakban fogantak a gyerekek.
- 19 Pál–Újvári 2001, 90.
- 20 „Nem gyűlölök senkit, soha, fent járok a csillagok között, örökké” (*Futótűz* 73).
- 21 Azt ígérte Nawal a csecsemőjének, mielőtt elvették volna tőle, hogy „történjék bármi, én mindig szeretni foglak” (*Futótűz, passim*), a fiát a hóhérként pedig gyűlölte, mielőtt megtudta volna az igazságot: „De ahol szeretet van, ott nem férhet meg a gyűlölet. / És hogy képes legyen megtartani ezt a szeretetet, vakon úgy döntöttem, hallgatók” (*Futótűz* 107). Tehát azért, hogy az ígértét az igazság kiderülése után újra fenn tudja tartani, arra kényszerült, hogy ne mondjon semmit, soha többé. Ahhoz hasonlóan, ahogy a beszélgetésekben is a kellemetlen témákat kerülik az emberek, viszont ő nem csak egyes témákat kerül, hanem a teljes beszédet. Vö. Dahab 2009, 150.
- 22 Dahab 2009, 145.
- 23 Oidipus eleve olyan helyzetben van királyként, hogy a kutatás lehetősége (és kötelessége), Nawal ezzel szemben ki kellett, hogy emelkedjen a közegéből ehhez. Jeanne számára pedig az értelmiségi lét inkább elkerülhetetlen végzet és kényszer, mint felelősség és lehetőség: „Megtanultam írni és számolni, olvasni és beszélni. De ez az egész most már nem jó semmire” (*Futótűz* 60).
- 24 Chomsky 1967, 2 (saját fordítás).
- 25 Ironikus módon Nawal fia, Nihad is, mielőtt a börtönbe került volna, dokumentálta az eseményeket: az általa megölt embereket fényképezte a halál pillanatában (*Futótűz* 89–91).
- 26 Benda 1997, 129–134.
- 27 Az ápolónő azt vette a fejébe, hogy amikor nincs ott, Nawal beszél, ezért esténként elindított egy kazettás magnót, és felvette az „ő csöndjét” (*Futótűz* 38–40).
- 28 Dahab (2009, 149) ezt az állítást a következőképpen értelmezi: „Ha a szeretet borzalmat szül, [...] akkor a borzalom is képes lehet a szeretet szülésére” (saját fordítás). Nawal, bár nem képes az ikrek iránt tiszta szeretetet érezni, mégis valamilyen módon kötődik hozzájuk: „szépek, okosak, érzékenyek, bennük van minden győzelmem és kudarcom” (*Futótűz* 85).
- 29 Kurtz–Boardman 1971, 200.
- 30 Karsai György szerint Antigóné el akarja magától távolítani Isménét, ki akarja kényszeríteni tragikus magányát, melynek következtében a mű végére elérheti a célját: a „héroshoz méltó halált” (Karsai 1999, 42–45). Jennet Kirkpatrick megjegyzi, hogy Isméné a 84–85. sorban támogatja Antigóné cselekedetét, és a benne uralkodó „destruktív” vágyak Kreón szerint megegyeznek Antigónééval, még akkor is, ha Isméné nem nyílt, hanem titkos, rejtőzködő módon száll szembe vele („besurrant kigyó”, *Antigóné* 531). Antigóné viszont a nyílt szembeszállás híve, ezért reagál ilyen vehemens módon Isméné óvatosságra intő mondataira (Kirkpatrick 2011, 407–408).
- 31 Bolonyai 2004, 432–433.
- 32 Ez volt a szabrai és satilai mérsárlás, vö. Dahab 2009, 151.
- 33 Perloff (2014, 833)
- 34 Antigóné csak vékonyan, homokkal szórja be a holttestet (*Antigóné* 245–247). Így ez a temetés inkább csak szimbolikus törvénysértés (vö. Butler 2000, 14).
- 35 Butler 2000, 10.
- 36 Kurtz–Boardman 1971, 150 (saját fordítás).
- 37 „Öt évig raboskodott itt. Amíg a többieket kínozták, ő egyre csak énekelt.” *Futótűz* 67.
- 38 Simon Attila megjegyzi, hogy míg Kreón, Isméné és a Kar *nomos*-nak, törvénynek nevezi Polyneikés eltemetésének a tiltását, addig Antigóné *kérygmán*-nak, hirdetménynek, Kreónt pedig vagy a keresztneven szólítja meg, vagy *stratégos*-nak, nem pedig a többi szereplőhöz hasonlóan valamilyen királyokra használatos szóval (például a *basileusszal*, Simon 2007, 55). Tehát Antigóné nem tekinti törvénynek a zsarnok parancsát, ezért ilyen heves Kreón reakciója Antigóné tetteire (Karsai 1999, 40–41). Kreón törvénye törvényes, viszont a jogszerűségnek csupán a formai kereteit tartja be, és nem szolgálja az igazságosságot, így egyszerre válik jogszerűvé és jogtalaná (Simon 2007, 56–57). Ez a tény azonban nem bizonyítja azt, hogy Antigóné tette jogszerűbb lenne, mint Kreón törvénye, hiszen a cselekedetét Teiresias jóslata nem igazolja, és az istenek sem mentik meg a haláltól (Simon 2007, 58).
