

Karen-Margrethe Simonsen:
Loven og litteraturen. *Antigone* som eksempel
Del II

Resumé

Nærværende arbejdsrapport er udarbejdet på baggrund af et foredrag, der blev holdt ved et ph.d.-seminar på Sandbjerg, d. 5. april, 01, - et seminar, der satte fokus på tværvideenskabeligheden. Teksten er en hel del udvidet i forhold til foredragets omfang, og er nu fordelt på to arbejdsrapporter, hvoraf dette er det sidste.

Begge arbejdsrapporter omhandler den tværvideenskabelige bevægelse, den såkaldte *law-and-literature-movement*, som i den moderne udgave så dagens lys først i halvfjerdserne, men som først nu er ved at nå Danmark. I I. del præsenteres centrale indfaldsvinkler og teoretikere i lov- og -litteraturfeltet og jeg forsøger her tentativt at udvikle en metode til brug ved læsning af litteratur ud fra den lovmæssige synsvinkel. II. del består af en læsning af Sofokles' drama *Antigone* ud fra denne synsvinkel. Der er lavet en indholdsfortegnelse, som skulle det gøre nemt at overskue og springe i de to arbejdsrapporter.

Abstract

This paper was presented at a ph.d. seminar April 5, 01 in Denmark. It has been revised and greatly enlarged since the presentation. The text is separated into two working papers, this one being the second.

Both of the papers thematize the interdisciplinary *law and literature movement* that in its modern version appeared in the 1970s. It is just now emerging in Denmark. Part I presents central theoreticians and perspectives and tries tentatively to develop a method for reading literature seen from the angle of law. Part II consists of a reading of the drama *Antigone* by Sophocles seen from this perspective.

Loven og litteraturen. *Antigone* som eksempel

Indholdsfortegnelse for Del I og II

Del I

Lov og litteratur bevægelsen	3
Tværvidevidenskabeligheden	4
Fællesskabet mellem jura og litteraturvidenskab	7
Lov- og litteratur bevægelsen: Hvorfor vil litterater interessere sig for den og hvad skal de bruge den til?	14
'Metoden' I: Niveauer for forståelsen af loven	16
'Metoden' II: Hvad er en lov?	20
Litteraturliste	26

Del II

Sofokles' <i>Antigone</i>. Et eksempel	3
Historien	3
Kreon og Antigone	4
De to love	5
Personer eller principper	10
Kompleksitet fremfor dialektik	13
Konstitutiv flerstrengethed. Naturlov og gudelov skilles ad	15
Gudernes menneskelighed og loven	22
Koret: dommer eller skuespiller	24
Lovens fire fundamentter til forhandling	29
Konstativ og performativ lov	32
Litteraturliste	37

Sofokles' *Antigone*. Et eksempel

Jeg vil i det følgende kort skitsere, hvordan man kan gribe en litterær analyse an ud fra lov-og-litteraturperspektivet. Analysen foretages ud fra de

metodiske overvejelser, som er gennemskrevet i Del I. Jeg har valgt Sofokles' *Antigone*, fordi historien eksplicit iscenesætter en meget spræng- og risikofyldt diskussion af loven mellem de forskellige personer, og fordi den implicit afslører forskellige niveauer for tilvejebringelsen af en autoritativ lov. Desuden er den flittigt læst, også inden for lov-og-litteraturbevægelsen.

Jeg understreger, at læsningen er på skitseplan. Den vil indkredse de billeder af loven, der fremkommer i værket, kort anføre et par af de historiske læsninger, der er blevet lavet og vil herefter diskutere forholdet mellem de fire fundamenter og deres autoritet i set i forhold til personerne og værkets opbygning.

Historien

Historien handler umiddelbart set om to love, der strides mod hinanden, og disse to love er repræsenteret ved de to hovedpersoner: Antigone og Kreon. Ved stykkets begyndelse har Antigones to brødre, Polyneikes og Etéokles, netop slået hinanden ihjel. Kreon, som er deres onkel (Iokastes bror) er ved brødrenes død blevet udnævnt til regeringsleder. Han udsteder et dekret, der påbyder en ærefuld statsbegravelse for Etéokles og forbyder at begrave Polyneikes, som betragtes som en landsforræder. Baggrundshistorien er følgende: De to brødre, som var sønner af Oedipus og Iokaste, var kommet op at slås om, hvem der skulle regere Theben efter deres far, som havde overgivet statsmagten til dem begge. Striden var endt med, at Polyneikes var gået i landflygtighed hos Argos' konge Adrastos. Fra Argos samler han en hær og drager i krig mod Theben for at generhverve magten og fordrive Etéokles. Det er i dette slag, at de to brødre slår hinanden i hjel.

I første scene i *Antigone* ser man Antigone og hendes søster, Ismene, tale om den ulykkelige hændelse og om det urimelige forbud mod begravelse af Polyneikes. Antigone modsætter sig, med henvisning til gudernes lov, Kreons bud og ved at kaste støv over Polyneikes' lig, giver hun ham en symbolsk begravelse. Kreon bliver vred over overtrædelsen af hans bud, og udstøder en dødsdom over Antigone; en dødsdom som hverken den gamle sandsiger Teiresias eller Haimon, Kreons søn, som er forelsket i Antigone, umiddelbart kan omstøde. Da Kreon endelig fortryder,

er det for sent. Antigone har hængt sig i den hule, hvor hun er lukket inde. Da Haimon opdager dette, begår han, efter at have angrebet Kreon, selvmord, og da Kreons kone Eurydike opdager sin søns død, begår hun også selvmord. Således står Kreon ved stykkets slutning tilbage, ensom og knækket, og publikum hører til sidst korets besindige og moralske opsummering: "Af alt hvad os skænkes, står intet så højt / som besindig klogskab. De evige love / må ej krænkes af mænd. / De vældige ord i hovmodiges mund / får sin vældige straf, og lærer dem sidst / at vinde sig visdom med ælde."¹

Kreon og Antigone

I hele den lange og store receptionshistorie er forholdet mellem de to hovedfigurer, Antigone og Kreon, blevet endevendt uden, at man har kunnet etablere en endelig sandhed om det. Det er måske ikke overraskende, men det er alligevel bemærkelsesværdigt, hvor meget fortolkningerne varierer. Så forskellige er de, at der ikke engang er enighed om, hvem der er hovedpersonen. Mens den romantiske reception hovedsageligt så Antigone som hovedpersonen har den nyere receptionshistorie tildelt Kreon en lige så vigtig og i visse tilfælde endda vigtigere plads.² Men stort set alle, selv de mest forskelligartede fortolkninger betragter en diskussion af forholdet mellem de to personer som afgørende for forståelsen af dramaet.

¹ *Antigone* i Otto Foss' oversættelse, 1977. Jeg følger i dette arbejdsblad denne oversættelse. Litteraturlisten anfører alternative oversættelser, som man i et mere dybtgående studie kan parallellæse.

² For en udførlig beskrivelse af receptionshistorien, se George Steiner: *Antigones*, Theodore Ziolkowski giver i sin bog *The Mirror of Justice* hovedrollen til Kreon, under henvisning til, at det er ham, der gennemgår en egentlig udvikling, mens Antigone er statisk. Desuden er han til stede i flere scener end Antigone. H. D. F. Kitto argumenterer overbevisende for noget tilsvarende i *Greek Tragedy*, Routledge, London & N. Y., 2001 (1939). Nogle mener, at stykkets indre balance tipper i sidste halvdel, fordi Antigone, som trods alt er hovedpersonen ifølge titlen ikke er til stede. I nogle opsætninger af dramaet, føres Haimons ligtogt ind over scenen, mens Kreon er ved at gå til grunde. Andre mener, dette er rimeligt, fordi det understreger, at Kreon er den egentlige hovedperson.

Når dette forhold er så vigtigt, så skyldes det som nævnt, at det ikke bare drejer sig om et konfliktforhold mellem to beslægtede, stærke og lige ubøjelige personer, men også om to personer, der hver især repræsenterer en tænkemåde, en filosofi eller en lov. Hvis man kan afklare forholdet mellem Kreon og Antigone har man således også afklaret de grundlæggende principper for, hvordan man skal forstå og opføre sig i verden. Sådan ser det i hvert fald ud umiddelbart.

De to love

Lad os starte med at spørge til den åbenbart grundlæggende dikotomi mellem Kreon og Antigone. Hvilke love repræsenterer de, hvordan skal modsætningsforholdet vægtes, hvem står stærkest i kampen, i hvor høj grad relaterer modsætningsforholdet til den historiske virkelighed, diskussioner i den græske samtid og Sofokles' person, og hvordan kan det læses frem af stilistiske forskydninger i værket? Endelig, holder dikotomien egentlig, hvis man undersøger alle nuancer i dramaet?

I den mest umiddelbare læsning identificeres Kreon med statens lov, den civilisatoriske lov, som er mere eller mindre løsrevet fra guderne. I begyndelsen af tragedien påkalder Kreon Zeus, men senere sætter han sin lov igennem på trods af Zeus og diverse varsler fra guderne. Han repræsenterer dermed en verdsliggørelse af loven, som står i modsætning til naturens og gudernes love. Kreon sætter hensynet til staten og det offentlige sammenhold over de familiære hensyn. Kreon er på den måde repræsentant for den moderne måde at tænke loven på, omend det kan diskuteres i hvor høj grad hans lovopfattelse er demokratisk og åben, eller diktatorisk og lukket. Ofte løses problemet med Kreons tyranniske opførsel ved at hævde, at han i princippet har ret, men i praksis ikke formår at forvalte princippet.

