



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

“Vi är sådana som vi är”

Hur kvinnor i fyra euripideiska dramer beskriver sig själva och sin tillvaro

“We are what we are”

How women describe themselves and their lives in four dramas of
Euripides

Fredrik Borglin

Termin: VT-16

Kurs: GRE 140, Examensarbete för kandidatexamen, 15 hp

Handledare: Karin Hult

Abstract

This study took its starting-point in a remark made by the scholar Donald J Mastronarde, who points out how Euripides differ from other dramatists of his age by letting female characters analyze, criticize and generalize. Based on this remark, the assumption was made that female characters in Euripides plays would be able to perform universal statements about women and women's living-conditions. To investigate if this assumption is true, and if so, what women it is that perform these statements, and the content of them, this study was carried out.

With the help of two methods from the branch of exegetics, this study closely investigates all lines spoken by women in the four oldest surviving plays of Euripides: *Alcestis*, *Medea*, *Heracleidae* and *Hippolytos*. With the help of commentaries and other studies all lines where women are expressing universal statements concerning women and women's living-conditions were closely analyzed.

The result of this study shows that the assumption concerning women's ability to perform universal statements about themselves and their lives are correct. Moreover, this study shows that all four plays here studied contain female characters performing this sort of statements, that these characters represent different "types" of women (such as nurses, choirs and named women) but that named women are the type most often occurring, and that in sum 80% of the female characters utter universal statements concerning women and their living-conditions. This study also shows how these statements can be divided into four subgroups, based on if they describe women's character, how women's behaviour is, how women's behaviour should be, and womens living-conditions. This study also shows that almost all statements describe women and their living-conditions negatively, and that all statements either describe women connected to their home and role as wife and mother, or describe them in a way that displays them as unfit for (full) participation in and the governing of society. This study also shows, last but not least, that Euripides enables women in his plays to perform universal utterances concerning women and the conditions under which they live. This, combined with what we already know through earlier research, seems to indicate that in the plays of Euripides there is a will to display how society looks upon and treats women and, a wish to challenge those things that limit the life of women.

Keywords: Euripides, Women, Alkestis, Medea, Heracleidae, Hippolytos.

Innehållsförteckning

Abstract.....	2
1 Inledning.....	3
1.1 Syfte.....	4
1.2 Frågeställning.....	4
1.3 Metod.....	4
1.4 Material och avgränsningar.....	5
1.5 Struktur.....	5
1.6 Forskningsöversikt.....	5
2 Inledande studium.....	6
2.1 Om Euripides.....	6
2.2 Det euripideiska dramats särart.....	8
2.3 Euripides och kvinnan.....	9
3 Huvudstudium.....	11
3.1 Alkestis.....	11
3.2 Medea.....	12
3.2.1 Medeas tal.....	12
3.2.2 Körens tal.....	18
3.2.3 Övriga repliker.....	20
3.3 Herakliderna.....	24
3.4 Hippolytos.....	26
4. Sammanfattande diskussion samt studiens slutsatser.....	30
4.1 Förekomst.....	30
4.2 Innehåll.....	31
4.3 Slutsatser.....	34
Litteraturförteckning.....	34

1 Inledning

Under den del av fördjupningskursen i grekiska vid Göteborgs Universitet som behandlar *det grekiska dramat* kom jag för första gången i kontakt med Euripides *Medea* på originalspråk samt Donald J. Mastronardes kommentar över densamma. I sagda kommentar skriver Mastronarde, i anslutning till en av ammans repliker en bit in i dramat, följande:

“It is typical of Euripides to extend even to slave- and women-characters the ability to analyse, criticize, and generalize about human life and to speak for an ethical point of view that may represent the view of the ‘ordinary person’.”¹

Mastronarde menar alltså att Euripides utmärker sig genom att låta grupper av människor som annars marginaliseras få utrymme att uttrycka sig på för dem annars ovanliga sätt. Detta att bland annat kvinnor i Euripides dramer kan “generalize about human life” borde innebära att de också kan formulera generella utsagor kring mera specifikt kvinnor och kvinnors livsvillkor, det vill säga utsagor kring de liv de själva lever. Om så är fallet, i vilken utsträckning detta i så fall förekommer, vilka kvinnor som får komma till tals och vad som är innehållet i dessa utsagor av och om kvinnor, vill jag i denna uppsats undersöka.

Vi kommer nedan att se att mycket redan har skrivits om hur Euripides gestaltar och tycks betrakta kvinnor, men genom denna studie av hur den antike tragöden låter kvinnliga karaktärer beskriva kvinnor och kvinnors tillvaro kommer kanske något att kunna tillföras den inom forskningen pågående diskussionen om Euripides och kvinnor.

1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur Euripides i sina tidigaste till oss bevarade verk låter kvinnliga karaktärer beskriva kvinnor och kvinnors livsvillkor; det som *av kvinnor* sägs *om kvinnor*, och som på samma gång kan sägas vara gällande *för alla kvinnor*, vill jag i denna uppsats undersöka.

1.2 Frågeställning

Denna studie utgår ifrån en huvudsaklig frågeställning som kan delas upp i två delfrågor:

- Hur talar kvinnliga karaktärer i de äldsta av Euripides dramer om kvinnan i allmänhet och de villkor under vilka hon lever?
 - Hur ser förekomsten av kvinnor som uttrycker generella utsagor om kvinnor ut?
 - Vilket är innehållet i dessa utsagor?

1.3 Metod

De båda metoder som används i denna studie är hämtade från en metodbok i exegetik/bibelvetenskap, *Biblical Exegesis – A Beginner’s Handbook* av John H. Hayes och Carl R. Holladay. Metoderna är i stor utsträckning applicerbara även på textstudier utanför bibelvetenskap, och presenteras här i korthet under sina engelska epitet: *grammatical criticism* och *literary criticism*.

Grammatical criticism analyserar en text genom dess språk. Basen är det enskilda ordet: vilka potentiella betydelser hyser det och vilken eller vilka av dessa potentiella betydelser är att föredra i det ena eller andra fallet? *Grammatical criticism* är alltså ett slags ordstudium, men rör sig även bortom det enskilda ordet: också hur ord samverkar i kortare fraser såväl

1 Mastronarde 2002, 185.

som i längre betydelsebärande enheter är av intresse här.² Denna metod är den huvudsakliga i denna uppsats.

Literary criticism, som stundtals men i mindre utsträckning än *grammatical criticism* kommer till användning i denna studie, kan i vid bemärkelse sägas omfatta allting som har med en texts komposition att göra. Här ingår frågor såväl om författarskap och historisk kontext som kring litterär struktur, stil och författarens syfte. Bland dessa och många andra perspektiv som ingår i denna metod, kommer *literary criticism* i denna uppsats främst att användas för att undersöka vissa passagers struktur samt då Euripides syfte med vissa avsnitt diskuteras.³

1.4 Material och avgränsningar

Det material som undersöks i denna studie utgörs först och främst av utdrag ur fyra av Euripides dramer: *Alkestis*, *Medea*, *Herakliderna* och *Hippolytos*. I studiet av dessa utdrag tillkommer dessutom ett antal kommentarer till samtliga fyra dramer samt sekundärlitteratur av såväl mer allmän och introducerande som mer specialiserad karaktär. Ett urval av sekundärlitteraturen presenteras i korthet under 1.6 nedan.

Denna studie avgränsas genom begränsningen i det fenomen som undersöks samt genom omfattningen av det material som undersöks. Fenomenet som undersöks är *kvinnors repliker innehållande utsagor om kvinnor och kvinnors livssituation med anspråk på allmängiltighet*; till synes näraliggande fenomen, såsom mäns eller kvinnliga gudars utsagor om kvinnor i allmänhet eller kvinnors allmängiltiga utsagor rörande annat än kvinnor och kvinnors livssituation, omfattas inte av denna studie. Utsagor från köror tas emellertid i beaktande vid de tillfällen dessa består av enbart kvinnor.⁴ Också omfattningen av det material som undersöks avgränsar denna studie: enbart material från Euripides fyra äldsta till oss bevarade dramer undersöks. Samtliga översättningar till svenska är, om inget annat anges, mina egna.

1.5 Struktur

Denna uppsats är strukturerad i fyra avsnitt: Efter detta inledande avsnitt som beskriver formalia och förutsättningar (1), följer ett bakgrundskapitel där Euripides, hans stil och sätt att gestalta kvinnor kort beskrivs (2). Därpå följer huvudstudiet (3) där några euripideiska dramer studeras och diskuteras utifrån premisserna som angivits här i avsnitt 1. Sist i denna studie återfinns en sammanfattande diskussion samt en presentation av studiens slutsatser (4).

1.6 Forskningsöversikt

Från antiken fram till idag har en otalig mängd studier gjorts kring Euripides, hans produktion och olika tematiska aspekter av hans författarskap, och forskningen kring den antika tragedin i stort har enligt Mastronarde under de senaste decennierna på ett fruktbart sätt utforskat en rad teman, bland vilka inte minst hur kvinnor och kvinnligt förekommer och beskrivs har studerats.⁵ Jag avser här, med tanke på det begränsade utrymmet, endast i korthet presentera några titlar som ligger tematiskt nära och/eller används i denna studie.

2 Hayes & Holladay 2007, 72.

3 Ibid., 90f.

4 Vilket är fallet i *Medea* och *Hippolytos* men inte i *Alkestis* och *Herakliderna*; se Kovacs 2001, 153, 283 och Kovacs 2005, 9, 123.

5 Mastronarde presenterar ett urval av dessa teman i motsatsparen "[h]uman and bestial, civilized and uncivilized, Greek and non-Greek, male and female, free and slave..."; Se Mastronarde 2015, 14. Se också Ibid., 246.

Två titlar som används flitigt som sekundärlitteratur i denna studie är Donald J. Mastronardes *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context* och Helene P. Foleys *Female Acts in Greek Tragedy*. Mastronardes verk introducerar Euripides, beskriver hans receptionshistoria från antiken fram till idag samt diskuterar i några kapitel olika teman i hans författarskap, däribland hur kvinnor gestaltas.⁶ Foleys perspektiv är smalare än Mastronardes då hon enbart koncentrerar sig på att beskriva hur kvinnor på olika sätt framträder i antika dramer. Hennes perspektiv kan dock på samma gång beskrivas som bredare då inte bara Euripides utan också andra antika tragöder och deras verk analyseras. Efter en allmänt hållen introduktion presenteras ett flertal mer detaljerade studier, vilka främst utgår ifrån de olika roller kvinnor intar, såsom jungfru, hustru och mor.

Tre mer specialiserade verk, som används i betydligt mindre utsträckning än titlarna ovan är Daniel Mendelsohns *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, Michael X. Zelenaks *Gender and Politics in Greek Tragedy* och Anton Powells *Euripides, Women, and Sexuality*. Mendelsohns bok är en sammanhållen studie över hur *genus* och *staden* som fenomen framträder i Euripides politiska dramer, det vill säga *Herakliderna* och *Supplikanterna*. Zelenaks verk är en samling av tio korta studier som såväl behandlar några övergripande teman inom antik tragedi som mer ingående belyser enskilda dramer ur olika perspektiv kopplade till politik och genus. Powell, till sist, samlar i sin antologi sju artiklar som på olika sätt behandlar kvinnor och sexualitet hos Euripides författarskap i stort eller i något av hans dramer mera specifikt. Till skillnad från Mendelsohns och Zelenaks verk, som bara refereras någon enstaka gång, används en av artiklarna i Powells antologi mera ingående då Euripides kvinnosyn diskuteras.⁷

2 Inledande studium

Innan det huvudsakliga studiet företas, skall som bakgrund något inledande sägas om Euripides liv (2.1), hans författarskap (2.2) samt om hans sätt att porträttera kvinnor (2.3).