- 39 Olyan értelemben, hogy például még nem szült gyermeket, vagy a Labdakidák átka sújtja (vö. Butler 2000, 23).
- 40 Butler 2000, 23.
- 41 „mert sok hősnak erős lelkét Hádészra vetette, / míg őket magukat zsákmánynul a dögmadaraknak / és a kutyáknak dobta” (*Ilias* I. 3–5); „vagy a földön lett / a vadak s madarak zsákmánya” (*Odysseia* XXIV. 291–292), ford. Devecseri Gábor.
- 42 Vö. *Antigóné* 203–206, 696–699, 1016–1018, 1081–1083.
- 43 Ez a farkashoz kapcsolódó kép a Bibliában vissza-visszatér, lásd pl. Ez 22,27; Mt 10,16, de fontos megemlíteni, hogy Benjámín

- törzsére vonatkoztatva viszont pozitív, harciasságot és erőt fejez ki (Ter 49,27).
- 44 Az eredeti címben megjelenő „*incendies*” szó szerinti fordításban ’tűzvész’ jelent.
- 45 Ahogy a későbbiekben hasonló helyzetekben használja a dráma 61., 69. és 71. oldalain is.
- 46 Pál–Újvári 2001, 259.
- 47 El Ramy 2012, 129.
- 48 Ahogy Sawdától megtudhatjuk (*Futótűz* 43–44), amikor Wahabot éjjel elhurcolták, ő Nawal nevét kiáltotta, bár más nem lett volna képes ordításra. Ez rímel arra, ahogy Nawal is képes hallatni a hangját, ha szükségesnek érzi.
- 49 Ezzel a mondattal Antigoné tulajdonképpen Kreón törvényének autoritását utasítja el (vö. Butler 2000, 9).
- 50 El Ramy 2012, 127.
- 51 Stoneman 2011, 8. A jóslás fontosságát mutatja az is, hogy már Homérosznál megjelentek jósláshoz kötődő jelenetek, például *Ilias* I. 62–64: „Hát csak kérjük meg valamely jóst vagy papot [...], hogy megmondja, miért ily bosszús Phoibos Apollón”; *Odysseia* XV. 160–165: „Hát mikor ezt mondotta, madár szállt jobbra fölötte: / sas volt, körme között hízott nagy hőszinü lúddal, [...] közelükbe kerülve, / jobbfele szállt paripáik előtt el. Látva e látványt / mind megörültek” (ford. Devecseri Gábor).
- 52 Goldhahn 2018, 56–57.
- 53 Az *Oidipus királyé* viszont igen.
- 54 Sawda viszont nem hiszi, hogy javulnának túlélési esélyeik, ha szert tennének erre a tudásra, és tovább folytathatnák az írástudói létükből fakadó dokumentációs-tényfeltárós feladatukat. Egy újságnál dolgozó társukat is megölték, csak „*darabokra hullott képek*” és a dokumentáció eszköze: a fényképezőgépe maradt meg. Egy olyan világban, ahol „*a tárgyaknak több az esélyük a fennmaradásra, mint nekünk, embereknek*”, nem marad neki más, csak az ének, hogy felhívja a borzalmakra a figyelmet, bár már ennek se látja értelmét (*Futótűz* 62).
- 55 A mű francia címe *Incendies* („tűzvészek”), és ugyanez a szó köszön vissza a dráma négy nagyobb egységének címében (*Incendie de Nawal*, *Incendie de l'enfance*, *Incendie de Jannaane*, *Incendie de Sarwane*).
- 56 Ez a temetés teljesen törvényesen és szabályosan történik (vö. Griffith 2016, 330), még akkor is, ha Kreón nem önszántából, hanem csak a jóslat hatására cselekszik.
- 57 Sőt, a Kar talán úgy is gondolja, hogy Kreónnak személyesen kell elvégeznie a temetést ahhoz, hogy az istenek kegyelmét megnyerje, Kreón viszont mind a temetést, mind Antigoné sziklasírjának kinyitását nem személyesen, hanem szolgálival végezteti, lásd Benardete 1999, 130–131.
- 58 Strauss szerint a családi és a kollektív-politikai identitások, a korábbi és az újabb világfelfogások, elképzelések a polistról azok, melyek a konfliktust generálják. Strauss 2013, 22–24.
- 59 Déry-Obin 2014, 34.