På den anden side har vi så Antigone, der hyppigst identificeres med naturens og gudernes lov. Disse to love forstås som overensstemmende. Antigone repræsenterer den familiære kærlighed og de overleverede uskrevne love for, hvordan man opretholder orden i det 'private' rum, og hvilke handlinger, der er naturligt påbudte f.eks. i forbindelse med et dødsfald. I begyndelsen af stykket refererer hun selv til

kærligheden, som det princip, hun følger, her i eksplicit modsætning til Kreon. Men hun har også en tæt alliance med døden, en alliance, der er så tæt, at visse kritikere ser den som næsten sygelig. De guder, hun refererer til, kommer alle fra underverdenen. I nogle læsninger understreges det, at hun refererer tilbage til en forældet dødekult. I andre læsninger er hun en decideret positiv, idealistisk person, der repræsenterer den menneskelige retfærdighed, som altid bør retlede den bogstavelige og bureaukratiske forståelse af loven.

Vi har altså følgende modsætningskema:

Kreon: gammel, mand, lys, offentlighed, statslig lov, civilisatorisk lov, skreven, positiv lov, nomos, Zeus, verdsliggørelse, progression, udvikling, herskerens ret, det umenneskelige/tyranniske, bøddlen

Antigone: ung, kvinde, nat/mørke, privathed, familie, naturlig lov, dødekult, uskreven lov, physis, underverdenens guder: Dike, Hékate, Hades³, loven er guddommelig, proces, stabilitet, folkets ret, det menneskelige, moralen, retfærdigheden, ofret

Listen af modsætninger her er summarisk, men det antydes måske af dens relative længde og de dobbeltheder, der findes i denne, den mængde af problemstillinger, den rejser. At fastslå modsætningsforholdet løser ikke nogle problemer i læsningen. Tværtimod vil dette modsætningsforhold åbne for en lang række andre spørgsmål.⁴

³ Dike bliver ofte repræsenteret som en lysets gudinde, men hun har også en natside, som er den Antigone refererer til. Hun optræder i Hades.

⁴ Karl Reinhardt peger i sin bog *Sophokles* på noget tilsvarende. Han siger, at forskellen på et skuespil som *Trachinerinderne* og *Antigone* er, at modsætningerne i sidstnævnte er meget mere komplekse: "Der Unterschied zwischen Trachinierinnen und Antigone, als Doppeluntergangs-Tragödien, ist nun freilich der, dass in dem ersteren Stück der Gegensatz der zwei menschlichen Mitten auf die Sphäre des Vital-Heroischen beschränkt bleibt: Herd und Fremde, Haus und Abenteuer, Weibliches und Männliches ..., während in der Antigone die Gegensätze dergestalt erweitert und vertieft sind, dass jetzt auf die eine Seite etwas für unsere Begriffe so Vielfältiges zu stehen kommt, wie: Blut, Kult, Liebe zum Bruder, göttliches Gebot, Jugend und Selbsthingabe bis zum

Sofokles selv, som udover at være dramatiker, også var kendt som en 'konservativ' politiker i den græske bystat, stillede sig i de offentlige debatter om forholdet mellem nomos (den civilisatoriske, skrevne lov) og physis (den naturlige, uskrevne lov) på physis-siden. Dette faktum giver en slags belæg for at fastholde, at Antigone er hovedpersonen. Det er, som flere kritikere gør opmærksom på, svært at finde noget, der for alvor pletter hendes heroiske karakter, selv om man i et forsøg på at menneskeliggøre hende, har understreget hendes svagheder, henholdsvis hendes relativt hårde behandling af sin søster Ismene, der ikke tør gå imod Kreons bud, og hendes momentane svaghed i hulen, hvor hun appellerer om forståelse og et kort øjeblik tvivler på gudernes opbakning.⁵

Uanset hvor menneskelig eller umenneskelig Antigone er på det personlige plan, er der imidlertid ingen tvivl om, at hun på det principielle plan repræsenterer det menneskelige over for lovens blinde magt. Følger man her Aristoteles/Ziolkowski kan man sige, at hun måske ikke repræsenterer den rene dyd i sig selv, men hun repræsenterer *epieikeia*, det princip, der skal til for at regulere den abstrakte magt, så den handler viist i stedet for blindt, jvf. korets udgangsreplik.

Ziolkowski selv stiller sig imidlertid overraskende nok ikke på Antigones side, men på Kreons, idet han hævder, at Antigone er *simpleminded* i forhold til Kreon. Set i relation til Antigones trods alt små

Selbstopfer, und auf der anderen Seite: Herrschwill, Staatsmaxime, 'Polis'-Moral, Kleinheit, Starrheit, Engherzigkeit, Altersblindheit, Selbstbehauptung im Titel des Rechts bis zur Verletzung göttlichen Gebots.", p. 76.

⁵ Den scene, som man ofte trækker frem er den, hvor hun i et næsten direkte citat fra Herodot, hævder at hvis det havde været hendes mand, man nægtede begravelse, så ville hun ikke have trodset Kreons bud. Jvf. v. 905-908: "Ja var jeg blevet mor og havde børn,/eller hvis min ægtemand lå død og bar,/da havde jeg aldrig trodset statens bud." Ifølge Goethe er denne passage uforståelig, og det er en gådefuld plet på Antigones renhed. Den antyder, at Antigone måske ikke er så idealistisk, som hun burde være. Spørgsmålet er også, hvor tæt en kontakt, hun har til guderne. Læser man stykket grundigt, vil man se, at hun faktisk kun refererer et par gange til guderne. Mere synligt er tværtimod hendes insisteren på, at Kreons forbud er forkasteligt, fordi Polyneikes' krop tilhører hende. Det er altså ikke idealet, men en vis ejerfornemmelse, der er årsag til hendes oprør. Endelig kan man hævde, at hun står ved sine idealer af ren forfængelighed og ærekærhed.

svagheder, så er han skildret som en mere tvetydig og dynamisk person. Som sagt er der generelt en tendens til, at Kreon får mere og mere plads i receptionen, jo tættere vi kommer på nutiden. Det hænger ikke bare sammen med, at han simpelthen er tilstede i flest scener, men også med, at han synes at være en mere kompleks figur, der kan gennemgå en udvikling. Kreon reviderer i løbet af stykket helt sine holdninger, og må i slutningen erkende sine fejltrin. Det er således ham, og ikke Antigone, der gennemløber den tragiske udviklingshistorie. Antigone er mere stabil som person, og hævder det samme princip fra begyndelsen til slutningen, med kun en svag vaklen kort før sin død.

Som man kan se, er det afgørende for forståelsen af lovtemaet, og dermed forståelsen af dramaet, hvem man holder med. Er Antigone en uplettet engel, der kan repræsentere de idealer, vi til alle tider, som mennesker skal holde fast i eller er hun forfængelig og ærekær og viser dermed idealets profanisering? Er hun en stærk, fornuftig kvinde, eller er hun lettere sindssyg med hang til irrationelt at dyrke gamle og helt irrelevante guder?

Ligesådan kan man spørge, om Kreon er en samvittighedsløs tyrann eller om han er en blot kolerisk og tankeløs person, ligesom Antigone, forfængelig og ærekær? Er han en stærk, fornuftig mand, der viser vejen frem, eller er han i sine følelsers vold, stærkt irrationel og uhensigtsmæssigt tænkende?

Flere kritikere har gjort opmærksom på de to personers gensidige afhængighed. Uden Kreon, ingen Antigone - og omvendt. Mange har peget på deres gensidige ligheder, og har beskrevet deres forskelligheder som noget, der skulle komplementere hinanden, dvs. i princippet er det to sider af samme sag, der skal samordnes eller interagere for at nå et fælles mål. Andre har understreget forholdets dynamiske karakter, anerkendt konfliktens og den evige spændings nødvendighed, en dynamik, som med Karl Reinhardts ord endda tangerer det dæmoniske.⁶

⁶ Karl Reinhardt: *Sophokles*, 3. ed. Frankfurt a. M., 1947, p. 76: "Auch die *Antigone* ist der Idee nach kein Konflikt der Normen, sondern die Tragödie zweier, im Wesen getrennter, dämonisch verbundener, im Sinne des Gegenbilds einander folgender menschlicher Untergänge." Dæmoniseringen fremkommer blandt andet af, at Kreon jo

Personer eller principper

Et af omdrejningspunkterne i diskussionerne af *Antigone* handler om, hvorvidt man skal læse Kreon og Antigone som personer eller principper. Der vil i praksis altid være tale om gradforskelle i læsningerne, men det er alligevel afgørende for forståelsen. Som nævnt har man forsøgt at menneskeliggøre Antigone ved at pege på hendes svagheder, men den romantiske periode forsøgte tværtimod at gøre hende nærværende ved at ophøje hende som et idealvæsen. Det drejede sig ikke bare om at hylde Sofokles' *Antigone* som litteraturhistoriens mest sublime mesterværk. Det drejede sig også om at hylde figuren Antigone som en ideel, guddommelig skikkelse, ikke overgået af nogen andre litterære personer. Således skriver Thomas de Quincy i 1846 om Antigone:

Holy heathen, daughter of God before God was known, flower from Paradise after Paradise was closed...idolatrous yet Christian lady, that in the spirit of martyrdom trodst alone the yawning billows of the grave, flying from earthly hopes [...]⁷

De Quincey var ikke alene om sin fascination af Antigone. En lang række af romantikkens frontfigurer: Schelling, Schlegel-brødrene og Goethe ser hendes person som det afgørende i skuespillet. Det veksler i hvor høj grad Antigone også er en sanseligt nærværende person. Hoffmannsthal skriver i 1900 i sit lyriske forord til *Antigone*, at Antigones væsen træder ud af det skabte værk, og svæver omkring ham: "Da ich sehe, kräuselt sich mein Fleisch/wie Zunder unter einem Feuerwind: mein Unvergängliches rührt sich in mir:/aus den Geschöpfen tritt ihr tiefstes Wesen/heraus und kreiset

ikke ser Antigone som en ren repræsentant for et andet ligeværdigt princip, eller ser hende som et uskyldigt offer. Han ser hende som en person med forskellige fordækte (egennyttige) interesser eller som en uforståelig person, der derfor må opfattes som besat på en eller anden måde.