2.1 Om Euripides

Denna korta biografiska notis över Euripides baseras främst på monografien *The Essential Euripides*, skriven av forskaren och översättaren Robert Emmet Meagher. Däri beskrivs hur Euripides ska ha fötts år 484 i Attika och dött 406 i Makedonien. Mellan dessa båda årtal är, bortsett från hans dramaproduktion, mycket lite känt. Vi kan dock anta att Euripides fick en traditionell atensk utbildning, deltog i samhällslivet, inte minst i den uppsjö av religiösa festivaler som firades under året, och att han precis som andra män tjänade som tillgänglig för aktiv tjänstgöring i armén under de obligatoriska 40 åren. Just detta menar Meagher vara en viktig insikt gällande de atenska pjäsförfattarna under denna tid: de varken åtnjöt eller gjorde anspråk på entledigande från de krav som atenskt medborgarskap innebar, krav som åtminstone i våra ögon måste betraktas som mycket omfattande.⁸

Den stora merparten av Euripides dramer skrevs för *Stadsdionysierna* eller de stora dionysierna, en teaterfestival som hölls i Aten varje vår, och där tre pjäsförfattare tävlade med var sin *tetralogi* av dramer, bestående av tre tragedier samt ett avslutande satyrspel. Euripides tros ha deltagit i dionysierna 22 gånger, vilket skulle stämma överens med de 66 tragedier som man med säkerhet kunnat tillskriva honom och som i sin helhet eller i fragment finns

6 Innehållet i Mastronardes *The Art of Euripides* presenteras mera ingående i avsnittet 2.2 nedan.

7 Den aktuella artikeln är Jennifer March, *Euripides the Misogynist?* Se avsnitt 2.3 nedan.

8 Meagher 2002, 12f.

bevarade. Euripides första deltagande ägde rum 455, hans sista någon gång perioden 405-400, då han deltog postumt. Sammanlagt 18 eller 19 dramer har bevarats mer eller mindre helt kompletta, av vilka samtliga stammar från den andra halvan av hans karriär.⁹

Gällande Euripides relation till sin omgivning och samtid tycks skilda uppfattningar råda: En tradition gör exempelvis gällande att Euripides föraktades av människor i allmänhet och jagades i exil av kritiker. Mot detta påpekar dock Meagher att vi idag vid sidan om Sofokles och Aischylos inte känner till någon pjäsförfattare från denna tidsperiod som mottagit ett liknande mått av uppmärksamhet och erkännande. Oberoende av vilket anseende han åtnjöt i sin samtid, står det enligt Meagher klart att Euripides relativt snart efter sin död måste ha uppfattats som den ohotat främste från sin period och genre, vilket reflekteras i hur många av Euripides verk som bevarats i sin helhet eller i fragment, jämfört med hur många verk som bevarats från rivaler som i sin livstid varit mer erkända.¹⁰

Meagher beskriver också Euripides utifrån tre nyckelord: *atenare*, *lärd* och *pijäsförfattare*. Med beteckningen *atenare* beskrivs hur Euripides levde i en tid präglad av såväl ett etablerat och tilltagande pan-hellenskt medvetande som av ständigt närvarande krig. Likaledes befann sig Euripides mitt i ett skede som kallats *den atenska upplysningen*, en period av långtgående ifrågasättande, omprövningar och nyupptäckt.¹¹ Detta ifrågasättande av det rådande sträckte sig så långt att det till och med nådde institutionen *slaveriet*, såväl det slaveri som innebär att slavar köps och tillfångatas i krig som det slaveri som grekiska lagar och seder tvingar in kvinnor i allmänhet i. Här framträder *atenaren* Euripides, hos vilken vi enligt Meagher får de första indikationerna på tankar om slaveriet som något onaturligt. Det är också just hos Euripides tydligt att samtliga aspekter av kvinnors relationer till män och till (mans-)samhället är under grundligt omprövande. I såväl dessa som i ett flertal andra sammanhang håller Euripides dramer upp en "skoningslös spegel" som speglar livet i 400-talets Aten.¹²

Då Meagher ger Euripides epitetet *lärd* skall detta inte förstås i någon formellt akademisk bemärkelse – däremot finns det rikligt med bevis i Euripides dramer på att denne var såväl mera traditionellt lärd som involverad i den pågående intellektuella debatten. Teman som läsande och skrivande är närvarande hos Euripides, liksom kritiskt ifrågasättande, öppen debatt och språkligt experimenterande. Det finns hos honom också spår av den muntliga kulturens och det mytiska tänkandets kollaps samt tecken på övergången från bevarande av tradition till kritiskt granskande av densamma. Vissa passager, ofta prologer, kan sägas passa bättre för skolan än för scenen, och till och med diskussioner som är aktuella i vår samtid, såsom kring kvinnans frigörelse, ekonomisk imperialism och avkolonisering skulle enligt Meagher ha varit främmande för Euripides endast som termer, men inte som idéer.¹³

Euripides beskrivs avslutningsvis, kanske föga förvånande, utifrån sin roll som *pijäsförfattare*. Kopplat till denna roll var enligt Meagher också uppgiften att vara "teachers of men" i betydelsen att de skulle förse sin omgivning med den undervisning som gör pojkar till män. Där exempelvis Thukydides liknar en stad eller ett samhälle vid en gemensam måltid, dit den enskilde medborgaren kommer hungrig, men också tar med det han själv kan bidra med, är den antike tragödens uppgift att till denna måltid invitera de unga och undervisa dem såväl i vad de kan förvänta av staden som i vad staden förväntar av dem.¹⁴

9 Mastronarde 2002, 4; Meagher 2002, 14.

10 Meagher 2002, 13.

11 Ibid., 14f, 18f.

12 Ibid., 20.

13 Ibid., 20f, 23–25.

14 Ibid., 30.

Dessa tre ord tillsammans med det som i övrigt framförts om Euripides här kan knappast göra anspråk på att teckna en fullständig bild. Däremot framträder några intressanta men till synes motstridiga konturer av den antike tragöden: Euripides tycks dels ha varit en person som tydligt varit en del av och interagerat med den tid och det sammanhang han själv levde i, och med dess människor. Samtidigt tycks han ha varit en del av en utveckling och förändringsprocess som fortfarande pågår, och ha behandlat frågor som idag är minst lika om inte mer aktuella. Detta gäller inte minst, vilket är särskilt intressant för detta studium, tankar om kvinnan och kvinnans situation.

2.2 Det euripideiska dramats särart

I boken *The Art of Euripides* beskriver författaren Donald J. Mastronarde en rad karakteristika som utmärker Euripides dramer. Som en introduktion till Euripides författarskap återges här kortfattat fyra av dessa: Euripides förhållningssätt till tragedin som genre, till kören, hur gudar porträtteras samt hur retoriska tillgrepp framträder.

Euripides har, för det första, återkommande kritiserats för att genom sin stil och med andra verktyg förminska den värdighet som genren tragedi skulle besitta. Det tidigaste belägget för denna kritik finns hos Aristofanes, vars komedi *Grodorna* gör gällande att Euripides förändrat genren på flera sätt, såsom att demokratisera, feminisera och trivialisera den.¹⁵ Dessa påståenden har sin grund i att Euripides tänjer på och omformar traditionella aspekter av språk, ton, struktur och innehåll i sina tragedier. Det är också dessa aspekter som människor från efterklassisk tid fram till idag siktar in sig på för att bland annat klaga på att Euripides ofta misslyckades med att skapa "genuin tragedi." Mastronarde påpekar dock att genren tragedi vid denna tid inte alls är så statisk som vissa tycks vilja göra gällande; tvärtom kan den ta sig olika uttryck vad gäller exempelvis form och innehåll. Snarare än att Euripides övergett eller korrumpert en slutgiltigt definierad genre, menar alltså Mastronarde att Euripides utforskade möjligheter inom en levande genre och skapade med en frihet och en variation som, så långt tillbaka vi kan se, varit en del av den grekiska traditionen. Euripides förhållande till tragedin som genre har alltså, från Aristofanes fram till idag ibland uppfattats som om Euripides avvikit från eller inte förmått leva upp till den definition som vissa försökt förse genren med. Andra menar dock att frihet och variation varit en del av den antika tragedin så långt tillbaka vi kan se; Euripides kan därför i någon mån sägas vara tragedin som genre trogen, just eftersom han förhåller sig så pass fritt till den.¹⁶

Mastronarde ägnar också ett kapitel åt att beskriva hur Euripides utmärker sig genom sitt sätt att använda kören, något som också det uppfattats som en aspekt av det dalande från "genuin tragedi" som vi sett att vissa menar att Euripides representerar. Euripides nyttjar ofta körer bestående av kvinnor, något som enligt Mastronarde bland annat hänger samman med den funktion kören inte sällan har i hans produktioner: Euripides ansluter sig nämligen till en utveckling där kören mer och mer får rollen av något slags sympatiskt sinnat bihang till den lidande huvudpersonen; i och med att Euripides porträtterar ett större antal kvinnor som just *lidande huvudpersoner*, är därför också ett större antal körer bestående av kvinnor att vänta. Dessa körer av kvinnor kan, avslutningsvis, uttrycka vad Mastronarde benämner "communal values or inherited wisdom," men är som sagt inte sällan intimt förbundna med kvinnliga huvudpersoner, och tenderar därför att då inta ett mera partiskt perspektiv.¹⁷

15 Mastronarde 2015, 2, 44.

16 Ibid., 44, 49, 53f.

17 Ibid., 88, 100, 103–5.

Ett ämne som från Aristofanes fram till idag vållat mycket diskussion och oenighet är vilken roll och gestaltning gudarna ges i Euripides dramer. Mastronarde menar att gudarna i Euripides dramer ofta håller till i handlingens periferi, ofta i prologen eller genom en i slutet uppträdande *deus ex machina*, en teknik som särskilt förknippas med Euripides. Den antike tragöden kan också låta karaktärer eller kören ifrågasätta och kritisera gudarnas natur och uppträdande, samt förmana dem gällande uppförande och tillvarons uppbyggnad. Mastronarde menar också att samtidigt som människors ofullkomlighet avslöjas och nyttjas för att exempelvis uppnå dramatisk effekt, så är det likaledes svårt att anta någon fromt positiv bild av gudarna hos Euripides, där dessa upprätthåller rättvisa och agerar för människans bästa. Detta innebär dock inte att Euripides gestaltande av gudarna i de flesta avseenden inte är relativt traditionellt, eller att hans sätt att gestalta gudar skulle innebära ett förnekade av övernaturliga väsens existens från hans sida, något Euripides återkommande anklagats för.¹⁸

Som det fjärde och sista exemplet på karakteristika i Euripides författarskap skall något sägas om de retoriska grepp som ofta återfinns i hans dramer. Kritiker har menat att förekomsten av dessa underminerar tragedin som genre och de tragiska effekter man vill skapa, eftersom de reducerar spontaniteten och uppriktigheten i det som sägs. Mastronarde menar tvärtom att retoriska grepp utgör en väsentlig del av hur Euripides uppfattar tragedin som sådan, samt att dessa ofta snarare förstärker den tragiska effekten.¹⁹ Han ger också ett flertal exempel på varför Euripides är "mer retorisk" än andra antika tragöder, såsom att det i hans dramer finns en spridning av retorisk skicklighet till karaktärer av olika slags status. Detta innebär att Euripides alltså låter karaktärer av olika slag och status uttrycka sig med retorisk skicklighet, något som blir till ett särdrag som tydligt skiljer Euripides från äldre tragöder. Särskilt intressant för denna studie är det faktum att kvinnor utgör det kanske främsta exemplet på en grupp som hos Euripides talar med retorisk konstfärdighet. Följden av denna *retoriska universalisering* blir att fler röster kommer till tals och fler perspektiv synliggörs, än vad som annars skulle ha varit fallet.²⁰

Dessa är några av de karakteristika som presenteras av Mastronarde, och som jag bedömt som mest relevanta för att bidra med en inblick i Euripides författarskap. Vi skall nu något mera ingående rikta uppmärksamheten mot ett annat karakteristikum som Mastronarde och andra tar upp och som är särskilt intressant för detta studium: hur Euripides gestaltar kvinnor.

2.3 Euripides och kvinnan

Då denna studie undersöker en aspekt av hur Euripides gestaltar kvinnor skall något övergripande här sägas om den plats kvinnor ges och det sätt på vilket de gestaltas i Euripides dramer.