- 60 Nawal talán sohasem találkozott volna újra a fiával, ha nem gyilkolja meg a milicisták vezetőjét, viszont talán könnyebben el tudta volna kerülni az elfogását, és így a börtönt és a vérfertőző erőszakot.

Bibliográfia

- Anouilh, J. 1987. *Antigone*. Ligugé–Poitiers.
- Benardete, S. 1999. *Sacred Transgressions. A Reading of Sophocles' Antigone*. South Bend.
- Benda, J. 1997. *Az írástudók árulása*. Ford. Rónai Mihály András. Budapest (eredetileg: *La trahison des clercs*. Párizs, 1927).
- Bolonyai, G. 2004. „Utószó”: Domokos Mátyás (szerk.): *Szophoklész drámái*. Budapest, 429–436.
- Brecht, B. 1969. „Sophokles Antigonéja” (ford. Eörsi István): *A játszma vége. Modern egyfelvonásosok I.* Budapest, 219–260.
- Butler J. 2000. „Antigone's Claim”: *Antigone's Claim, Kinship Between Life and Death*. New York – Chichester – West Sussex, 1–25.
- Cairns, D. 2016. *Sophocles: Antigone*. London–Oxford.
- Chomsky, N. 1967. „The Responsibility of Intellectuals”: *The New York Review of Books* (online elérés, <https://www.nybooks.com/>).
- Dahab, F. E. 2009. „Of Broken Promises and Mended Lives: The War-Ravaged World of Wajdi Mouawad”: *Voices of Exile in Contemporary Canadian Francophone Literature*. Lanham, 135–171.
- Déry-Obin, T. 2014. „De la reconnaissance à la responsabilité: L'Expérience tragique chez Wajdi Mouawad”: *Nouvelles Études Francophones* 29, 26–41.
- El Ramy, R. B. 2012. „Échapper à la fatalité des violences: »Le Sang des promesses« de Wajdi Mouawad”: *Esprit* 384, 127–130.
- Fleming, K. 2006. „Fascism on Stage: Jean Anouilh's *Antigone*”: V. Zajko – M. Leonard (szerk.): *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought*. Oxford – New York, 163–186.
- Glowacki, J. 2003. „Antigoné New Yorkban” (ford. Kálmán J.): *Ilja próféta: mai lengyel drámák*. Budapest, 113–193.
- Goldhahn, J. 2018. *Birds in the Bronze Age. A North European Perspective*. Cambridge.
- Griffith, M. 2016. *Sophocles: Antigone*. Cambridge.
- Hall, E. 2005. „Why Greek Tragedy in the Late Twentieth Century”: E. Hall – Macintosh – A. Wrigley (szerk.): *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*. Oxford – New York, 1–46.
- Holstun, J. 2015. „Antigone Becomes Jocasta: Soha Bechara, *Résistante*, and *Incendies*”: *Mediations* 29, 3–42.
- Karsai, Gy. 1999. „Antigoné hősiessége”: Uő: *A szép és a szörnyeteg. Görög drámák értelmezései*. Budapest, 25–49.
- Kelemen, K. 2022. *Szophoklész: Antigoné. Műsorfüzet* <https://public.radnotiszinhaz.marquard.hu/b76389df-207a-4b95-a182-cd323312df70#page=1>
- Khordoc, C. 2019. „Visibility Graphs and Blindspots: Wajdi Mouawad's *Incendies* and its Mathematical Poetics”: *French Cultural Studies* 30, 307–316.
- Kirkpatrick, J. 2011. „The Prudent Dissident: Unheroic Resistance in Sophocles' *Antigone*”: *The Review of Politics* 73, 401–424.
- Kurtz, D. C. – Boardman, J. 1971. *Greek Burial Customs. Aspects of Greek and Roman Life*. London.
- Lacan, J. 1986. „La fonction du beau”: J.-A. Miller (szerk.): *Le séminaire de Jacques Lacan*. Paris, 271–281.
- Mouawad, W. 2007. „Futótűz” (ford. Molnár Zs.): Upor L. (szerk.): *Történet a hetediken: mai kanadai drámák*. Budapest, 7–114.
- Pál J. – Újvári E. 2001. *Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest.
- Perloff, C. 2014. „Tragedy Today”: *PMLA* 129, 830–833.
- Simon, A. 2007. „Antigoné és Kreón törvénye”: *Ókor* 6., 51–60.
- Stoneman, R. 2011. *The Ancient Oracles: Making the Gods Speak*. New Haven.
- Strauss, J. 2013. *Private lives, public deaths: Antigone and the invention of individuality*. New York.
- Van Steen, G. 2012. „Enter Antigone, Let the Agones Begin. Sophocles' *Antigone* in Nineteenth-Century Greece”: K. Ormand (szerk.): *A Companion to Sophocles*. Malden–Oxford, 538–556.