⁷ Thomas de Quincy i en anmeldelse af en opsætning af værket: "The Antigone of Sophocles as Represented on the Edinburgh Stage.", her citeret efter George Steiner: *Antigones*, p. 4.

funkeln um mich her:/ich bin der schwesterlichen Seele nah,/ganz nah, die Zeit versank[...]."⁸

Selv om der i den romantiske tradition - og her hos Hoffmannsthal - lægges meget stor vægt på den 'søsterlige' aura omkring Antigone, så synes nogle af de mandlige kritikere næsten at være 'forelsket' i figuren Antigone, og en moderne kritiker som Ziolkowski understreger, at dynamikken mellem Kreon og Antigone ikke kun bygger på fornuftige ræsonnementer, men også på en erotisk spænding. Ifølge Ziolkowski er vores lovtænkning opbygget på sådanne grundlæggende spændinger, idet loven i traditionel tænking altid repræsenteres af en mand (Manu, Menes, Minos, Moses, Solon) og retfærdigheden altid af en kvinde (Maat, Themis/Dike, Justitia).⁹

Hvis man ser Antigone og Kreon i dette lys, betyder det imidlertid, at de forbliver låst fast i en 'biologisk' spændingstilstand, der kan have svært ved at indfange nuancer i persontegningen. Spørgsmålet er også, hvorledes man med dette udgangspunkt kan forstå udviklingen i dramaet. Det samme spørgsmål kan man stille til Hegel, der som andre idealister har været fascineret af den guddommelige Antigone.

Hegel er samtidig den kritiker, der på radikal vis sætter et stort spørgsmålstejn ved læsningen af værket ud fra personerne. Spørgsmålet er nemlig, hvad en person egentlig er i det antikke drama. Hegel betoner i sin læsning, at Kreon og Antigone ikke skal forstås som mennesker med dybde, og valg- og udviklings-muligheder. Han skriver:

Das eben ist die Stärke der grossen Charaktere, dass sie nicht wählen, sondern durch und durch von Hause aus das *sind*, was sie wollen und vollbringen. Sie sind das, was sie sind, und ewig dies, und das ist ihre Grösse.¹⁰

⁸ *ibid.* p. 5.

⁹ Ziolkowski, p. 17. I vurderingen af forholdet mellem person og princip skal man heller ikke underkende det faktum, at *Antigone* er et drama, og som sådan nødvendigvis må præsentere personer i kød og blod. Publikum ser først og fremmest personerne, og først derefter princippet.

¹⁰ G.W.F. Hegel: *Werke in zwanzig Bänden*, 15: *Vorlesungen über die Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1970, p. 546. Forelæsningen er holdt først i 1820'erne.

Dette betyder også, at personerne ikke kan vurderes ud fra almindelige spørgsmål om skyld. Hvis personerne ikke kan vælge, kan de ikke inddrages i en moralsk-juridisk problemstilling.

Forholdet mellem Kreon og Antigone bør i stedet læses som et principielt modsætningsforhold der som tese og antitese indtræder i et dialektisk forhold til hinanden. Det betones endvidere, at dette forhold skal ses som funderet i det græske samfund og dets sæder. Den konflikt, personerne gennemspiller, afspejler en udvikling og et mønster, der er karakteristisk for et samfund i udvikling, - i det græske tilfælde udviklingen fra et mytologisk bundet og religiøst funderet samfund til en moderne bystat. Som repræsentanter for to principper, der begge har rod i den sædelige virkelighed, har Kreon og Antigone lige meget ret. Isak Winkel Holm har i artiklen "Hegel og den græske tragedie" redegjort for den hegelianske forståelse af dramaet og præciserer det således:

Ifølge Hegel er tragedieskæbnen altså ikke en eller anden objektiv nødvendighed der knuser den subjektive frihed, men derimod den bevægelseslogik der får ligeberettigede versioner af friheden til at kolliderer med hinanden.¹¹

Det er svært at komme uden om Hegels læsning, ikke mindst, som Winkel Holm påpeger, fordi den bygger bro mellem den filosofiske og den historisk-filologiske læsning af Antigone. Faren i denne form for læsning ligger især i den abstraktgørelse, der sker af både det historiske og de konkrete personer. Herudover kan man selvfølgelig diskutere, hvordan de dialektiske principper egentlig udfolder sig i praksis, og ligeledes, hvordan dramaets opbygning underbygger og modsiger selve udviklingsprincippet.

Uanset hvor kompliceret og principiel den dialektiske dynamik mellem de to personer skildres, så er en læsning, der fokuserer på Kreon og Antigone, imidlertid bundet til en dikotomisk tænkning, og det er blandt andet denne, som forskellige moderne teoretikere har forsøgt at komme uden om. Jeg vil i det følgende blot nævne et par stykker.

¹¹ Hegel:., Isak Winkel Holm: "Hegel og den græske tragedie", i *Kritik*, 145, p.39. Winkel Holm påpeger, at en af Hegels styrker er, at han med sin læsning bygger bro mellem den filosofiske og den historisk-filologiske læsning af Antigone.

Kompleksitet fremfor dialektik

Flere moderne forskere, f.eks. H. D. F. Kitto, Charles Segal og Jean-Pierre Vernant og Pierre Vidal-Naquet har peget på grundlæggende kompleksiteter i værket, der stiller spørgsmålstejn ved dikotomiens status. Charles Segal kalder *Antigone* et drama med dobbelt fokus. Der er altså ikke bare tale om en simpel komplementaritet mellem to forskellige poler, men et dobbelt *center of gravity*, som gør det muligt for handlingen at reflektere sig selv på mange komplekse måder.¹² Det er klart, at det dobbelte fokus automatisk sætter spørgsmålstejn ved fortolkningen af budskabet.

H. D. F. Kitto lægger især vægt på det faktum, at persontegningen og dermed plottet er komplekst. Sofokles er kendt for at indføre den tredje skuespiller på scenen og ifølge Kitto indføres han simpelthen fordi, man ikke kan præsentere en person blot som sig selv. Personen træder først frem i det øjeblik, han ses i interaktion og dialog med andre skuespillere:

We do not know our Creon or our Oedipus, we cannot therefore understand his tragedy until we have seen how he behaves to a diversity of people and (equally important) how they behave to him.¹³

Det ligger i dette ikke kun, at persontegningen er kompleks, men også at skuespillets ide er kompleks, for som Kitto forklarer andetsteds, så er det græske skuespil ikke primært persontegnende, men primært moralsk.¹⁴ Det er derfor mindre vigtigt, at der er konsistens og dybde i personligheden. Men det er afgørende for ideen i skuespillet, at personen fremtræder tilstrækkelig kompleks. Hos Sofokles er der en stigende interesse i at vise en person som fremtrædende i en situation, hvor der indgår flere relationer.

¹² Charles Segal: *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*, Cornell Univ. Pr., Ithaca & London, 1986.

¹³ Kitto. *The Greek Tragedy*, p. 151.

¹⁴ Derfor er det heller ikke et problem, at Kreon optræder med tre modstridende personligheder i *Antigone*, *Oedipus Rex* og *Oedipus at Colonus*. I hvert stykke skal han spille en forskellig rolle af hensyn til den ide, der skal fremføres.

Og denne situationelle kompleksitet underminerer personernes entydighed. Der er, som Kitto siger, en tendens til, at jo mere kompleks plottet er, jo mindre katastrofisk, og rent tegnet kan personen være.¹⁵

Vernant og Vidal-Naquet griber det komplekse an på et lidt dybere niveau. I en nuanceret læsning af sprogbrugen viser de, hvordan de to hovedpersoner, Kreon og Antigone, bruger de samme græske ord på forskellige måder. Dette betyder, at publikum, måske uden at vide det, indføres i en kompleks forståelse af et simpelt modsætningsforhold:

Even as he sees the protagonists clinging exclusively to one meaning and, thus blinded, tearing themselves apart or destroying themselves, the spectator must understand that there are really two or more possible meanings.¹⁶

Et af de helt centrale ord, der vises som en selvmodsigende betydningsenhed, er netop begrebet "nomos": den skrevne, positive lov. Den semantiske tvivl vedrørende dette ord, en tvivl, der ifølge Vernant, er helt uundgåelig, tvinger straks publikum ind i en aktiv refleksion over lovens indhold. Loven skal dermed ikke kun ses som noget, der debatteres inde i stykket, men også som noget, der debatteres mellem stykket og det samtidige publikum under stykkets opførelse.¹⁷

Konstitutiv flerstrengethed. Naturlov og gudelov skilles ad

Selv om det er næsten uomgængeligt at diskutere det grundlæggende dikotomiske forhold mellem Antigone og Kreon, så er der altså en række

¹⁵ *ibid.* p. 151

¹⁶ Jean-Pierre Vernant og Pierre Vidal-Naquet: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, Zone Books, N.Y., 1988. Den engelske udgave samler de to oprindelige bøger i et værk. *Mythe et Tragédie dans Grèce ancienne*, I og II: udgivet hhv. 1972 (Librairie Francois Maspero) og 1986 (Editions La Découverte).

¹⁷ Vernant og Vidal-Naquet er berømt for deres bog, som er et af de første større forsøg på at tænke en strukturel og historisk grund sammen med de kompleksiteter, der analyseres frem stilistisk. De kalder selv deres forsøg psyko-socialt og antropologisk, men er altså tekstanalytisk funderet. Som de siger, er der ingen dramaer, der spejler virkeligheden, men alle dramaer bearbejder og diskuterer forskellige kulturelle strukturer, som faktisk er til stede i den historiske samtid.

forhold i tragedien, der nuancerer og forskyder dette forhold så meget, at man må sætte spørgsmålstegn ved dikotomiens status.