Det kan inledningsvis vara värt att notera att kvinnors tillvaro i 400-talets Aten inte är helt kongruent med hur kvinnor porträtteras i traditionellt berättelsematerial i stort från samma tid: medan kvinnor i samtiden saknade möjlighet till direkt deltagande i det politiska livet och hade mycket begränsade ekonomiska och juridiska rättigheter, porträtteras kvinnor i diktens värld ofta såsom agerande med ett större mått av frihet.²¹ Foley påpekar att kvinnor porträtterade i tragedier inte sällan kan fatta egna, självständiga beslut och trotsa (sina) mäns auktoritet, men att det sätt på vilket dessa kvinnor avbildas har lika lite med verklighetens kvinnors villkor att göra som tragedins hjältekonungar kan sägas återspegla ledarna för den

18 Ibid., 153, 170, 175, 181, 198, 205.

19 Ibid., 207.

20 Ibid., 209–11.

21 Mastronarde 2015, 247.

dåtida atenska demokratin. Tragedin som genre i stort är dock trots detta något mycket manscentrerat och något som försåg sin samtid med vad Foley kallar för "ett poetiskt rättfärdigande" av kvinnors, slavars och utlänningars underordnande.²²

Euripides utmärker sig i jämförelse med detta genom att, som vi också sett ovan, hans dramer (såväl bevarade som förlorade) innehåller fler och mer framträdande kvinnor. Hans dramer visar också på ingående interaktion med dåtidens intellektuella strömningar, något som innebar ett ifrågasättande av rådande normer, och då inte minst normer kring manligt och kvinnligt. Redan i inledningen påpekades att kvinnor i Euripides dramer kan analysera, kritisera och generalisera, och till detta kommer att män och kvinnor i dessa dessutom utmärker sig genom att i större utsträckning interagera med varandra.²³

Euripides egen kvinnosyn har det, till sist, funnits mycket skiftande uppfattningar om. Man har ibland uppfattat honom som tydligt misogyn, och då bland annat anfört en 400-tals-sammanställning av sammanlagt ett knappt 70-tal kvinnokritiska citat från olika sammanhang, av vilka fler än hälften stammar från Euripides. Gällande dessa menar Mastronarde att vissa verser från i övrigt ej bevarade dramer visserligen kan uppfattas som träffande, men att vår brist på kunskap om dessa versers kontexter gör att de inte i någon större utsträckning kan bidra till vår förståelse av Euripides kvinnosyn.²⁴

Jennifer March, å andra sidan, slår i sin artikel *Euripides the Misogynist?* fast att Euripides på intet sätt kan betraktas som misogyn. March menar att det finns ett flertal sätt att visa på detta, såsom att demonstrera de många passager hos Euripides där hans "extreme sympathy" för kvinnors lott i livet blir tydlig och låta dessa tala för sig själva. Andra sätt att göra detta är att visa på Euripides många positiva porträtt av ädla, modiga och självupppoffrande kvinnor och påpeka att någon misogyn person knappast kan vara upphovet till dessa, eller att betona Euripides långtgående kunskap om och förståelse för kvinnors psykologi. March själv väljer dock en något mindre uppenbar väg för att påvisa Euripides sympati för kvinnor, då hon anför sammanhang där han porträtterar elaka kvinnor och kvinnor som utför onda handlingar. March menar att dessa kvinnoporträtt, som från första början ska ha varit det som gett Euripides epitetet misogyn, inte alls är misogynna utan snarast det rakt motsatta: genom sitt sätt att porträttera dessa kvinnors ondska tycks Euripides enligt March snarare mana till förbarmande och förlåtande av dessa kvinnor och visa på ett långtgående medlidande med dem och med mänskligheten i stort. March framställer är övertygande då den både innehåller ett flertal argument för Euripides positiva syn på kvinnor och bemöter vad jag uppfattar som de huvudsakliga argumenten mot denna uppfattning.²⁵

Sammanfattningsvis ser vi alltså att Euripides levde i en tid som porträtterade kvinnor såsom friare än de i själva verket var. Euripides själv verkar dock ha gått längre än sin samtid då han i sina dramer framställer fler och mer framstående kvinnor som ges fler förmågor och interagerar mer och med fler, inte minst med män. Det finns också, till sist, goda skäl att uppfatta Euripides som välvilligt sinnad mot kvinnor i allmänhet.

22 Foley 2001, 3, 8, 12.

23 Mastronarde 2015, 246, 305f.

24 Ibid., 275. 400-tals-sammanställningen är gjord av en Johannes Stobaeus; för en introduktion till denne och hans arbete, se ex Scott 1924, 82-86.

25 March 1990, 32f, 63.

3 Huvudstudium

I detta avsnitt presenteras och diskuteras utdrag ur de fyra av Euripides till oss bevarade dramer som bedöms som äldst: *Alkestis*, *Medea*, *Herakliderna* och *Hippolytos*.

3.1 Alkestis

Först ut i detta studium är *Alkestis*, Euripides äldsta bevarade verk, daterat till 438.²⁶ *Alkestis* ska ha framförts som det fjärde och avslutande dramat i en tetralogi tillsammans med de icke bevarade tragedierna *Kressai*, *Alkmaion A'* och *Telefos*, vilka samfällt förärades ett andrapris i 438 års dionysier.²⁷ Det råder dock delade meningar om till vilken genre *Alkestis* bör räknas: dramat intar den avslutande platsen i tetralogin, som annars är reserverad för satyrspel, samtidigt som det finns argument för att dramat bör betraktas som såväl en tragedi som ett satyrspel eller något annat.²⁸ Till studiet av *Alkestis* används fyra kommentarer av varierande ålder: Paley (1857), Anthon (1877), Conacher (1988) och Parker (2007).

I *Alkestis* återfinns ett avsnitt som är intressant för vårt studium. Detta avsnitt är en del av en längre replik tillhörande titelkaraktären Alkestis själv, i vilken hon talar till sin make om de gemensamma barnen inför att hon ska dö:

³⁰⁴τούτους ἀνάσχου δεσπότας ἐμῶν δόμων²⁹
³⁰⁵καὶ μὴ 'πιγῆμης τοῖσδε μητριᾶν τέκνοις,
³⁰⁶ἥτις κακίων οὐδ' ἐμοῦ γυνὴ φθόνῳ
³⁰⁷τοῖς σοῖσι κάμοις παισὶ χεῖρα προσβαλεῖ.
³⁰⁸μὴ δῆτα δράσης ταῦτά γ', αἰτοῦμαί σ' ἐγώ.
³⁰⁹ἔχθρὰ γὰρ ἢ 'πιούσα μητριᾶ τέκνοις
³¹⁰τοῖς πρόσθ', ἐχίδνης οὐδὲν ἠπιωτέρα.
³¹¹καὶ παῖς μὲν ἄρσην πατέρ' ἔχει πύργον μέγαν
³¹²[ὄν καὶ προσεῖπε καὶ προσεῖρηθη πάλιν]:
³¹³σὺ δ', ὦ τέκνον μοι, πῶς κορευθήσῃ καλῶς;
³¹⁴ποίας τυχοῦσα συζύγου τῷ σῶ πατρί;
³¹⁵μὴ σοὶ τιν' αἰσχρὰν προσβαλοῦσα κληδόνα
³¹⁶ἥβης ἐν ἀκμῇ σοὺς διαφθεῖρῃ γάμους.
³¹⁷οὐ γὰρ σε μήτηρ οὔτε νυμφεύσει ποτὲ
³¹⁸οὔτ' ἐν τόκοισι σοῖσι θαρσυνεῖ, τέκνον,
³¹⁹παροῦσ', ἴν' οὐδὲν μητρὸς εὐμενέστερον.

Var nöjd med dem såsom mitt hushålls herrar
och gift dig inte med en styvmor till dessa barn,
en kvinna som är sämre än jag, och p g a illvilja
kommer hon lägga en fientlig hand på våra barn.
Du får absolut inte göra detta, jag ber dig!
Ty en styvmor kommer som en fiende till barnen,
de tidigare, intet vänligare än en huggorm!
En son har fadern som ett kraftigt bålverk,
[den som han talar med och åter blir tilltalad av]
men du, mitt barn, hur skall du gott växa upp?
Vad för slags (ny) fru till din far skall du råka på?
Säkert förorsakar hon dig något skamfyllt rykte
och förstör då du blomstrar din chans till gemål!
Nej, din mor skall aldrig nånsin få ge dig som brud
eller få uppmuntra dig då du är i barnsäng, mitt barn!
Ståendes bredvid, där som intet är bättre än en mor!

Här finns två aspekter som är intressanta för vår frågeställning: talet om styvmodern och den relation mellan mor och dotter som beskrivs.

Alkestis vädjan till sin make om att inte gifta om sig skall inte förstås som en självisk vädjan om att inte bli ersatt av någon ny hustru, utan som något som helt och hållet sägs i barnens intresse.³⁰ En eventuell styvmor kommer nämligen att kännetecknas av φθόνος, det vill säga av vad Paley karakteriserar som en *jealous dislike* gentemot barnen, eftersom dessa är barn till en som hon fruktar var bättre än henne själv och därför mer värdig en makes kärlek.³¹ Conacher beskriver hur den negativa bilden av styvmodern (beskriven som en

26 Mastronarde 2015, 29; Conacher 1988, 29; Segal 1993, 3; Paley 1857, 238; Zelenak 1998, 89; Parker 2007, xix; Kovacs 2001, 17. Paley avviker från övriga i det att han daterar *Alkestis* till 439 och håller öppet för möjligheten att tillkomsten av *Rhesus* kan ha föregått *Alkestis*.

27 Paley 1857, 238; Conacher 1988, 29f; Segal 1993, 3, 47; Kovacs 2001, 17, 151.

28 Segal 1993, 3, 40; Conacher 1988, 30, 35f, 63; Zelenak 1998, 89; Kovacs 2001, 151.

29 Texten är hämtad från Kovacs 2001.

30 Anthon 1877, 188; Conacher 1988, 169; Paley 1857, 259; Också Parker anser detta och menar att ledet ἐπι- i verbet (πιγῆμης – ἐπιγαμέω) "must convey the sense of hostility"; se Parker 2007, 118.

31 Paley 1857, 259; Anthon 1877, 188.

ἔχιδνα, en huggorm, i 310) handlar om en allmänt spridd fördom som återfinns på ett flertal ställen i den grekiska litteraturen.³² Vi ser alltså hur Alkestis uppmaning till sin make att inte, för barnens skull, ta någon ny hustru, innehåller en föreställning om kvinnan i rollen som styvmor som, oavsett om den är sann eller inte, gör anspråk på att vara allmängiltig.

I det aktuella talet är det också tydligt att Alkestis bortgång kommer att få konsekvenser för i synnerhet hennes dotter. Sonen kommer nämligen fortfarande efter sin mors död att ha kvar sin far som ett *mäktigt bålverk*, en *πύργος μέγας* (311), medan dottern med tanke på sin mors bortgång och det eventuella inträdandet av en styvmor i flera avseenden har anledning att oroa sig: gällande sin uppväxt (313), sitt rykte (315), vilket i sin tur kan leda till att hon inte får möjlighet att gifta sig (316) samt, slutligen, gällande hjälp och stöd då hon själv skall föda barn (318-319). Parker menar att dessa rader hänger samman med uppfattningen att flickor ses som mer sårbara än pojkar och att övergången från barndomen till vuxen ålder är en särskilt känslig tidpunkt, samt att en ung kvinna, också efter det att hon gift sig, har kvar sin mor som hjälpare och tröstare i barnsäng.³³ En mors bortgång får alltså mera långtgående konsekvenser för en dotters uppväxt och familjebildning än för en sons, vilket tyder på en särskild relation mellan mor och dotter. Denna relation manifesteras i synnerhet vid de tillfällen som beskrivs i texten och moderns roll verkar inte, åtminstone inte utan vidare, kunna intas av till exempel fadern eller en styvmor.

Sammanfattningsvis uttrycks alltså två saker *av* kvinnor *om* kvinnor i allmänhet i detta textavsnitt: att kvinnor i rollen som styvmor verkar bli onda och destruktiva på grund av sin avundsjuka gentemot den tidigare hustrun och hennes barn, vilket drabbar i synnerhet styvdöttrar, samt hur döttrar ofta verkar ha särskilt intima relationer till sina mödrar, något som särskilt manifesteras i samband med uppväxt, giftermål och barnafödande.

3.2 Medea

Tragedin Medea, denna studies andra objekt, dateras vanligen till 431 och var det första dramat i en tetralogi där också de nu förlorade *Filoktetes*, *Diktys* och satyrspelen *Theristai* ingick.³⁴ I *Medea* finns det, som vi ska se, ett stort antal passager som är intressanta för vårt studium, varför materialet kommer att presenteras under tre rubriker: *Medeas tal*, *körens tal* samt *övriga repliker*. Till hjälp här tas fyra kommentarer av varierande utgivningsdatum: Paley (1857), Anthon (1877), Page (1938) och Mastronarde (2002) samt ytterligare två studier: McDermott (1989) och Foley (2001).

3.2.1 Medeas tal

Titelkaraktären Medea är den i detta drama som utan konkurrens uttalar sig mest kring kvinnor och kvinnors villkor. Materialet består av ett flertal kortare avsnitt, vilka främst presenteras under 3.2.3 nedan, samt av det längre tal som presenteras här. Detta tal inleder dramats första episod och är det första Medea säger sedan hon kommit ut på scenen. Talets adressater är kören av korinthiska kvinnor:

²¹⁴Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων³⁵

Korinthiska kvinnor! Jag har kommit ut från huset

²¹⁵μή μοί τι μέμνησθ': οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν

för att ni ej skulle ha nåt att klandra mig för, ty jag vet

32 Se Conacher 1988, 169 och Parker 2007, 112, 118, där också hänvisningar till andra sammanhang som beskriver *styvmodern* ges.

33 Parker 2007, 119.

34 Mastronarde 2015, 30; Mastronarde 2002, 4; Page 1938, vii; Anthon 1877, 48; Paley 1857, 69; Kovacs 2001, 17; Zelenak 1998, 102.

35 Samtlig text är hämtad från Kovacs 2001.

²¹⁶σεμνοὺς γεγῶτας, τοὺς μὲν ὀμμάτων ἄπο,
²¹⁷τοὺς δ' ἐν θυραίοις: οἱ δ' ἀφ' ἡσύχου ποδῶς
²¹⁸δύσκειαν ἐκτίσαντο καὶ ῥαθυμίαν.
²¹⁹δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν,
²²⁰ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάγγχον ἐκμαθεῖν σαφῶς
²²¹στυγεῖ δεδορκῶς, οὐδὲν ἡδίκημένος.
²²²χρὴ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει:
²²³οὐδ' ἀστὸν ἦνεσ' ὅστις αὐθάδης γεγῶς
²²⁴πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὑπο.
²²⁵ἔμοι δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε
²²⁶ψυχὴν διέφθαρκ': οἴχομαι δὲ καὶ βίου
²²⁷χάριν μεθεῖσα κατθανεῖν χρήζω, φίλαι.
²²⁸ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα, γινώσκω καλῶς,
²²⁹κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὐμὸς πόσις.
²³⁰πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
²³¹γυναϊκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν:
²³²ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
²³³πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος
²³⁴[λαβεῖν: κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν].
²³⁵κὰν τῶδ' ἀγῶν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
²³⁶ἢ χρηστόν: οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαι
²³⁷γυναιξίν οὐδ' οἶόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.
²³⁸ἔς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην
²³⁹δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,
²⁴⁰ὅπως ἄριστα χρήσεται ξυνευνέτη.
²⁴¹κὰν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ
²⁴²πόσις ξυνοικῆ μὴ βία φέρων ζυγόν,
²⁴³ζηλωτὸς αἰών: εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεῶν.
²⁴⁴ἀνὴρ δ', ὅταν τοῖς ἐνδον ἄχθηται ξυνών,
²⁴⁵ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης
²⁴⁶[ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἥλικα τραπεῖς]:
²⁴⁷ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.
²⁴⁸λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
²⁴⁹ζῶμεν κατ' οἴκου, οἱ δὲ μάρνανται δορί,
²⁵⁰κακῶς φρονοῦντες: ὡς τρις ἂν παρ' ἀσπίδα
²⁵¹στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ.
²⁵²ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κᾶμ' ἦκει λόγος:
²⁵³σοὶ μὲν πόλις θ' ἦδ' ἐστὶ καὶ πατὴρ δόμοι
²⁵⁴βίου τ' ὄνησις καὶ φίλων συνουσία,
²⁵⁵ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὗσ' ὑβρίζομαι
²⁵⁶πρὸς ἀνδρὸς, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη,
²⁵⁷οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ
²⁵⁸μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς.
²⁵⁹τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι,
²⁶⁰ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῆ
²⁶¹πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτείσασθαι κακῶν
²⁶²[τὸν δόντα τ' αὐτῷ θυγατέρ' ἢ τ' ἐγήματο],
²⁶³σιγᾶν. γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα
²⁶⁴κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν:
²⁶⁵ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἡδίκημένη κυρῆ,
²⁶⁶οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα.

att många dödliga är högdragna, såväl privat
som ute bland folk, medan andra som njutit av lugnet
fått ett dåligt rykte, ett namn om sig att vara lata.
Ty ingen rättvisa finns i de dödligas ögon,
dessa som innan de tydligt lärt känna en mans rätta jag
hatar hans blotta åsyn, trots att han gjort intet ont.
En främling måste anpassa sig mycket till staden
och aldrig har jag prisat den envise stadsbon
som genom sin ignorans är förbittrad på medborgare.
Denna händelse har ovälkommet drabbat mig,
den har förstört mitt liv: Jag är förlorad och livets
glädje har jag släppt – jag önskar få dö, mina kära!
Den hos vilken allting fanns för mig, det vet jag väl,
har visat sig vara den värste av alla män: min make!
Av allt som är till och som har liv och förstånd
är vi kvinnor de mest miserabla av alla:
Vi som först för en omåttlig summa måste
köpa en make, en härskare till vår kropp
[Och detta är ju mera ont än det första onda:]
häri ligger också den största risken: om maken är ond
eller god: ty en skillsmessa är inte lämpligt
för kvinnor, och ej är det möjligt att vägra en make.
Då hon kommer in i nya seder och lagar
måste hon vara synsk, då hon hemifrån inte har lärt sig
hur hon bäst skall handskas med sin sängkamrat.
Och om vi då lyckas väl med detta svåra
och maken lever med oss och bär oket utan våld
är livet avundsvärt, men om inte, är det bättre att dö.
En man, närhelst han förargas på de andra i huset
kan han gå ut och få stopp på förtretet i sinnet
[mot en vän eller någon i samma ålder styr han stegen,]
medan vi måste fästa vår blick på en enda levande själ.
De säger om oss att ett liv fritt från faror
vi lever där hemma, medan de strider med spjutet,
men de anser fel: huru jag trefalt vid skölden
hellre vill stå, framför att föda en endaste gång!
Men samma villkor gäller knappast för dig och mig:
för dig finns både denna stad och ett fadershus,
både livets glädje och vännernas sällskap,
medan jag är ensam, stadslös och behandlas orätt
av maken, jag togs som byte från ett främmande land!
Ingen mor, ingen bror, ingen släkning
har jag att söka skydd från denna olycka hos!
Så mycket skall jag då kanske begära av dig,
om jag då kommer på ett sätt och en plan
att utkräva rättvisa för dessa onda ting av min make
[och av honom som gav dottern och henne som gavs],
att vara tyst. Ty i annat är en kvinna full av fruktan
feg i både strid och till att titta på stålet:
Men närhelst i äktenskapet hon blir orätt behandlad,
finns det intet sinne blodtörstigare än hennes.

Medeas tal innehåller två avsnitt som talar om kvinnor och kvinnors villkor: ett längre, beläget i talets mitt, samt ett kortare, som utgör dess avslutning. Talet i sin helhet kan struktureras på följande sätt:

I. 214-215a	Inledning
a. 214a	Hälsning
b. 214b-215a	Förklaring <i>till varför Medea kommit ut.</i>
II. 215b-224	Generella betraktelser:
a. 215b-218	Många människor är högdragna eller får rykte om sig att vara lata.
b. 219-221	Människor dömer varandra på förhand.
c. 222-224	Hur man bör uppträda som främling (och) i staden.
III. 225-229	Medeas egen olycka
a. 225-227	En händelse har förstört Medeas liv varför hon önskar dö.
b. 228-229	Den ansvarige för detta: hennes make.
IV. 230-251	Kvinnan och hennes situation i allmänhet
V. 252-263a	Tilltal till kören
a. 252-258	Jämförelse mellan körens och hennes egen situation.
b. 259-263a	Vädjan om tystnad.
VI. 263b-266	Avslutande förklaring

De avsnitt som är särskilt intressanta här är **IV** och **VI**. I sektionen **IV** beskriver Medea kvinnors öden i allmänhet och här är det, innan vår uppmärksamhet riktas mot mera specifikt det Medea säger, intressant att notera att de olika kommentatorerna betraktar kongruensen mellan Medeas egen situation och andra kvinnors dito på ganska olika sätt.

Paley, inledningsvis, menar att Medea inte förväntar sig att kören kan förstå hennes känslor eftersom de inte såsom hon saknar vänner och är en främling i staden.³⁶ Anthon resonerar på ett liknande sätt och menar att Medea egentligen säger att kören befinner sig i en annorlunda situation och därför inte kan förstå hennes känslor eller ursäkta hennes uppträdande, då hon kontrasterar sina egna och körens förutsättningar.³⁷ Såväl Paley som Anthon menar alltså att Medea inte förväntar sig att kören skall förstå hennes situation, vilket i sin tur skulle kunna innebära att allmängiltigheten i det som Medea säger kan ifrågasättas.

Page är av en delvis annan uppfattning, då han menar att Medea visserligen identifierar sig själv med kören, men att hennes egen situation egentligen inte alls liknar deras, inte minst då omständigheterna kring Medeas bröllop inte alls liknar dem i verserna 232-51.³⁸ Till skillnad från Paley och Anthon, som menar att det problematiska med Medeas beskrivning av kvinnans situation i ett äktenskap ligger i att Medea själv inte tror sig kunna bli förstörd och/eller bekräftad av kören, så verkar det som om problemet enligt Page består i att Medeas beskrivning inte stämmer överens med hennes egen situation. Enligt Page identifierar sig Medea med kören, och det finns inget i hans kommentar som pekar på att Medeas beskrivning inte skulle kunna vara allmängiltig för exempelvis de kvinnor som utgör kören. Det som Medea beskriver skulle alltså mycket väl kunna vara allmängiltigt i någon mån; dock är det enligt Page inte möjligt att tillämpa Medeas beskrivning på henne själv.