Udover de nævnte forhold, vil jeg gerne lægge vægt på det modsætningsforhold, der er, ikke mellem de to hovedpersoner, men internt i hver af disse. Denne indre splittelse er mindst lige så afgørende, som de ydre modsætningsforhold. Ser man på Antigone, så repræsenterer hun på det overordnede niveau både den naturlige lov og gudernes lov, som traditionelt ses som sammenfaldende.¹⁸

Problemet er, at den naturlige lov og den guddommelige lov ikke hænger restløst sammen. Eller sagt på en anden måde. Det er rigtigt, at den naturlige lov er bakket op af guderne, men den bakkes ikke op af alle guder og ikke hele tiden. Dette betyder, at man må skelne ikke bare mellem forskellige guder, men også mellem forskellige måder, hvorpå guderne interagerer med og påvirker forskellige typer af love, og måske også diskutere, i hvor høj grad de egentlig har noget at gøre med den naturlige lov. Lad os prøve at se nærmere på en af de centrale scener, hvor alliancen mellem naturlov og gudelov krakelerer.

Da Kreon har spærret Antigone inde i den hule, hvor hun skal dø, kommer den blinde spåmand/sandsiger Teiresias og varsler den straf, der skal overgå Kreon og hans folk på grund af Kreons overtrædelse af gudernes love. Teiresias beskriver både, hvorledes naturen reagerer og hvorledes guderne vil hævne sig, og de to ting synes at optræde på lige fod og være nærmest identiske. Men ser man nærmere efter, vil man se, at Teiresias først og fremmest henviser til overtrædelsen af naturloven og først bagefter, efter den ophedede og stichomytiserede ordveksling, der passerer mellem de to, og efter han har opgivet at overbevise Kreon, henviser til gudernes hævn.

Teiresias' allerførste ord drejer sig om naturen. Han siger, at på grund af Kreons handlinger, så skriger fuglene "ondt og hæsligt" og "på barbarisk

¹⁸ Ofte ses naturloven også som homogent sammenvokset med det kvindelige. Se. f.eks. Charles Segal, som bemærker, at Antigone som rollemodel vælger Niobe, der udover at være en kærlig mor, også indgår et fuldstændigt symbiotisk forhold med naturen. Se senere.

vis".¹⁹ Ordet "barbarisk" antyder, at lovoverskridelsen ikke bare er en fejl, men at den potentielt kan medføre kaotiske tilstande. Efter at have hørt fuglenes skrig, foranstalter Teiresias et offerbål for at høre, hvad guderne har at sige, men bålet giver ingen beskeder fra sig:

Men flammen blussed ikke op; kun hvislende
flød fedt fra brændte bove ned i asken
og hvæsed, sprutted; galden stod til vejrs
højt svulmende - og sprang; og blottet lå
de lårben hvorfra fedtets lag var smeltet.
At ofret var forspildt og nægted varsler -
alt dette gav min dreng her mig til kende,
for han må lede mig, som jeg jer andre.
Og derfor sygner staden hen - ved *dig!*²⁰

Der er med andre ord en reaktion fra naturens side, men ikke umiddelbart nogen reaktion fra gudernes side, med mindre man mener, at guderne indirekte virker i naturen. Men Teiresias ikke engang nævner guderne her i sin første henvendelse til Kreon, bortset fra, at han konstaterer, at guderne ikke bønhører offerråb. Guderne er tavse. Hvis man kan tale om, at der er en besked i dette, kan den kun bestå i en besked om, at guderne er vrede. Dvs. en besked om en reaktion, ikke en besked om hvorfor, hvem der er anledningen og eventuelle konsekvenser.

Først efter en hidsig ordvekslen bobler Teiresias i ophidselse over og giver sit varsel:

Så hør og vid da: ikke mange løb
skal solen på sin bane mer fuldende,
før du af eget kød og blod skal give
en sonebod til gengæld - lig for lig.
Naturens rette orden har du brudt:
har skændigt lagt en levende i graven,
men holder her blandt dagens børn tilbage
et urent lig, vanæret og vanhelliget,
som du, som himlens guder ingen del
har i - dog prøver du at øve tvang!

¹⁹ Se 5. epeisodion, v. 997-1032.

²⁰ V. 1007-1015. Drengen må fortælle Teiresias, hvad der sker, fordi denne er blind.

Nu lurder på dig gudernes og Hades'
forfærdelige, hævnende gudinder
med samme undergang du selv forvoldte.²¹

Først reagerer naturen spontant og umiddelbart. Bagefter træder de hævnende gudinder ind og straffer. I det første tilfælde er det Kreons handlinger i sig selv, der automatisk fremkalder en reaktion i anonymiseret form. I det andet tilfælde er der en formidlende, personificeret instans, der 'reflekterer' over retfærdighedsbegrebet, og derefter iværksætter straffen.

Den naturlige lov er knyttet til naturen *og* til de mellem menneskelige love, der har en sådan evig, ahistorisk, akulturel karakter, at de synes indfældet i naturen. Alle synes og ville stadig den dag i dag kunne enes om disse love: for eksempel loven om, at man skal begrave de døde, og i øvrigt også forbudet mod incest, som er overtrådt af Antigones far og mor. Men ikke alle er enige om, at det er Hades' hævnende gudinder, der iværksætter straffen over den, der forbryder sig mod loven. Naturloven er entydig. Guderne optræder imidlertid stærkt tvetydigt.

Dette bliver endnu mere tydeligt, hvis man ser på dramaet i sin helhed. For det første står guderne som nævnt ikke kun på Antigones side. Zeus og himlens guder er i princippet på Kreons side. Dette fremgår også af Teiresias' replik, når han siger, at Kreon ikke kan regere over en afdød: "et urent lig, vanæret og vanhelliget, som du, som himlens guder ingen del har i" (se ovenfor).

At guderne fordeler sig efter forskellige sympatier fører ikke nødvendigvis til forvirring. Problemet består imidlertid i, hvordan man slår fast, at de rent faktisk er på den ene eller den anden side. Selv om Zeus i princippet er på Kreons side, gør han intet for at hjælpe Kreon. Dette kan selvfølgelig forklares ved, at Kreon misforstår Zeus' og med sit koleriske temperament overtræder Zeus' bud. Således forstår Antigone det.

Langt værre er det, at underverdenens guder, som skulle understøtte naturloven, ikke hjælper Antigone, som på trods af svagheder, er en rimelig konsistent repræsentant for denne. Man må derfor sætte spørgsmålstegn ved gudernes egentlige magt og dermed position i stykket.

²¹ V. 1064-1076.

Hertil kommer, at guderne både kan optræde i over- og underverdenen. Det gælder for eksempel retfærdighedens gudinde, Dike, som normalt er en lysets gudinde, men som Antigone refererer til som underverdenens gudinde.

Endelig er der det problem, at der er alt for mange guder, og at deres roller er variable. Dette hænger sammen med deres halvt menneskelige karakter. De kan ikke bare optræde som levende væsener, og få børn; de handler, ligesom menneskene, idiosynkratisk og efter forfængelige ønsker. Udover Zeus selv, er det tydeligste eksempel i *Antigone* Eros/Afrodite, som direkte fryder sig ved at lede menneskene i fordærv og forvilde de retsindige, så de gør uret. Så smiler Afrodite.²²

Umiddelbart før Teiresias henvender sig til Kreon med sine varsler, er der desuden en interessant passage, hvor hhv. Antigone selv og koret kommer med fire parallel-eksempler til Antigones historie. Antigone henviser til Niobe, som var af guddommelig oprindelse (nedstammer fra Zeus), og som efter at have pralet af sine mange børn over for Apollons og Artemis' mor blev straffet ved, at alle hendes børn blev dræbt, og derefter blev hun forvandlet til en stenstøtte på bjerget Sipylon. Antigone siger:

Om Niobe hørte jeg, Tantalos' datter,
hvor grusom en lod
hun led, hvem kappen af sten som vedbendens ranke
omslyngede knugende fast
på Sipygons top; hun tæres af jammer
- sådan bær sagnet bud.
Fra år til år
strømmer en tåreregn
fra sorgfulde øjne ned over brystet.
Som hun skal jeg fængsles i klippen.²³

²² Vedrørende Eros/Afrodite se v. 781-800: Eros, ubesejret i kamp,/Eros som styrter over dit bytte,/som lurker om natten/på ungmøens blide rosenkinder; [...] Bort til uret forvilder du/også retsindige så at de snubler./Se fjendskab vakte du/og splid blandt blodbeslægtede frænder [...] Legende triumferer/med smil Afrodite." Zeus parrer sig som bekendt til højre og venstre, hvilket fremgår af nogle af korets historier, og virker direkte ind i folks liv ud fra denne egeninteresse.

²³ v. 824-833

I Charles Segals læsning er Niobe "a loving mother but also a human being who is at the same time organically fused with the natural world". Niobe forener det menneskelige med den egentlige umenneskelige og uorganiske natur (stenen og regnen). Når Antigone henviser til Niobe, er det derfor for Segal ensbetydende med, at hun som kvinde identificerer sig med naturen og, som Niobe, er parat til at indgå i symbiotisk forbindelse med denne:

[Antigone's] womanly nature, centered on sharing in love, opposes Creon's attitude of domination which stands apart from the otherness both of men and of nature and looks upon them as a potential enemy to be subjugated. Thus it is Antigone the woman - or perhaps, at another level, the woman in him - that Creon must subdue or, in one of his favorite metaphors, must yoke.²⁴

Det er imidlertid tankevækkende, at Antigone, da koret, med henvisning til gudinden Niobes skæbne, peger på det glørværdige eftermæle, der venter hende, tager voldsomt afstand fra denne tolkning. For Antigone er der ikke en symbiose mellem klippe og kvinde, og det, at Niobe er guddommelig, giver ikke hendes skæbne en større attråværdighed. Tværtimod, det er de menneskelige sider af Niobe, hun fremhæver, og det, hun lægger vægt på i billedet, er den smerte, der er ved som *menneske* at forenes med naturen.