Mastronarde noterar men tonar ner det som Page talat om kring diskrepansen mellan det Medea beskriver som allmängiltigt och hennes egen situation. Det dominerande intrycket hos Mastronarde är istället att Medea framgångsrikt kommunicerar ett samband mellan sina egen situation och kvinnors i allmänhet till såväl kören som andra åhörare, och trots att vissa detaljer inte går att applicera på den egna situationen kan det Medea säger uppmuntra en åhörare (och då inte endast kören) att klassificera Jasons behandling av Medea som en del av en större orättvis social struktur.³⁹ Det Medea säger i vv. 252-8 handlar enligt Mastronarde

36 Paley 1857, 86. Medea kontrasterar sin egen och körens situationer i vv. 252–258.

37 Anthon 1877, 63.

38 Page 1938, 89.

39 Mastronarde 2002, 209.

inte, vilket alltså andra tycks ha menat, om att Medea skulle tro att hennes budskap skulle vara omöjligt för kören att ta till sig; snarare uttrycks där Medeas särskilda utsatthet då hon är en främling i staden, en utsatthet som blir särskilt tydlig vid en skilsmässa, då en kvinna som Medea skulle stå utan kontakter och tillflyktsort i staden.⁴⁰ Mastronarde noterar alltså i likhet med Page den åtskillnad som föreligger gällande Medeas och körens situation, men menar att skillnaden utgörs av detaljer och att det övervägande intrycket är de gemensamma erfarenheter som dessa båda delar.⁴¹

McDermott och Foley, till sist, är de som tydligast identifierar Medea och kören. McDermott menar att Medea i talet vill väcka empati hos körens kvinnor, vilka kommer känna igen det manliga förtryck som beskrivs.⁴² Att en tydlig förståelse uppstår mellan Medea och kören påpekas också av Foley, som menar att Medea vädjar till kören och till dess medlemmar såsom gifta kvinnor genom att beskriva sin egen situation i termer av det svåra liv alla kvinnor lever och risken för att bli ett offer för manliga strukturer. Resultatet blir att Medea lyckas utverka körens tystnad och tydligt associera sig själv med den genomsnittliga gifta kvinnan.⁴³ Enligt McDermott och Foley uppstår alltså en tydlig identifiering mellan Medea och kören eftersom de delar erfarenheten av att leva under män och drabbas av mäns hegemoni. Eventuella olikheter tas inte upp eftersom Medea och kören framför allt delar den främsta och mest grundläggande erfarenheten: de är kvinnor.

Det finns alltså, sammanfattningsvis, ett flertal synsätt kring i vilken utsträckning det som Medea säger kan beskrivas som allmängiltigt. Något som är intressant att notera kring de varierande kommentarerna är att det är de tre äldsta publikationerna (Paley, Anthon och Page) som lyfter fram diskrepansen mellan Medeas och körens erfarenheter, medan de nyare studierna (Mastronarde, McDermott och Foley) i högre grad poängterar samförstånd och gemensamma nämnare mellan Medea och kören. Kanske är det också av betydelse att de som tydligast betonar att Medea och kören har gemensamma erfarenheter som kvinnor (Foley och McDermott) själva är kvinnor. Sammanvägningen av samtliga dessa synsätt visar så vitt jag kan se att det som Medea säger bör betraktas som allmängiltigt: invändningarna (från Paley, Anthon och Page) gällande diskrepansen mellan Medea och kören bör visserligen tas i beaktande då de lyfter fram den åtskillnad mellan Medea och kören som faktiskt föreligger. McDermott, Foley och Mastronarde är enligt mitt sätt att se det mer övertygande då de beskriver skillnaderna som de detaljer de är och ser och lyfter fram Medeas och körens gemensamma nämnare som kvinnor och gifta som det centrala, något som Paley, Anthon och Page helt tycks missa. Det faktum att Paley, Anthon och Page tycks oförmögna att se Medea som en kvinna som lider *eftersom hon är kvinna* och som förtryckt *som alla kvinnor* gör att deras tolkning måste tillbakavisas.

Med detta fastslaget kan uppmärksamheten nu riktas mot innehållet i det som Medea säger. I det större avsnitt där Medea beskriver den gifta kvinnans situation (IV) beskrivs ett flertal avseenden i vilka denna situation är att betrakta som olycklig. En kvinna måste enligt Medea först för dyra pengar köpa sig maken, som blir en "härskare över hennes kropp" (232f). I detta tar hon en stor risk då hon inte närmare känner sin blivande make och vet om han "är ond

40 Ibid., 214.

41 Mastronarde uttrycker sig på ett liknande sätt också i ett sammanhang, där det heter att Medea "provides an analysis of the condition of women [...] that applies broadly to ordinary women, indeed more appropriately to other women than to her own case." Se Mastronarde 2015, 271.

42 McDermott 1989, 37.

43 Foley 2001, 258.

eller god” (235f), något som ytterligare förvärras av det faktum att skilsmässa beskrivs som något olämpligt (236f),⁴⁴ samt att en kvinna inte kan neka en make (något?) (237).⁴⁵

Medea fortsätter sitt tal om kvinnan genom att tala om nygifta kvinnors situation: som nygift och boendes i ett nytt hushåll förväntas kvinnan gissa sig till allt det som hennes nya tillvaro innebär – eftersom hon inte fått lära sig detta hemifrån (238–240). Om kvinnan dock skulle “lyckas väl med detta svåra” (241) och mannen i sin tur “bär äktenskapet utan våld” (242),⁴⁶ beskrivs livet för kvinnan rentav som ζῆλωτός, avundsvärt; i annat fall är det dock bättre för kvinnan “att dö” (243). Att Medea beskriver att tillvaron för en gift kvinna, dock givet vissa premisser, kan vara *avundsvärd* skulle kunna innebära ett positivt avbrott i den annars dystra gestaltningen. Att det skulle handla om ett positivt avbrott är dock beroende av om ζῆλωτός uppfattas absolut eller relativt. Absolut uppfattad är kvinnans situation god: den är ζῆλωτός av det stora flertalet människor eftersom den är *de facto* god.

Relativt uppfattad innebär dock beskrivningen ζῆλωτός *inte* något positivt avbrott i Medeas annars dystra tal. Kvinnans avundsvärda situation, om den alltså uppfattas relativt, skall då förstås i kontrast till hur tillvaron ter sig för den kvinna som lever i ett äktenskap som saknar de ovan angivna premisserna (beskrivna i 241–242), en situation framför vilken, som vi sett, döden är att föredra (243). Situationen för en sådan kvinna är, med andra ord, avundsvärd inte eftersom den är *de facto* god, utan endast eftersom den är marginellt bättre än situationen för den kvinna för vilken döden är att föredra. En gift kvinnas liv kan alltså vara ζῆλωτός, men då endast i relation till de kvinnor som har det *ännu* värre ställt. Hur begreppet *avundsvärd* skall uppfattas här kan sammanfattas med frågan: *Beskrivs den gifta kvinnans situation, givet vissa premisser, som ζῆλωτός eftersom den är de facto god eller för att den är marginellt bättre än andra gifta kvinnors, vilkas situation saknar ovan angivna premisser?* Ingen av kommentarerna tar upp hur termen ζῆλωτός bör förstås, och givetvis är en medelväg mellan faktisk och relativ förståelse möjlig. För egen del anser jag att den relativa förståelsen är att föredra, eftersom den innebär en dystrare beskrivning av gifta kvinnors livssituation, vilket harmonierar bättre med det Medea säger i övrigt i detta tal.

I avsnittet IV beskriver Medea också hur äktenskapet för en kvinna innebär en mycket hög grad av bundenhet till hemmet. Hon menar att en man kan röra sig fritt och lämna huset (244–6) medan kvinnan måste hålla sig hemma och saknar möjlighet till miljöombyte (247). Detta

44 I detta att skilsmässa för en kvinna var något olämpligt verkar ett flertal för kvinnan negativa konsekvenser rymmas: Såväl Paley som Anthon tar upp de attiska lagarna för skilsmässa och hur dessa favoriserade den manliga parten. Se Paley 1857, 88; Anthon 1877, 62. Page påpekar att en kvinna kunde skilja sig från sin make “for cruelty or infidelity,” men att “she very rarely did so.” Se Page 1938, 90. Mastronarde, till sist, talar om andra negativa konsekvenser än de juridiska. En kvinna kunde enligt Mastronarde “choose to return to her father’s house because of objectionable behaviour of her husband” men att den kvinna som skiljer sig “might not be welcomed by her old family (for economic or social/political reasons) and would be subject to defaming rumor abetted by the sexual double standard prevalent in Greek as in other societies”; Se Mastronarde 2002, 210f.

45 Vad uttrycket ἀνήσασθαι πόσιν innebär har uppfattats på skilda sätt: Kovacs översätter “to refuse wedlock” medan Mastronarde argumenterar för att det måste handla om att förvägra maken “his ‘marital rights’” to sexual intercourse.” Se Mastronarde 2002, 211; Kovacs 2001, 305.

46 Innebörden av att maken lever i äktenskapet μη βίᾳ har uppfattats på varierande sätt: Kovacs översätter “...without resenting the marriage yoke” och Paley på ett snarlikt sätt: “...bears the yoke of matrimony not impatiently.” Såväl Kovacs som Paley verkar alltså mena att μη βίᾳ syftar på något som mannen bör ge uttryck för i sättet att bemöta en maka. Mastronarde menar dock att uttrycket skall förstås som “without compulsion (being applied to him)” that is, tamely and voluntarily.” Förstått på detta sätt betecknar μη βίᾳ alltså inte något som karakteriserar makens sätt att leva i äktenskapet och förhålla sig till sin maka, utan snarast under vilka premisser han själv gått in i sagda äktenskap. Jfr Paley 1857, 88; Mastronarde 2002, 212; Kovacs 2001, 305.

liv för kvinnan är enligt vissa “fritt från faror” (248) i jämförelse med tillvaron för män, som “strider med spjutet” (250). Denna uppfattning är felaktig enligt Medea, som själv hellre skulle stå “trefalt vid skölden” än att “föda en endaste gång” (250–1). Medea beskriver alltså hur livet för gifta kvinnor innebär bundenhet till hemmet, en bundenhet som av män felaktigt uppfattades som en trygg miljö i kontrast till männens riskfyllda dito. Denna uppfattning om mäns och kvinnors skilda tillvaro, som ska ha varit allmänt spridd i Medeas kontext,⁴⁷ bemöts av Medea som alltså betonar de risker kvinnor utsätts för vid barnafödande, och påpekar hur hon själv skulle föredra mäns krigande framför kvinnors barnafödande.

Också i det avslutande avsnittet (VI) talar Medea om kvinnan i allmänhet. Här beskrivs hur kvinnor oftast är fulla av fruktan (263), exempelvis vad gäller strid och att “titta på stålet” (264). Ett undantag från detta uppträder dock när en kvinna i sitt äktenskap “blir orätt behandlad” (265), då det sker finns rentav inget sinne som är “blodtörstigare än hennes” (266). I detta avsnitt finns ett flertal intressanta faktorer som är värda att uppmärksamma. För det första återvänder Medea till ett ämne hon tidigare berört: kvinnors deltagande i krig. Här beskrivs kvinnor generellt som “fega i strid” (264), en utsaga som är intressant eftersom den kan kopplas samman med Medeas tidigare påpekande att hon skulle välja tre krig framför en förlossning (250–1). Detta skulle kunna vara fråga om en inkonsekvens från Medeas sida, men denna utsaga skulle också kunna sägas understryka Medeas påpekande om att kvinnor, inte minst under barnafödande, var utsatta för stora risker: det faktum att Medea menar att kvinnor är rädda för krig och strid men för egen del ändå föredrar tre fältslag framför en förlossning, understryker de risker med barnafödande som redan påpekats.

Huvudpoängen i detta det avslutande avsnittet av Medeas tal utgörs dock av beskrivningen av hur kvinnor generellt, och därför nu också Medea, när de i sina äktenskap blir orätt behandlade, får sinnen som i fråga om blodtörstighet saknar jämlikar. Foley påpekar hur kvinnor inom tragedin i stort inte sällan beskrivs som “experter på hämnd” och att i synnerhet längtan efter att hämnas otrohet är karakteristisk för kvinnor i grekisk diktning.⁴⁸ Här kan Medeas uttalande sägas ha till funktion att rättfärdiga eller förklara hennes tal och handlingar i stort såsom ett resultat av att hon drabbats av ovan nämnda blodtörstighet. Mastronarde pekar dock särskilt på hur Medeas rättfärdigande är riktat mot kören, då han menar att hennes “concluding generalization” presenteras som ett rättfärdigande för hennes begäran till kören om tystnad.⁴⁹ Då Medeas tal och handlingar och hennes vädjan till kören om tystnad hänger samman, behöver det ena perspektivet inte utesluta det andra: Medeas avslutande rader syftar till att vinna körens tystnad, men för att uppnå detta måste vissa saker rättfärdigas. Detta rättfärdigande sker genom att Medea hänvisar till att hon är kvinna, något som skall kunna förklara hennes tal och handlingar, och väcka förståelse och därmed tystnad hos kören.

Mastronarde poängterar hur Medeas avslutande ord väcker frågan om misogynia uttalanden som läggs i kvinnliga karaktärers mun.⁵⁰ McDermott anför en liknande beskrivning då hon påpekar att dessa rader innehåller “standard misogynistic tags.”⁵¹ Mastronarde tar upp ett flertal förklaringar till de misogyna uttalandena: Är Medeas ord resultatet av ettoreflekterat

47 Paley menar angående denna bland män i stort spridda uppfattning att “[t]his seems to have been a favourite topic of disparagement of women” medan Mastronarde poängterar hur “[t]he traditional misogynic view associates men with toil and risk of war, athletics, politics, and agriculture and belittles women as idle consumers sitting safe at home.” Se Paley 1857, 89; Mastronarde 2002, 213.

48 Foley 2001, 115, 260.

49 Mastronarde 2002, 217.

50 Ibid.

51 McDermott 1939, 79.

reproducerande av en dominerande grupps stereotypa bild av kvinnor? Eller är det som Medea säger en imitation av verkliga kvinnor, som förlikats med status quo och genom sitt tal försöker upprätthålla detta? Eller sägs det som sägs i vetenskap om bristen på överensstämmelse med verkligheten? Är Medea ironisk? Eller försöker hon rentav distansera sig från sådant som betraktas som kvinnligt genom att tala nedsättande om det?⁵² Något slutgiltigt kring de bakomvarande orsakerna till Medeas misogynia utsaga går inte att fastställa, och för att utvärdera de ovan angivna förslagen skulle en mer utförlig undersökning av allt som Medea säger behöva företas, en undersökning som tyvärr inte ryms inom ramen för denna uppsats. Vad som emellertid står klart är att Medea uttrycker en utsaga som, oavsett hur den mera exakt skall förstås, måste betraktas som misogyn, och, vilket är viktigt för denna undersökning, beskriver kvinnor *i allmänhet*.

Vi har alltså sett hur Medea i sitt tal tämligen utförligt beskriver främst den gifta kvinnans situation: den dyrköpta maken, osäkerheten, den första tiden som gift och bundenheten till hemmet. Medea bemöter också i sitt tal den enligt henne felaktiga uppfattningen att kvinnor lever ett riskfritt liv i sina hem och använder sig på något sätt av en misogyn utsaga för att förmå kören att inte avslöja hennes planer.

3.2.2 Körens tal

Vid sidan om Medea har också kören ett längre avsnitt som beskriver kvinnan och hennes livsvillkor. Detta tal följer direkt efter och hänger samman med en replik av Medea som också är intressant för detta studium, varför också den presenteras här, medan övriga kortare repliker av Medea och andra presenteras under 3.2.3 nedan. Det aktuella avsnittet är följande:

Μήδεια

⁴⁰⁴ ὄρᾳς ἂ πάσχεις; οὐ γέλωτα δεῖ σ' ὀφλεῖν
⁴⁰⁵ τοῖς Σισυφείοις τοῖσδ' Ἰάσονος γάμοις,
⁴⁰⁶ γεγῶσαν ἐσθλοῦ πατρὸς Ἥλιου τ' ἄπο.
⁴⁰⁷ ἐπίστασαι δέ: πρὸς δὲ καὶ πεφύκαμεν
⁴⁰⁸ γυναιῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται,
⁴⁰⁹ κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται.

Ser du det som du lider? Du måste ej lida hån
av detta sisyfiska äktenskap med Jason,
du som stammar från en ädel fader och självaste Helios.
Men du vet: Vi är dessutom födda
till kvinnor, odugliga är vi i allt som är gott,
men skickliga utverkare av alla slags onda ting!

Χορός

⁴¹⁰ ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί,
⁴¹¹ καὶ δίκαια καὶ πάντα πάλιν στρέφεται:
⁴¹² ἀνδράσι μὲν δόλια βουλαί, θεῶν δ'
⁴¹³ οὐκέτι πίστις ἄραρεν.
⁴¹⁵ τὰν δ' ἐμὰν εὐκλειαν ἔχειν βιοτὰν στρέψουσι φᾶμαι:
⁴¹⁶ ἔρχεται τιμὰ γυναικεῖω γένει:
⁴¹⁷ οὐκέτι δυσκέλαδος
⁴²⁰ φάμα γυναικας ἔξει.
⁴²¹ μοῦσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ' αἰοιδῶν
⁴²² τὰν ἐμὰν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύναν.
⁴²³ οὐ γὰρ ἐν ἀμετέρῃ γνώμα λύρας
⁴²⁵ ὥπασε θέσπιν αἰοιδᾶν
⁴²⁶ Φοῖβος ἀγήτωρ μελέων: ἐπεὶ ἀντάγησ' ἄν ὕμνον
⁴²⁷ ἀρσένων γέννα. μακρὸς δ' αἰὼν ἔχει
⁴²⁸ πολλὰ μὲν ἀμετέραν
⁴³⁰ ἀνδρῶν τε μοῖραν εἰπεῖν.

De heliga flodernas strömmar drar sig uppströms,
och ordningar och allt blir vänt upp och ner:
bland männen uppstår lömska viljor, och en gudomlig
försäkran står inte längre fast.
Ryktena vänder mitt liv, jag får ett gott anseende!
Ära kommer till kvinnornas släkte!
Inte längre skall ett skriande dåligt
rykte hålla kvinnorna i sitt grepp.
De urgamla bardernas sånger upphör till sist
att besjunga min trolöshet.
Aldrig i våra sinnen blev ju lyrans
inspirerande sånger lagda
av Foibos, sångernas herre: Då skulle jag sjunga
en motsång mot det manliga könet. Den långa
tiden har mycket om vår
och mäns lott i livet att säga.

52 För dessa och andra förslag, se Mastronarde 2002, 217.

Här återfinns alltså ett uttalande från Medea om kvinnor i allmänhet som följs av en längre utsaga av kören, där inte minst det dåliga rykte kvinnor i allmänhet utsätts för behandlas.

Det som Medea säger i 407–9 har i stort sett samma idéinnehåll som det vi sett ovan i 263–6: kvinnor är i allmänhet odugliga varelser, förutom då det kommer till att åstadkomma onda ting. McDermott påpekar att detta uttalande precis som det ovan innehåller misogynia standarduttryck,⁵³ medan Mastronarde betecknar det Medea säger som ett slags trotsigt angrepp mot en misogyn stereotyp.⁵⁴ Mastronarde tycks alltså mena att det som Medea säger skall uppfattas som en återgivning av exempelvis mäns uppfattningar om kvinnor snarare än som något som Medea själv anser. Också Paley verkar anse detta, och menar att en sådan förståelse av det som Medea säger passar bättre samman med det som sedan sägs av kören.⁵⁵

När kören sedan tar till orda beskrivs på ett “omvänt” sätt hur kvinnor i allmänhet har ett dåligt rykte. Kören knyter, givet att Mastronardes och Paleys synsätt ovan appliceras, an till det Medea precis sagt genom att vidareutveckla den negativa bild av kvinnor som Medea initierat.⁵⁶ Körens replik kan struktureras på följande sätt:

- I. Naturens ordning omkastas (vv. 410–411).
- II. Hur detta drabbar män (vv. 412–413).
- III. Hur detta drabbar kvinnor (vv. 415–422).
 - a. Kvinnor vinner ära och slipper dåligt rykte (vv. 415–420).
 - b. Kvinnor är inte längre föremål för nidvisor (vv. 421–422).
- IV. Återgång till normaltillstånd: (423–430)
 - a. Kvinnor har inte fått sångens gåva (423–426a),
 - b. men hade så varit fallet hade de kunnat skriva nidvisor om män (426b–427a),
 - c. eftersom mycket finns att säga om såväl män som kvinnor (427b–430).

Euripides låter kören använda sig av bilden av inverterade naturförhållanden för att beskriva den förnedning kvinnor i allmänhet utsätts för; det aktuella bildspråket förekommer också i andra sammanhang, och syftar här troligtvis till att understryka körens missnöje.⁵⁷ I en tillvaro där floder flyter uppströms (410) åtnjuter också kvinnor gott anseende (415) och ära (416), och slipper ett “skriande dåligt rykte” (417–420) och att få nidvisor sjungna om sig (421–422). Denna motsattsbild innebär också att den dystra bilden av kvinnans situation i den ordinarie tillvaron framträder: kvinnor saknar gott anseende och ära, tvingas utstå *skriande dåligt rykte* och får sånger sjungna om sig.

I slutet av avsnittet (423–30) lämnar kören den motsattsbild man dittills beskrivit för att så tala om den ordinarie tillvaron. Kören menar att kvinnor där saknar förmåga till diktning, vilket omöjliggör för körens kvinnor att sjunga de sånger mot män som de önskar, sånger som det finns material till i lika hög grad som till nidvisor om kvinnor. Page påpekar dock det felaktiga i denna utsaga: Euripides tycks enligt honom med denna replik från kören ignorera ett flertal kvinnliga författarskap: Sapfo, Korinna, Praxilla, Telesilla.⁵⁸ Också Mastronarde

53 McDermott 1989, 7, 79.

54 Mastronarde 2002, 238.

55 Paley påpekar följande: “We need not suppose that Medea says this *in sincerity* of her own sex, but that she repeats with bitterness *what men say of it in disparagement*. [...] Indeed, it is this *reputation* for wickedness in women that forms the subject of the ode immediately following.” Se Paley 1857, 98.

56 Också Mastronarde menar detta då han beträffande kören påpekar att “[t]he women thus not only reinforce the passionate cries about justice and oaths that they heard from Medea in the parodos but also extend Medea’s assertion, offered in her first speech on-stage, that the relative positions of men and women are unfair.” Se Mastronarde 2002, 239.

57 Mastronarde menar att “the imagining of a violation of the natural order to express surprise, shock, or outrage is a common figure of Greek poetry” samt ger ett flertal exempel; Se Ibid., 242.

58 Page 1938, 104.

påpekar att körens utsaga inte stämmer överens med den poetiska tradition som publiken ska ha varit bekant med, och menar dessutom att det finns tillräckligt av material från Sapfo bevarat för att det skall vara möjligt att upptäcka ett stundtals “distinctly female, or anti-male, point of view” hos henne.⁵⁹ Det finns alltså belägg för ett flertal kvinnliga författarskap samt spår av ett “anti-manligt” synsätt i åtminstone ett av dessa.

Denna diskrepans mellan det som kören säger och sakers faktiska tillstånd kan förklaras på flertalet sätt, såsom att Euripides låter kören vara, eller själv är okunnig om de ovan nämnda kvinnliga författarna, att kören och/eller Euripides själv inte anser att de ovan nämnda kvinnliga författarna är att betrakta som “riktiga” författare eller att Euripides och/eller kören anser att kvinnor *i allmänhet* saknar diktandets gåva, vilket dock inte innebär att några enskilda undantag inte skulle kunna finnas. Utifrån enbart denna passage går det så vitt jag kan se inte att sluta sig till någon av förklaringarna; dock kommer kören vid ett senare tillfälle (som behandlas under 3.2.3) uttala en replik som skulle kunna tala för tolkningen att diktandets gåva visserligen kan finnas hos kvinnor, men då endast hos ett litet fåtal; kvinnor *i allmänhet saknar* alltså enligt detta synsätt diktandets gåva, även om undantag kan förekomma.

Sammanfattningsvis tecknas alltså en genomgående negativ bild av livet som kvinna i detta avsnitt: Medea tycks återge en vanligt förekommande misogyn uppfattning om kvinnors allmänna oförmåga, varpå kören i ett längre avsnitt beskriver kvinnors utsatthet: dåligt anseende, frånvaro av ära, dåligt rykte, nidvisor och, genom frånvaro av diktandets gåva hos kvinnor i allmänhet, oförmåga att försvara sig mot sådant.

3.2.3 Övriga repliker

Förutom att Euripides låter både Medea och kören få tala om kvinnor i allmänhet i var sitt längre avsnitt, återfinns i *Medea* också ett flertal kortare avsnitt där kvinnor beskriver sin egen tillvaro. Dessa kortare avsnitt, benämnda **A-H**, presenteras och diskuteras här samfällt:

Τροφός

¹⁴ἤπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,
¹⁵ὅταν γυνή πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆ.