Antigone forarges over korets for hastige slutninger om hendes naturlige storhed: "Du håner mig! O, sig ved de fædrene guder, / hvorfor krænker du mig så hårdt / mens endnu jeg færdes i dagen?" Senere i samme replik konkluderer Antigone bittert, at hun er "hjemløs blandt levende" og "hjemløs blandt døde". Hun er alene og kan ikke sammensmelte med nogen naturlig eller ikke naturlig instans uden for sig selv.

Der synes således at være to pointer i denne passage. For det første er der ikke en identifikation mellem det kvindelige og det naturlige, for det andet er der ikke en identifikation mellem det guddommelige og det naturlige. Man ser således, at den sidestilling af begreber, der sker, når man

²⁴ Segal, p. 148. I god tråd med dette fremlæses de irrationelle sider af Kreon, bagsiden af hans officielle ansigt og i en næsten Adornosk læsning, repræsenterer Antigone den natur, som må ofres for, at civilisationen kan skride fremad. Hun er synliggørelsen af prisen for fremskridtet.

skal begribe modsætningen mellem Antigone og Kreon, opløses, når man skal begribe en af de to personer, - her Antigone.

Dette er interessant i forhold til vurderingen af dynamikken mellem Antigone og Kreon. For at forstå det dynamiske har receptionen ofte lagt vægt på, at de udgør to radikale modsætninger, der står rent over for hinanden. Hvis disse personer imidlertid også består af dybe interne modsætninger, så kan man med god ret spørge, om dynamikken i virkeligheden ikke skyldes netop dette: den indre usikkerhed og tvivl.

Men det rejser også spørgsmålet om lovene i *Antigone* i dybere forstand. Hvis ingen af personerne magter at repræsentere loven som en afrundet enhed, hvordan skal man da begribe loven? Før vi vender tilbage til dette spørgsmål, vil jeg imidlertid kort rejse spørgsmålet om gudernes status og deres potentielle menneskelighed i korets tre parallelhistorier, samt om korets egen status.

Gudernes menneskelighed og loven

I fjerde stasimon leverer koret de tre resterende parallelhistorier. Det er imidlertid svært at svare på, hvordan disse historier skal læses. De handler alle om nogen, der er blevet spærret inde eller lænket til et sted mod deres vilje, og hovedideen i dem alle er, at mennesket aldrig kan komme uden om sin skæbne. Men omstændighederne og gudernes rolle er vidt forskellige i de forskellige historier, så meget, at den egentlige parallellitet til sidst kun synes at bestå i det førstnævnte: dvs. selve indespærringen/fastlænkningen.

Den første historie handler om Danaë, som var blevet spået, at hun skulle føde en søn, der ville dræbe hendes far. For at undgå dette blev hun spærret inde. Ikke desto mindre indhentede skæbnen hende i form af Zeus, der som gylden regn trængte ind gennem det åbne vindue og befrugtede hende. Her optræder Zeus dobbelt, da han både er stedfortræder for "skæbnen" og handler i egeninteresse. Der er tilsyneladende ingen konflikt her mellem skæbnen og guden. Korets konklusion på denne historie er: "Nej, voldsom er skæbnens væld!/Ej rigdom og gods, ej spyd eller sværd,/ [...] kan yde værn mod skæbnens vilje."

Den anden historie handler om Lykurgos, der håned Dionysos, og som straf blev lænket til en klippekløft. Ligesom Zeus optræder Dionysos

her som en slags menneske; et menneske hvis ære er gået for nær, og som derfor må hævne sig. Den grumme skæbne udløses her alene af gudens fornærmethed. Der er ikke noget underliggende princip eller nogen spådom om verdens nødvendige gang, der er blevet forsøgt trodset.²⁵

Den tredje historie er imidlertid den, der adskiller sig mest. Den handler om Fineus, som giftede sig med Kleopatra, prinsesse i Athen og datter af Nordenvinden (Borea) og den guddommelige Erechtheus. Med hende fik han to sønner. Derefter giftede han sig med Idaia, som af skinsyge rev øjnene ud på de to drenge og lod dem indespærre i en klippehule. Som koret siger var det en ynkværdig lod, der tilkom de to drenge. Koret undrer sig over, at det kunne ske, for Kleopatra var trods alt gudeætling:

Hun var dog Erechtheus' ægte afkom
af kongeligt blod. I faderens fjerne
stormpiskte hule
var hun opfostret. Hurtigt som vinden
svang hun sig over stejleste fjeld,
Boreas' datter, gudeætling.
Men den urgamle Moira
var hende besk og grum, min datter.²⁶

Over for den gamle skæbnegudinde Moira må både de andre guder og fornuften give tabt. Her er ingen lovmæssighed eller logik, men ren magt eller ren virkning. Moira synes at inkarnere den skæbne, der træder i kraft, når lovene sættes ud af kraft. Derfor er det vigtigt, at hun er urgammel, dvs. hun kommer fra en anden tid, der ikke umiddelbart kan begribes. Hun inkarnerer en irrationalitet i ordets radikale betydning.

Eftersom guderne forfølger egeninteresser, er ærekære eller irrationelle, er det svært at afgøre deres betydning for loven. Ikke alene har de ikke absolut magt, men skal kæmpe indbyrdes om autoriteten, deres motivationer og handlemåder er også uberegnelige. Dette betyder, at

²⁵ Dette betyder ikke, at Dionysos ikke repræsenterer nogle principper, men kun, at den udløsende faktor for hævnen ikke først og fremmest synes at vedrøre disse principper.

²⁶ V. 983-990

guderne ikke kan fungere som et entydigt, overnaturligt niveau, der kan legitimere den ene lovforståelse frem for den anden. Det guddommelige niveau understøtter ikke en bestemt lovopfattelse, men kan skiftevis vindes for den ene eller den anden sag. Det guddommelige synes således i højere grad at være den ekstra trumf, man kaster oven i en satsning, man af andre grunde har valgt at gøre. Eller sagt på en anden måde: den guddommelige lov er ikke fastlagt på forhånd, men etableres først via den forhandling og interaktion, der foregår løbende mellem menneskene.²⁷

Dette betyder ikke, at guderne ikke har magt. Det er ikke meningsløst, hverken for personerne i skuespillet eller os, at sige, at der er to love, den skrevne og den uskrevne, der henholdsvis understøttes af Zeus og Dike. Men skuespillet *Antigone* er ikke først og fremmest ude efter at beskrive en sådan dikotomi. Det er i hele sin komposition ude efter at sætte spørgsmålstegn ved den, således, at der aldrig kan være en automatisk identifikation mellem en bestemt lovtype og en bestemt gudelig forankring.

Koret: dommer eller skuespiller

H. D. F. Kitto understreger den kompleksitet, der opstår i Sofokles' skuespil ved indførelsen af den tredje skuespiller, men antyder også, at koret hos denne ændrer karakter, således, at det i højere og højere grad optræder med personlignende karakteristika.²⁸

Traditionelt har koret den rolle at supplere dramaet med lidt musisk mellemspil og synge oder, når det går godt og klage, når det går skidt. Herudover bliver koret ofte opfattet som en slags bugtaler for forfatteren, eller som repræsenterende en upersonlig sandhed om hændelserne i stykket - en slags domsafsigelse over hændelserne. Dette hænger sammen med dets relativt udenforstående position. Koret kommer ind på scenen, når handlingen er sat ud af spillet, og virker både opsummerende på overståede

²⁷ Dette er i direkte modsætning til, hvordan den kristne gud bliver opfattet, for eksempel i forbindelse med etableringen af Mose-loven. Her ligger det eksplicit, at loven kommer direkte fra gud og er legitimeret og sanktioneret af gud. Overtræder man loven, har man således forbrudt sig mod Gud.

²⁸ Kitto, p. 158ff.

scener og introducerende til de næste scener. Herudover er det korets afgørende rolle at pege på den kulturelle kontekst for stykket, og hylde guderne.

Hvis koret imidlertid får personlignende karakteristika, så vil det automatisk influere på karakteren af de 'sandheder', det måtte komme med. Så er det ikke længere udenforstående, men indtræder principielt som interessehaver og kan derfor ikke optræde i rollen som neutral dommer.

I *Antigone* er koret sammensat af en række ældre og ærværdige borgere fra Theben, der skal repræsentere mindst tre instanser: 1. Folket, dvs. manden på gaden, den generelle og anonymiserede, men også følelsesladede 'tilskuer', der lader sig bevæge, og indtager ofte stærke synspunkter.²⁹ 2. Traditionen og indsigten i den mytiske fortid og respekten for de traditionelle guder, i *Antigone*, først og fremmest Dionysos. Koret skal sikre, at hændelserne sættes i relief i forhold til samfundets oprindelsesmyter og i forhold til det guddommelige bagland. I princippet vurderer koret, om hændelserne overholder eller forbryder sig mod disse instanser. 3. Den offentlige interesse og samfundets fremskridt. Koret skal forholde sig objektivt og skal også vurdere handlingen i forhold til den almene interesse i udvikling.

Koret er således fanget mellem forskellige roller, og skal derudover fremtræde som en enhed: en slags person, der ikke kan handle, som de andre, men som alligevel opfattes som en slags medaktør. De mange forskellige roller kan måske forklare, at koret så ofte siger modstridende ting, der kan få et næsten hyklerisk skær, hvis man forfølger dets forskellige indslag.