A.

Just detta blir till den största räddning:
Närhelst en kvinna inte är i strid med sin make.

Μήδεια

⁸¹⁹ἴτω: περισσοὶ πάντες οὖν μέσῳ λόγοι.
⁸²⁰ἀλλ' εἶτα χώρει καὶ κόμιζ' Ἰάσωνα
⁸²¹(ἐς πάντα γὰρ δὴ σοὶ τὰ πιστὰ χρώμεθα)
⁸²²λέξης δὲ μηδὲν τῶν ἐμοὶ δεδογμένων,
⁸²³εἴπερ φρονεῖς εὖ δεσπότηαις γυνή τ' ἔφους.

B.

Må det blir så! Under tiden är alla ord överflödiga!
Nej, du där: gå bort och hämta Jason!
(ty i alla förtrogna ting nyttjar vi dig!)
Men säg nu inget av det som beslutats av mig,
om du älskar din matmor och är född såsom kvinna!

Μήδεια

⁸⁸⁹ἀλλ' ἐσμὲν οἷόν ἐσμεν, οὐκ ἐρῶ κακόν,
⁸⁹⁰γυναῖκες: οὐκ οὖν χρῆν σ' ὁμοιοῦσθαι φύσιν,
⁸⁹¹οὐδ' ἀντιτείνειν νήπι' ἀντὶ νηπίων.

C.

men vi är sådana vi är, jag skulle inte säga något ont,
men dock kvinnor, och man bör inte bli som vi,
och inte bemöta barnsligt med barnsligt!

Μήδεια

⁹³⁰ἔτικτον αὐτούς: ζῆν δ' ὅτ' ἐξηύχου τέκνα,
⁹³¹ἀεσῆλθέ μ' οἶκτος εἰ γενήσεται τάδε.

D.

Jag födde dem! När du bad att barnen skulle få leva,
kom medlidandet till mig, huruvida detta skulle ske!

59 Mastronarde 2002, 243f.

Ἰάσων

⁹³²θάρσει νυν: εὖ γὰρ τῶνδε θήσομαι πέρι.

Μήδεια

⁹³³δράσω τάδ': οὔτοι σοῖς ἀπιστήσω λόγοις:

⁹³⁴γυνὴ δὲ θῆλυ κάπι δακρυοῖς ἔφυ.

Var vid gott mod, ty jag ska ordna med dessa ting!

Det skall jag vara, och verkligen inte betvivla dina ord!
Men jag är ju kvinna, kvinnlig och har nära till tårar!

E.**Ἰάσων**

⁹⁴¹οὐκ οἶδ' ἄν εἰ πείσαιμι, πειρᾶσθαι δὲ χρή.

Μήδεια

⁹⁴²σὺ δ' ἀλλὰ σὴν κέλευσον ἄντεσθαι πατρὸς

⁹⁴³γυναῖκα παῖδας τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα.

Ἰάσων

⁹⁴⁴μάλιστα, καὶ πείσειν γε δοξάζω σφ' ἐγώ.

Μήδεια

⁹⁴⁵εἴπερ γυναικῶν <γ'> ἐστι τῶν ἄλλων μία.

⁹⁴⁶συλλήψομαι δὲ τοῦδέ σοι κἀγὼ πόνου:

Vem vet om jag övertalar henne, men jag måste försöka!

Näväl, men du: mana på din hustru att begära av sin far
att barnen ej ska behöva fly från detta land!

Verkligen, och jag för min del tror jag kan övertala henne!

Ja, om hon verkligen är en bland andra kvinnor.
Men också jag skall assistera dig i detta företag!

F.**Χορός**

¹⁰⁸¹πολλάκις ἤδη διὰ λεπτοτέρων

¹⁰⁸²μύθων ἔμολον καὶ πρὸς ἀμίλλας

¹⁰⁸³ἦλθον μείζους ἢ χρὴ γενεᾶν

¹⁰⁸⁴θῆλυν ἐρευνᾶν:

¹⁰⁸⁵ἀλλὰ γὰρ ἔστιν μουσα καὶ ἡμῖν,

¹⁰⁸⁶ἢ προσομιλεῖ σοφίας ἔνεκεν,

¹⁰⁸⁷πάσαισι μὲν οὖ, παῦρον δὲ γένος,

¹⁰⁸⁸<μίαν> ἐν πολλαῖς, εὖροις ἄν ἴσως

¹⁰⁸⁹οὐκ ἀπόμουσον τὸ γυναικῶν.

Ofta nu i mer delikata
spörsmål går jag in och till intellektuella strider
av större mått går jag in i än vad som är lämpligt
för det kvinnliga släktet att utforska.
Men det finns en musa också för oss,
en som har en förbindelse med oss för vishetens skull,
men inte med alla, men det finns en liten grupp,
en i en skara av många finner du kanske,
bland kvinnor som icke är fjärran från muserna.

G.**Χορός**

¹²⁹⁰τί δῆτ' οὐ γένοιτ' ἄν ἔτι δεινόν; ὃ γυναικῶν λέχος

¹²⁹¹πολύπονον, ὅσα βροτοῖς ἐρεξας ἤδη κακά.

Vad fruktansvärt har då ännu icke skett? Å kvinnors bädd!
Full av lidanden, hur mycket ont du har gjort
bland de dödliga!

H.**Ἰάσων**

¹³⁶⁷λέχους σφε κηξίωσας οὐνεκα κτανεῖν;

Μήδεια

¹³⁶⁸σμικρὸν γυναικὶ πῆμα τοῦτ' εἶναι δοκεῖς;

Menar du det vara rätt att döda dem p.g.a. en äkta bädd?

Tror du att detta är en liten olycka för en kvinna?

I dessa avsnitt ser vi hur kvinnor uttrycker saker om kvinnor i allmänhet: Medea har ordet i fem, kören i två och amman i ett av dessa avsnitt. En gemensam nämnare för flertalet av dessa är att de, om än med varierande tydlighet, innehåller negativa föreställningar om kvinnor. Det tydligaste exemplet på detta är C, där det heter att kvinnor är om inte usla så åtminstone sådana att man inte bör efterlikna dem. Mastronarde kallar uttrycket ἐσμὲν οἷόν ἐσμεν för en “reticent euphemism” och menar att οὐκ ἐρῶ κακόν kan anspela på den önskan som Jason uttalat i 573–75 om en värld fri från det fördärv som kvinnor innebär.⁶⁰ Medea uttrycker sig alltså nedsättande om kvinnor i allmänhet och anspelar eventuellt på något Jason tidigare sagt. Det Medea säger är vidare en del av ett större sammanhang där hon försöker vinna Jasons förtroende, och dessa rader kan därför uppfattas som ett led i detta Medeas övergripande

60 Ibid., 315.

syfte. Så uppfattat innebär detta att Medea använder misogynna uttryck som ett verktyg i sin retoriska arsenal; Medea talar alltså illa om kvinnor i allmänhet som ett sätt att försöka ställa sig in hos Jason.

Också andra av avsnitten tycks innehålla beskrivningar som i någon mån nedsättande refererar till vissa egenskaper såsom specifikt kvinnliga: i **D** handlar det om hur kvinnor i allmänhet skulle vara gråtmilda; i **E** menar Medea att Kreons dotter kommer att låta sig övertalas av Jason om "hon verkligen är en bland andra kvinnor" (945), det vill säga om hon såsom andra kvinnor uppvisar samtycke eller foglighet till sin partners vilja. 945 är särskilt intressant eftersom denna vers har tillskrivits såväl Medea som Jason. Kovacs presenterar det tidigare alternativet,⁶¹ medan flertalet kommentatorer i varierande grad förordar det senare: Paley och Anthon verkar förutsätta att Jason är den som utsäger 945 och tycks uppfatta det Jason då säger på ungefär det sätt jag beskrivit ovan: kvinnor i allmänhet kännetecknas av någon form av villighet att tillmötesgå sina älskares önskemål.⁶²

Också Mastronarde menar att Jason är den som utsäger 945. Dock förordar han en annan tolkning, där det Jason säger avslöjar en stereotyp föreställning hos honom kring att kvinnor skulle vara mer benägna till medömkan för och omsorg om barn än män. Om 945 istället förstås som inledningen på Medeas svar skall raden enligt Mastronarde uppfattas som om Medea spelar på Jasons fåfänga och känsla av manlig överlägsenhet genom att implicera att varje normal kvinna lyssnar till sin makes övertalningar. Mastronarde förordar som sagt att 945 skall uppfattas som Jasons utsaga; intressant nog uttolkar Mastronarde innebörden av 945 *om den sagts av Medea* på ungefär samma sätt som Paley och Anthon uttolkar 945 *om den sagts av Jason*. Det går inte att med full visshet sluta sig till vem som ursprungligen skall ha uttalat orden i 945; klart är dock att denna innehåller en utsaga *om kvinnor* i allmänhet som *eventuellt* uttalas *av en kvinna*. Såsom jag uppfattar utsagan får den sägas beskriva kvinnors situation negativt då den talar om kvinnor i allmänhet som lättövertalade eller rent av villiga att låta sig övertalas av (sina) män. Om utsagan ses som en replik av Medea är den intressant för detta studium; om den tolkas så att Medea använder sig av negativa utsagor om kvinnor för att vädja till Jasons fåfänga och söka överlista honom innebär detta att hon, såsom vi också sett ovan, använder misogynna utsagor för att vinna framgång i sina egna affärer.⁶³

Några av passagera **A-H** beskriver kvinnor i allmänhet på ett sätt som till skillnad från exemplen ovan kan sägas vara om inte neutrala så åtminstone mindre tydligt negativa. Det första exemplet på detta återfinns i **A**, en passage som på något sätt beskriver relationen mellan kvinnor i allmänhet och deras makar. Amman påstår att den största räddningen, det vill säga från bekymmer i allmänhet, är när en kvinna inte är osams med sin make.⁶⁴ Mastronarde påpekar här att Amman genom att göra hustrun till subjekt för verbet *διχοστατέω*, antar den kulturellt sanktionerade uppfattningen om familjehierarki där kvinnor är underställda män. Verbet *διχοστατέω*, som har sin hemvist i det politiska livet och där ofta beskriver förhållandet mellan två jämbördiga parter, skulle kunna peka på en betydelse för vår passage som handlar om två mer eller mindre jämbördiga parter som inte är överens snarare än att den ena vägrar

61 Kovacs 2001, 368f.

62 Paley 1857, 126; Anthon 1877, 89.

63 Mastronarde pekar på 945 som något som sägs av Jason i såväl den text som föregår hans kommentar som i själva kommentarsdelen. Se Mastronarde 2002, 143, 323.

64 Jfr exempel Kovacs översättning här. "This it is that most keeps a life free *of trouble*, when a women is not at *variance* with her husband." [Min kursivering]. Se Kovacs 2001, 287.

underkasta sig den andra. Det faktum att kvinnan är subjekt till verbet som beskriver osämjan tycks dock tala för kvinnlig underkastelse snarare än jämbördighet.⁶⁵

Också **B** är exempel på en passage som beskriver kvinnor i allmänhet på ett mera neutralt sätt. I passagen uppmanar Medea amman att bevisa att hon är "född som kvinna," γυνή τ' ἔφους, genom att åttlyda Medeas uppmaning och därmed vara lojal med henne. Temat för denna passage är alltså lojalitet mellan kvinnor, och Mastronarde menar att Medea, som tidigare genom sin vädjan till kören om tystnad har visat att hon antar att kvinnor är solidariska med varandra, här genom det hon säger till amman betydligt mera explicit åberopar denna lojalitet.⁶⁶ Medea uttrycker med andra ord här med stor tydlighet något som redan tidigare antytts: kvinnor i allmänhet karakteriseras av lojalitet gentemot varandra.