Kitto fremfører, at koret generelt sympatiserer med Antigone, men tager afstand fra hendes handlinger. Ser man nærmere på korets replikker er det imidlertid ikke helt så enkelt, og for en tilskuer må det helt klart have en forvirrende effekt, når koret først holder med Kreon, og mener at

²⁹ Andreas Peter Dahl foreslår i sin bog *Antigone*, at koret repræsenterer folket i ordets højere betydning, nemlig som folkesjæl, mens vogteren repræsenterer den jævne almuemand. Se p. 115. Det er muligt, at man kan lave en skelnen mellem den måde, koret og vogteren repræsenterer folket på, men det er et problem at tale om en ophøjet folkesjæl, blandt andet på grund af korets forskellige roller og også på grund af den angst for herskeren, som præger vogteren og koret på samme vis.

Antigone skal respektere hans bud, og bagefter svinger over, og bebrejder Kreon, at han ikke i tide ændrede sit bud. Lad os kort se på et par af korets indspil.

Efter Kreon har offentliggjort sit forbud mod at begrave Polyneikes, replicerer koret:

Således, Kreon, synes det dig ret
at skelne mellem byens ven og fjende.
Du har jo i din magt at give love
der gælder os der lever - og de døde.³⁰

Det er således med korets velsignelse, at Kreon har udstedt sit forbud. Men allerede i samme scene, da vogteren af liget kommer ind og fortæller, at nogen har overstrøet det med jord, så siger koret:

Min konge! Længe har jeg gjort mig tanker
om ikke Gud har sat det her i værk.

Således ser det ud til, at koret har sin skepsis over for Kreons bud. Efter denne scene synger koret imidlertid en ode til mennesket (Kreon), der underlægger sig naturen i fremskridtets navn. Og denne opbakning til Kreon, synes at fortsætte, da Antigone har modtaget sin dødsdom. Her synger koret om den forbandelse, der følger Oedipus' hus, og tager ikke stilling til Kreons skyld. Årsagen til Antigones skæbne placeres hos hendes familie, ikke hos Kreon.

Ligeledes, da Haimon forgæves har forsøgt at omstøde dødsdommen, så synger koret en ode til Eros, der forvilder den retsindige til uret. Her må man sætte et endnu større spørgsmålstegn ved rimeligheden i korets adfærd. Haimon er ganske vist forelsket i Antigone, men over for Kreon opfører han sig først og fremmest besindigt. Publikum er helt på Haimons side, da han forsøger at tale Kreon til fornuft, hvilket han gør på velovervejede og subtil vis, før han indser det umulige i projektet. Han spiller dermed en næsten entydig positiv rolle, og påpeger besindige

³⁰ V. 211-214.

pointer, som koret selv ender med at hævde, som for eksempel, når han siger:

Du ser det træ, som smidigt bøjer sig
for vintrens stride strøm, gå frelst og fri,
mens det som trodser, rykkes op med rode.

Det er rigtigt, at Haimon efter besindigheden, geråder i et mere hidsigt ordskifte med Kreon, og at det ender med, at Haimon forlader scenen i vrede, med en beskyldning mod Kreon for at være gal på læben. Men dette betyder ikke, at der sættes spørgsmålstegn ved hans synspunkter.

Kitto påpeger, at Sofokles ofte bruger koret i en ironisk rolle ved at lade det sige "de rigtige ting", men om de forkerte personer og på forkerte tidspunkter. Men effekten er voldsom for tilskueren, for hvad er så egentligt rigtigt og forkert?

Denne effekt har også en stærk følelsesmæssig side, for som allerede nævnt viser koret en uhørt kynisme, da Antigone er på vej til sin død og appellerer om menneskelig forståelse fra sit "fædrelands borgere", dvs. de ældre og erfarne borgere, som koret repræsenterer. Det er her, koret leverer sine tre historier om Danaë, Lykurgos og Fineus' sønner, som alle handler om, at man ikke kan undfly skæbnen. Med andre ord synes det, som om koret mener, at Kreon har skæbneguderne på sin side og at han derfor har ret i sin dødsdom over Antigone.

Først efter at have hørt Teiresias' grumme varsler, og efter at have anet, at Kreon allerede selv vakler i sin beslutning, ændrer koret taktik, og svarer nu på Kreons spørgsmål om, hvad han skal gøre:

Befri den pige du har spærret inde,
og bring den ubegravede til hvile.

Da det viser sig at være for sent, græder koret over Antigone og bebrejder Kreon hans hårdhed. Koret fremstår således ikke bare vaklende i sine synspunkter, men også stærkt svingende i sine sympatier.

At koret spiller en så tvetydig rolle betyder for publikum en yderligere besværlighed i fortolkningen. Der er ingen instans inden for dramaet, som

kan lede publikum på rette vej i den endelige domsafsigelse. For at forstå, hvad koret siger, er man, som med de andre personer henvist til at analysere, hvad deres konkrete situation er, og hvilke interesser de har i denne. Angst for herskeren er her en vigtig bevæggrund for koret, en bevæggrund, som gør, at man ikke kan fæste lid til dets domme.

Lovens fire fundamentter til forhandling

Hvis der ikke er en instans udenfor historien, enten naturen eller guderne, der kan forankre loven stabilt, og hvis skuespillet ikke internt har en stabil repræsentant for en sådan uden for liggende instans, så ligger det lige for at konkludere, at loven i stedet forhandles i skuespillets løbende dialoger, og i det sociale og intersubjektive rum, der hedder familien, samfundet eller bystaten. Det er imidlertid vigtigt, som det også fremgår af det ovenstående at slå fast, at det, der forhandles, ikke er en ren samfundsmæssig eller retorisk lov, men at også de naturlige og guddommelige funderinger forhandles i dette rum. At de guddommelige og naturlige fundamentter ikke er stabile betyder ikke, at de er udeladt, endsige, at de kan udelades.

Hvis man ser på de fire fundamentter, som jeg tidligere har skildret, må vi på nuværende tidspunkt nok sætte spørgsmålstegn ved ahistoriciteten i de guddommelige og de naturlige fundamentter.³¹ Det der kan være svært at begribe, er, at det naturlige og det guddommelige kan virke lige så stærkt i en foranderlig udgave som i en stabil ahistorisk udgave. Det ligger ofte implicit i moderne tænkning, at undermineringen af den religiøse autoritet og stabilitet helt og holdent overlader loven til en verdslig og/eller en retorisk forhandling.

Dette er ikke tilfældet i *Antigone*. Her bevares ideen om et guddommeligt og naturligt fundament. Paradokset er, at selv om disse fundamentter er variable, så sætter de sig alligevel igennem som legitimerende og autoriserende instanser for den dialog og den sociale forhandling, hvorigennem de selv bestemmes. Det er et logisk problem, men ikke nødvendigvis et problem i den mellem menneskelige praksis.

³¹ Ser man på den græske verden, er det også et åbent spørgsmål, hvorledes disse ser ud i deres egen selvforståelse.

For at afklare lovens status i *Antigone* er det derfor nødvendigt at gå ind og se på de forhandlingsprocesser, der foregår retorisk og socialt. Når jeg siger socialt her, så tænker jeg alene på, hvordan den sociale verden bygges op og aftegnes gennem skuespillet.³² Det er her de guddommelige og de naturlige instanser skabes som autoritative og legitimerende instanser.

Det allerførste, der falder i øjnene, er, at de to hovedpersoner ikke er de eneste vigtige personer. Den ulykke, der rammer først Antigone og så Kreon breder sig som ringe i vandet, og får andre menneskers liv til at tage en dramatisk vending. Jeg tænker her især på Haimon og Eurydike, som begge dør som konsekvens af Antigones og Kreons handlinger. Alene det faktum, at deres liv påvirkes af de to hovedpersoners handlinger, gør loven selv til en bredere social handling. Herudover spiller Teiresias, som nævnt, en afgørende rolle, og der er et bud og en vogter, der får lov at være lige så tilpas komplekse, at de ikke kun spiller intetsigende biroller. Dette gælder især vogteren. Endelig spiller koret, som vist, en helt afgørende kompleks rolle.

At så mange personer er involveret på en dynamisk måde i skuespillets hovedhandling gør, at loven ikke kun kan diskuteres ud fra Kreon og Antigone. Det er ikke en individcentreret lovopfattelse, der bringes på banen. Loven skal tænkes i et kompleks samspil mellem flere.

I vores sammenhæng er det desuden interessant, at de scener, hvor loven bliver diskuteret har retssalslignende opbygning og karakter. Dette gælder især de tre hovedscener, hhv. i 2., 3. og 5. epeisodion.

I 2. epeisodion diskuterer især Kreon og Antigone, men også Antigone og søsteren Ismene, og endelig Ismene og Kreon. I 3. epeisodion ser man Kreon og Haimon i konfrontation, og i 5. epeisodion ser man Kreon og Teiresias. I alle tre episoder er scenen opbygget på nogenlunde samme vis. Først fremlægger de to parter hver deres sag. Disse fremlæggelser har hver for sig næsten monologisk karakter, idet de består i en hel udfoldelse af et synspunkt, eventuelt suppleret med bevæggrunde og årsager.

³² Jeg har ikke kompetence til at vurdere dette sociale rum i forhold til det samtidige, sociale rum. Her kan man for eksempel konsultere Vernant og Vidal-Naquet.

Derefter følger en længere, stichomytiseret dialog, dvs. en dialog, hvor hver taler kun har en linie at udfolde sig på. Tempoet er her, i sammenligning med de forudgående 'monologiske' indlæg meget højt, og giver publikum en intens fornemmelse af konflikt og drama, - ligesom at se en tenniskamp, hvor bolden suser fra banehalvdel til banehalvdel.³³

Den altafgørende handling i dramaet består i en 'retssag' mod Antigone. Det bliver imidlertid klart allerede fra 1. epeisodion, at Antigone er skyldig i den anklage, der rettes mod hende. Hun tilstår med det samme at have 'begravet' Polyneikes. Eftersom straffen for dette også i begyndelsen er sat til dødsstraf, skulle sagen være enkel. Kreon har i denne overordnede retssag magten både som den lovgivende, den dømmende og den udøvende magt. Kreon er, hvilket koret giver ham medhold i, den suveræne dommer.

Når sagen ikke allerede er afgjort og stykket færdigt i 1. epeisodion, så skyldes det imidlertid, at dramaets egentlige retssag ikke handler om det overfladiske skyldsspørgsmål, men om fundamentet for afgørelsen af skyldsspørgsmålet og i den retssag, der vedrører dette, er Kreon ikke dommer, men parthaver. På en vis måde er det Kreon, der her er den anklagede, og ikke Antigone. Dette fremgår direkte af dramaets opbygning, hvor Kreon hele tiden må fremføre sine synspunkter over for nye 'anklagere': Antigone, Haimon, Teiresias og i sidste ende, koret og publikum.

Hvis man følger den overordnede beskrivelse af forholdet mellem de to love, som Kreon og Antigone repræsenterer, så er det, der prøves i skuespillets retssag altså ikke naturlovens ret i forhold til den civilisatoriske lovgivning, men den civilisatoriske lovgivning i forhold til naturloven. På denne måde har de teoretikere ret, der ser Kreon som hovedpersonen. Pointen er imidlertid også, at skuespillet rejser en sag, der i princippet lader alle være anklagede, og lader alle være dommere på skift.

³³ I 2. epeisodion har hhv. Ismene og Antigones og Ismene og Kreons stichomytiske dialog ingen forudgående monologiske partier. Hvad angår Ismene og Antigone kan man imidlertid sige, at selve prologen har lagt grunden for den diskussion, der udfoldes her. Hvad angår Ismene og Kreon, så taler Ismene her i forlængelse af Antigone og hendes forudgående 'monolog'.

Antigone er anklaget, men sætter sig også til doms både over Kreon og Ismene. Kreon er konstant under anklage, men er som nævnt også dommer. Teiresias dømmes hårdt, i gudernes navn, men han gør det på en sådan måde, at autoriteten bag disse guder bliver efterprøvet. Således veksler lovens ansigt og status konstant gennem dramaet, og man må til sidst spørge sig selv, hvad og hvem der egentlig føres sag over. Hvad er det egentlige indhold i det underliggende 'anklageskrift'?

Konstativ og performativ lov

For at forstå lovens virkemåde i *Antigone* kan det være nyttigt at lade sig inspirere af talehandlingsteoriens skelnen mellem det konstative og det performative. Dette giver os nemlig anledning til at spørge, om vi rent faktisk kan konstatere noget om den konkrete skyldshandling og det forløb, som denne handling har fulgt. Viser *Antigone* ikke tværtimod, og på forbilledlig vis, hvordan et hvilket som helst indhold med det samme hvirvles ind i en performativ dialog, som gør, at vi ikke længere kan holde fast i hvem, hvad og hvornår?

Det der er svært i *Antigone* er ikke bare at holde styr på personerne som personer, men også som aktanter i variable samspilsmønstre. Hver gang en af personernes roller ændres, så ændres alle andres rolle i samspillet. Derfor er det meget vanskeligt at vurdere sagen.

I J. L. Austins talehandlingsteori er et performativt udsagn et udsagn, der er hinsides sandt/falsk dikotomien. Det er et udsagn, der ikke refererer til et indhold, der kan bekræftes eller benægtes, men et udsagn, der derimod fremadrettet installerer sig selv som handling i en nærmere bestemt, afgrænset situation. For at denne handling kan blive en succes og opnå effekt er der imidlertid flere ting, der skal være opfyldt.

Der skal for det første være konsensus om situationen, dvs. at de mennesker, der er involveret skal have en vis fælles forståelse af hovedformålet i denne. Herudover skal de mennesker, der skal udføre de performative handlinger, have autoriteten til at udføre dem. Ellers får de

ingen effekt. Autoriteten skal fremgå af og i situationen.³⁴ Det er således ikke ordene i sig selv, der er afgørende, men præmisserne og de implicite regler for handlingen og de autorisationsforhold, der gør sig gældende.

I *Antigone* er det disse tre forhold, der pilles ved. Kreon er regent og har som sådan den absolutte autoritet. Man kan sige, at ser man objektivt og konstaterende på det, så er der ingen tvivl om, at han har autoriteten. Alligevel fremgår det af situationen, at denne autoritet altid allerede er undermineret. Dvs. der er sået tvivl om dens performative effekt. Derfor må læseren og tilskueren spørge sig selv: Kan Kreon sige: "Jeg dømmer dig" til Antigone, eller kan han ikke? Har han autoriteten, og hvorfra har han den? Og ligeledes, kan Antigone, kan publikum sige til Kreon: "Vi dømmer dig"? Og hvis de kan, hvem har givet dem muligheden?

Da Kreon udsteder sit forbud, gør han det med en understregning af forbudets klarhed, og dets objektive begrundelse:

Og jeg - det vide Zeus som skuer alt -
vil aldrig tie, hvis jeg ser fordærv
- og ikke held - sig nærme byens folk.³⁵

Senere følger Kreon også den åbne og konstative logik i sin eksemplariske udspørgen af vogteren, der meddeler, at Antigone er blevet set i færd med at kaste støv på Polyneikes' lig:

Kreon: "Hvor greb du denne pige, og hvordan?"
Vogter: "Hun jordede manden. Så er alting sagt."
Kreon: "Men er du også vis? betænk dig vel!"
Vogter: Jeg så hun kastede jord på dette lig
som du forbød - er det nu tydeligt nok?
Kreon: Blev hun da set og ta'et ved selve værket?³⁶

³⁴ J.L. Austin: *Ord der virker*, Samlerens Bogklub, 1997, p. 33 og p. 45. Oversat efter *How to Do Things With Words*, (1962/1975).

³⁵ V. 184-187.

³⁶ V. 401-406.

Da Antigone åbent tilstår, hvad hun har gjort, og siger, hun vil trodse Kreon, så skifter Kreon fra at lægge vægt på det konstative til at vurdere det performative. Han advarer Antigone mod at være for genstridig:

Vær vis på: alt for stor genstridighed gir tabt
tilsidst; og selv et jern af allerstærkest art,
som glødes rødt på hver en kant i essens ild,
det ser du blive skørt og splintres ved et slag.³⁷

Sagen handler nu ikke om at fastslå kendsgerninger, men om at vurdere styrke og autoritet. Som Kreon siger, "Tro mig, nu er jeg ingen mand, men hun er mand, / hvis hun skal straffri triumfere over mig!"³⁸

Det er en kamp om muligheden for at have autoritet ikke kun i princippet, men i praksis. Kreons forbud er ikke et reelt forbud, hvis det ikke anerkendes af de andre.

Det er interessant, at Antigone, efter Kreons harmfulde indlæg, nøgternt spørger: "Du tog mig. Vil du mere end mit liv?" Kreon replicerer: "Vist ej. Det kræver jeg, men intet mer.", hvortil Antigone må spørge: "Hvorfor da tøve?" Kreon tøver, fordi Antigones oprør sætter spørgsmålstegn, ikke ved Kreons juridiske magt, (han har magten til at afsige dødsdom) men ved hans reelle, lovmæssige magt (han har ikke magten til at afgøre dommens status i forhold til en lovmæssig vurdering).

Også senere i diskussionen med Haimon fremgår det, at et centralt emne i diskussionen af fundamentet for loven er forholdet mellem sandhed og magt. Kreon påberåber sig igen fornuften, klarheden og forstanden, men Haimon fremfører, ligesom koret i dramaets allersidste replik, at det at være klog og viis ikke bare handler om at vide, hvad der står i loven, men at lytte til, hvad andre mennesker mener om dette: andres mening skal man ikke vrage, siger Haimon.³⁹

Men hvad vil det sige ikke at vrage andres mening? Ja, det vil sige, at udsætte den skrevne lov for en performativ test. Loven kan ikke isoleres til en ren besked, til paragraffer og forbud og påbud. Loven får først sin

³⁷ V. 473-476.

³⁸ V. 484-485.

³⁹ V. 687.

virkning, når den tolkes i et samfund. Som Boyd White siger, så er det først i mødet mellem den skrevne lov og det konkrete tilfælde, at loven konstitueres. Men dette betyder også, at man ikke kan sige, at Kreon personificerer den skrevne lov. Og Antigone kan heller ikke personificere den uskrevne lov. Ingen kan personificere et princip, idet det først er i kontakten med konkrete, levende væsener, at loven konstitueres. *Antigone* er således ikke et drama, der iscenesætter en kamp mellem to ligeberettigede principper eller lovopfattelser. Det er et drama, der viser, hvordan en hvilken som helst principiel lovopfattelse, forstået som princip, nødvendigvis må være en mislykket performativ handling. Det er først i det principielles transformation, at lovens sande grundlag dukker op.

Loven er ikke sand eller falsk i sig selv. Det kan aldrig principielt bevises, at den hviler på et sandt grundlag. På den anden side kan den ikke undgå at installere sig selv som sand, i det øjeblik den sætter sin magt igennem. Dvs. loven er ikke sand eller falsk ifølge konstative præmisser, men ifølge performative principper. *Antigone* diskuterer på hvilken måde og efter hvilke regler denne lovens installering af sig selv som sand foregår.

Eller sagt på en anden måde: Det er et drama, der viser det performative lovarbejde, som hele tiden foregår, hvad enten vi ved/vil det eller ej, mens vi har travlt med at udkrystallisere principper for loven. Skarpt optrukket, så er disse principper i direkte modstrid med det afgørende lovarbejde. Og det er derfor, at dramaets morale ikke kun kan være: "De evige love / må ej krænkes af mænd.", men også og vigtigere må være: "Af alt hvad os skænkes, står intet så højt / som besindig klogskab." Det drejer sig ikke kun om at lære, hvad loven går ud på, men gennem erfaring at lære at have øje for hver eneste lovgivende situation.

Dette betyder også, som Hillis Miller har understreget det i sin læsning af Heinrich von Kleists "Michael Kohlhaas", at loven i sidste instans er uforudsigelig. Den vil blive redefineret i hver eneste ny situation. Og dette gælder også dramaet set udefra som litterært værk:

Like Michael Kohlhaas, literature lays down the law. That new law is socially and historically effective but always in unforeseen, unpredictable ways. [...] The law-

making power of the work carries over even into commentary that tries to explain it.⁴⁰

Dette er grunden til, at man ikke kan nøjes, med at sige, at *Antigone* handler om to love over for hinanden, nemlig den guddommelige lov over for den verdslige lov. For dramaet viser, at disse love først kan forstås, når vi har forstået det performative spil, de sætter i gang, og når vi selv er blevet påvirket så meget, at vi ikke længere kan forholde os konstaterende til værket.

Litteraturliste

(Litteraturlisten omfatter værker, der vedrører den generelle bevægelse og *Antigone*. Vigtige værker om loven i Shakespeare, Kafka, Dostojevskij og mange andre er ikke medtaget)

Austin, J.L.: *Ord der virker*, Samlerens Bogklub, 1997, p. 33 og p. 45.

Oversat efter *How to Do Things With Words*, (1962/1975)

Balkin, J. M.: "Deconstructive Practice and Legal Theory" i *Yale Law Journal*, 96, 1987, p. 743-86

Benardete, Seth: *Sacred Transgressions. A REading of Sophocles' Antigone*, St. Augustines Pr., South Bend, 1999

Boyd White, James: *The Legal Imagination. Studies in the Nature of Legal Thought and Expression*, 1973

Boyd White, James: *Heracles' Bow. Essays on the Rhetoric and Poetics of the Law*, London, 1985

Boyd White, James: *Creating Authority in Literature, Law and Politics*, Univ. of Chicago Pr., Chicago & London, 1994

Brooks, Peter & Gewirtz, Paul: *Law's Stories*, Yale Univ. Pr., New Haven & London, 1996

Brooks, Peter: *Troubling Confessions. Speaking Guilt in Law and Literature*, Univ. of Chicago Pr., Chicago & London 2000

⁴⁰ Miller, p. 104.

- Cardozo, Benjamin N.: "Law and Literature" i *The Law as Literature*, ed. Louis Blom-Cooper, London 1961
- Dahl, Andreas Peter: *Sofokles. En brydning mellem attisk gudstro og attisk humanisme*, Nyt Nordisk Forlag, Arnold Busck, 1959
- Dalton, Clare: "An Essay in the Deconstruction of Contract Doctrine" i *Interpreting Law and Literature*, ed. Sanford Levinson and Steven Mailloux, Evanston, 1988
- Eden, Kathy: *Poetic and Legal Fiction in the Aristotelian Tradition*, Princeton Univ. Pr., Princeton, 1996
- Ferguson, Robert A.: *Law and Letters in American Culture*, Harvard Univ. Pr., Cambridge, Mass., London, Engl., 1984
- Fish, Stanley: *There's No Such Thing as Free Speech And it's a Good Thing Too*, Oxford Univ. Pr, N.Y., Oxford, 1994
- Freeman, Michael & Lewis, Andrew D. E. (eds.): *Law and Literature. Current Legal Issues 1999*, Oxford Univ. Pr., Oxford, N. Y., 1999
- Hegel, G. W. F.: *Werke in zwanzig Bänden*, 15, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1970
- Holm, Isak Winkel & Stjernfelt, Frederik: *Kritik* nr. 150, Kbh. 2001
- Holm, Isak Winkel: "Hegel og den græske tragedie", *Kritik*, nr. 145, Kbh.
- Kitto, H. D. F.: *Greek Tragedy*, Routledge, London & N. Y., 2001 (1939)
- Korobkin, Laura Hanft: *Criminal Conversations. Sentimentality and Nineteenth-Century Legal Stories of Adultery*, Columbia Univ. Pr., N. Y., 1998
- Leclerc, Yvan: *Crimes écrits. La littérature en procès au 19e siècle*, Plon, Paris, 1988
- Levinson, Sanford & Mailloux, Steven (eds.): *Law and Literature. A Hermeneutic Reader*, Northwestern Univ. Pr., Evanston, 1988
- Levinson, Sanford (ed.): "Symposium: Law and Literature" i *Texas Law Review*, Vol. 60, No. 3, 1982 (Med bidrag af Boyd White, Stanley Fish, Ronald Dworkin m.fl.)
- Ljungstrøm, Alexander Carnera: *Rettens alkymi. Om venskab, retfærdighed og pathos*, Samleren, Kbh. 1998

- Miller, J. Hillis: "§3. Laying Down the Law in Literature: Kleist" i *Topographies*, Stanford Univ. Pr., 1995
- Myrsiades, Kostas & Myrsiades, Linda (eds.): *Undisciplining Literature. Literature, Law & Culture*, Peter Lang Publishing, N.Y., 1999
- Porsdam, Helle: "I'll see you in court. Jura og litteratur i USA" i *Kritik* nr. 96, 1991.
- Porsdam, Helle: *Legally Speaking: contemporary American culture and the law*, Amherst, Massachusetts, Univ. of Mass. Pr., 1999.
- Porsdam, Helle: *The Black Experience and the Law*, arb. papir no. 7 i Odense American Studies International Series, Odense Universitet, 1993
- Porsdam, Helle: *Folkways and Lawways: law in American Studies*. Arb. papir no. 40 i samme serie
- Posner, Richard: *Law and -Literature. A Misunderstood Relation*, Cambridge, Massachusetts & London, England, 1988
- Reinhardt, Karl: *Sophokles, A. Osterrieth*, Frankfurt a. Main, 1933
- Segal, Charles: *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*, Cornell Univ. Pr., Ithaca & London, 1986
- Sofokles: *Antigone*, i Otto Foss' oversættelse, Hans Reitzels Forlag, Kbh., 1977, i Chr. Dorphs oversættelse, Fr. Wøldikes Forlag, 1878, i H. D. F. Kittos engelske oversættelse, Oxford Univ. Pr., 1998 (1962) og Robert Fagles' engelske oversættelse, Penguin Books, 1984 med forord og kommentarer af Bernard Knox
- Smith, Allen: "The Coming Renaissance in Law and Literature" i *Journal of Legal Education*, Vol. 30, 1979, p. 13-26
- Steiner, George: *Antigones*, Yale Univ. Pr., New Haven & London, 1996 (1984)
- Tamm, Ditlev: *Holberg og juristerne*, Jurist og økonom-forbundets forlag, 1984
- Thomas, Brook: *Cross-Examinations of Law and Literature. Cooper, Hawthorne, Stowe, and Melville*, Cambridge Univ. Pr., Cambridge, 1987

- Thomas, Brook: "Reflections on the Law and Literature Revival" i *Critical Enquiry*, no. 17, 1991, p. 10-37
- Tyrrell, Wm. Blake & Bennett, Larry J.: *Recapturing Sophocles' Antigone*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham & Oxford, 1998
- Vernant, Jean-Pierre og Vidal-Naquet, Pierre: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, Zone Books, N.Y., 1988. Den engelske udgave samler de to oprindelige bøger i et værk. *Mythe et Tragédie dans Grèce ancienne*, I og II: udgivet hhv. 1972 (Librairie Francois Maspero) og 1986 (Editions La Découverte)
- Vernant, Jean-Pierre og Vidal-Naquet: *Myth and Thought among the Greeks*, Routledge & Kegan Paul, London, Boston, 1983, opr.: *Mythe et pensée chez les Grecs*, Librairie Francois Maspero, Paris, 1965
- Ward, Ian: *Law and Literature. Possibilities and Perspectives*, Cambridge Univ. Pr., Cambridge, 1995
- Weisberg, Richard H.: *The Failure of the Word. The Protagonist as Lawyer in Modern Fiction*, Yale Univ. Pr., New Haven & London, 1984
- Weisberg, Richard og Barricelli, Jean-Pierre: "Literature and the Law" i *Interrelations of Literature*, New York, 1982
- Weisberg, Richard: "Family Feud: A Response to Robert Weisberg on Law and Literature", i *Yale Journal of Law and the Humanities*, Vol. 1, 1988, p. 69-77
- Weisberg, Robert: "The Law-Literature Enterprise" i *Yale Journal of Law and the Humanities*, Vol. 1, 1988, p. 1-67
- West, Robin: "Communities, Texts, and Law: Reflections on the Law and Literature Movement" i *Yale Journal of Law and the Humanities*, 1998, vol. 1, p.129-56
- Ziolkowski, Theodore: *The Mirror of Justice. Literary Reflections of Legal Crises*, Princeton Univ. Press, 1997

CV

Karen-Margrethe Lindskov Simonsen (f. 1962): ph.d., cand.mag. i litteraturhistorie og spansk. Adjunkt ved Institut for Litteraturhistorie, Aarhus Universitet. Har skrevet en anden artikel vedrørende loven og litteraturen: "Litteraturens lov. En læsning af Friedrich Dürrenmatts "Ophold på vejen" i *Kritik*, nr. 150, 2001. Seneste bogudgivelse er: *Epik og metafysik i den moderne spanske roman. Litteraturhistoriske refleksioner*, Klim 2001.