Också i avsnitt **H** uttalar en kvinna något som kan sägas beskriva kvinnor och kvinnors situation i allmänhet: i passagen frågar Jason först Medea om hon menar det vara rätt att döda barnen på grund av (förlusten av) den äkta bädden, varpå Medea i sin tur frågar Jason om han tror att detta (det vill säga att förlora sin äkta bädd) skulle vara en liten sak för en kvinna. Det intressanta här är vad som mera exakt ligger i begreppet λέχος, den äkta bädden. Mastronarde påpekar hur Jason verkar framhärda i att Medeas handlingar skulle vara frukterna av "sexual jealousy," trots att Medea beskriver andra motiv till sitt handlande.⁶⁷ Foley menar att vi som åskådare ända från tragedins början återkommande blivit intalade att Medeas vrede bottnar i Jasons "erotic betrayal" men att λέχος betecknar en bredare uppsättning "social issues for a woman than mere desire" och att mer står på spel för henne än "endast" det att ha blivit bedragen.⁶⁸ Den aktuella passagen beskriver alltså hur förlusten av λέχος är något dramatiskt för kvinnor i allmänhet, och det finns anledning att mena att ordet handlar om äktenskapet i stort snarare än enkom dess sexuella dimension. Om λέχος förstås på detta sätt innebär det att passagen **H** tycks implicera att kvinnor i allmänhet skulle vara utsatta och drabbas allvarligt om de går miste om λέχος, det vill säga sitt äktenskap i allmänhet, snarare än att beskriva hur kvinnor i allmänhet förväntas agera då de blir bedragna. Jason och Medea tycks alltså lägga olika betydelser i ordet λέχος; dock är det här det som Medea uttrycker som är av intresse: den aktuella passagen verkar alltså beskriva kvinnors utsatthet i allmänhet snarare än deras normala respons då de blir bedragna. Det faktum att Medea kan uppfattas som om hon försvarar sin egen blodtörstighet med att det att bli övergiven är en stor sak för en kvinna (i allmänhet) skulle dock kunna implicera att allvarliga konsekvenser är att vänta också från andra kvinnor som förlorar sin äkta bädd, det vill säga sitt äktenskap.

Även avsnitt **G**, där kören talar om kvinnors bädd, talar om kvinnor i allmänhet. Detta att denna bädd är full av lidande kan enligt Mastronarde förstås på två sätt: det syftar antingen på att kvinnors bädd, i betydelsen deras sexuella natur, är orsak till lidanden, ett uttalande som står i den misogynia tradition som vi också tidigare sett uttryckas. Det är också tänkbart att uttrycket "kvinnors bädd, full av lidande" talar om kvinnors bädd, i betydelsen äktenskap som kvinnor lever i, såsom fulla av lidanden (för kvinnorna själva). Denna den senare uttolkningen får sägas vara, vilket också Mastronarde påpekar, mera neutral, men i ljuset av det följande, "hur mycket ont du har gjort bland de dödliga," mindre trolig.⁶⁹ Också McDermott och Foley tycks uppfatta detta avsnitt som en misogyn utsaga.⁷⁰ Det ska också påpekas att om passagen

65 Mastronarde 2002, 165f.

66 Ibid., 304. Medea väddar till kören om dennas tystnad i den ovan behandlade passagen 259–263a.

67 Ibid., 382.

68 Foley 2001, 247, 262.

69 Mastronarde 2002, 372.

70 McDermott 1989, 7; Foley 2001, 259.

uppfattas som en beskrivning av hur kvinnor i allmänhet får lida i sina äktenskap, då behandlar kören här ett tema som vi ovan sett att också Medea behandlat utförligt.

Den sista passagen som här kommenteras, F, tycks säga något om den intellektuella kapaciteten hos kvinnor i allmänhet. Körens kvinnor påpekar att de själva ofta har ägnat sig åt sådana "intellektuella strider" som egentligen står bortom det som är lämpligt för kvinnor i allmänhet att utforska. Vad detta olämpliga skulle kunna vara definieras inte närmare; dock påpekar Paley att detta kan ha med sofistiska diskussioner att göra, då dessa har beskrivits i liknande ordalag.⁷¹ Trots detta finns det enligt kören dock en musa för kvinnor, en utsaga som är intressant i ljuset av vad kören sagt om kvinnor i allmänhet i det längre tal av kören som behandlats i 3.2.2 ovan. Vi såg där hur kören tycks mena att kvinnor i allmänhet saknar förmåga till diktning men att det, med tanke på de tydliga undantag som där presenterades i form av faktiska kvinnliga författarskap som Euripides och hans publik bör ha känt till, är tänkbart att undantag från denna kvinnors allmänna oförmåga till diktning föreligger.

I det här aktuella avsnittet menar kören att muserna på ett liknande sätt tycks kunna beblanda sig med kvinnor "för vishetens skull" (1086), men att detta enbart gäller för "en liten grupp, en i en skara av många" (1087–88). Precis som ovan uttrycks här alltså kvinnors allmänna oförmåga, men här uttalas också tydligt att det finns undantag från denna allmänna oförmåga hos ett litet fåtal. Det undantag hos ett fåtal från kvinnors allmänna oförmåga som här tydligt uttalas var som vi sett en tänkbar tolkning av det som sades i körens längre tal som behandlades i 3.2.2 ovan: Det som här sägs tydligt i texten blev ovan en tänkbar tolkning med tanke på de omständigheter som förelåg i Euripides samtid, det vill säga de kvinnliga författarskap som Euripides och hans åskådare bör ha varit bekanta med. Det är dock viktigt att komma ihåg att detta avsnitt, precis som körens avsnitt ovan, sina påpekanden om förekomsten av undantag från kvinnors allmänna oförmåga till trots, först och främst är misogynna utsagor som talar om kvinnor i allmänhet som oförmögna och i synnerhet mindre kapabla än män, ett påpekande som också Foley gör.⁷²

Vi har alltså sett hur det, sammanfattningsvis, finns en mängd exempel i *Medea* på hur kvinnor talar om kvinnor och kvinnors situation i allmänhet. Dessa exempel återfinns i såväl längre tal som i kortare passager och uttrycks av flera olika karaktärer: huvudrollsinnehavaren Medea, kören och en amma. Innehållet i dessa utsagor kan sägas dels beskriva kvinnor och kvinnors situation på ett mera neutralt sätt, dels beskriva de lidanden som inte minst gifta kvinnor får utstå och dels tala om kvinnor på ett mera misogynt sätt. Vad gäller de misogynna utsagorna tycks dessutom dessa ibland representera människors uppriktiga åsikter eller föreställningar, medan de ibland tycks användas till att anspela på eller driva med samhällets och då inte minst mäns misogynna föreställningar.

3.3 Herakliderna

Det tredje dramat som här behandlas är Herakliderna, vars datering skiljer sig något åt olika kommentarer emellan: äldre kommentarer anger 418 som tillkomstår,⁷³ medan en nyare kommentar samt ytterligare två källor daterar dramat 430, den datering som också nyttjas här.⁷⁴ Utifrån bland annat dess längd och utformandet av körens repliker har det också

71 Paley 1857, 134.

72 Foley påpekar ex att "[t]he attitude of the chorus of ordinary women reminds us that for Euripides' audience a proper Greek wife had no fully autonomous sense of self, no muse, no public voice..."; Se Foley 2001, 262.

73 Paley 1857, 306; Anthon 1877, 224.

74 Wilkins 1993, xxxiv; Kovacs 2005, 3; Mastronarde 2015, 30.

påpekats att det är tänkbart att *Herakliderna* skall klassas som ett satyrspel.⁷⁵ I studiet av detta drama används tre kommentarer, Paley (1857), Anthon (1877) och Wilkins (1993) samt en specialstudie, Mendelsohn (2002).

I detta drama finns precis som i *Alkestis* endast en passage som är intressant för detta studium. Denna är en del av en replik som utsägs av en dotter till Herakles,⁷⁶ som här dock enbart omnämns som en jungfru, Παρθένος.⁷⁷ Passagen behandlar hur kvinnor i allmänhet bör uppträda:

Παρθένος⁷⁸

⁴⁷⁴ξένοι, θράσος μοι μηδὲν ἐξόδοις ἐμαῖς

⁴⁷⁵προσθήτε: πρῶτον γὰρ τόδ' ἐξαιτήσομαι:

⁴⁷⁶γυναικὶ γὰρ σιγὴ τε καὶ τὸ σωφρονεῖν

⁴⁷⁷κάλλιστον εἶσω θ' ἤσυχον μένειν δόμων.

Främlingar! För detta mitt uttåg, intet av fräckhet

må ni tillskriva mig! Detta är det första jag ber om.

För en kvinna är ju tystnad och det att visa självkontroll

det bästa, och att tyst förbli inomhus.

Dottern till Herakles inleder sitt anförande med att be de tilltalade om ursäkt för sitt uttåg, det vill säga för hennes plötsliga och oannonserade uttåg på scenen.⁷⁹ Genom detta handlande har hon nämligen brutit mot hur en kvinna bör uppträda: med tystnad, självkontroll och genom att att hålla sig inomhus (476–7), och då hon ber om ursäkt för att hon framträder offentligt visar hon sin trohet mot rådande konventioner.⁸⁰ Sett i relation till hennes roll i dramat i dess helhet finns i det som här sägs dock en intressant motsättning som också Wilkins noterat: jungfrun bekräftar här en struktur där kvinnor inte tillåts delta i det politiska livet trots att hennes egen politiska roll i detta drama måste betraktas som mycket stor.⁸¹

Också Mendelsohn tycks tala om en motsättning då han påpekar att jungfruns ursäkt för sitt uttåg är komplex och motsägelsefull. Han menar vidare att det hos henne finns en motsägelsefull relation till traditionella könsroller, vilket manifesteras i det tvetydiga ord som hon använder för att beskriva sitt uttåg på scenen: θράσος betecknar här en *opassande fräckhet*, men ordet kan också ha en positiv betydelse och beskriver då mod i positiv bemärkelse. Att ordet här får en negativ klang hänger enligt Mendelsohn direkt samman med att det utsägs av en kvinna; uttåget på scenen och talandet, alltså en opassande fräckhet för jungfrun och för kvinnor i allmänhet, skulle om de utförts av en man ha varit ett uttryck för mod, det vill säga för något positivt.⁸²

Med tanke på att jungfrun alltså inte för egen del efterlever de principer som hon menar gäller för kvinnor i allmänhet, väcks här frågan, såsom i Medeas tal ovan, vad det som jungfrun här säger egentligen betyder: uttrycks här en uppriktig ursäkt följt av en beskrivning av kvinnors tillvaro som jungfrun önskar bevara, eller ska det som här sägs förstås som trotsigt eller ironiskt? Precis som i fallet med Medea ovan går det inte att sluta sig till på vilket sätt detta sägs; klart är emellertid att en kvinna här går utanför gränser som hon själv beskrivit som gällande för kvinnor i allmänhet. I den enda passagen i Euripides *Herakliderna* som är aktuell för detta studium ser vi alltså hur en kvinna beskriver de begränsningar inom

75 Paley 1857, 306; Anthon 1877, 224.

76 Wilkins 1993, 111.

77 Paley, Anthon och Garzya skriver ut namnet MAKAPIA/Macaria, medan Kovacs, Diggle och Wilkins i sina textutgåvor istället anger ΠΑΡΘΕΝΟΣ; se Paley 1857, 335; Anthon 1877, 246; Kovacs 2005, 54; Wilkins 1993, 20; Garzya 1972, 20; Diggle 1984, 176.

78 Texten hämtad från Kovacs 2005.

79 Ett sådant påpekande görs av Wilkins 1993, 112.

80 Mastronarde 2015, 265.

81 Wilkins 1993, 112.

82 Mendelsohn 2002, 92f.

vilka kvinnor i allmänhet förväntas leva, något som dock inte innebär att dessa begränsningar inte kan överskridas.

3.4 Hippolytos

Sist ut i denna studie är *Hippolytos*, ett drama som med få undantag dateras till 428.⁸³ Legenden om Hippolytos, Faidras kärlek till honom och det olyckliga slutet har legat till grund för flera antika dramatiseringar, bland vilka den som här föreligger är den enda som bevarats till idag.⁸⁴ Den *Hippolytos* som vi möter här utgjorde en del av en tetralogi som belönades med ett förstapris i 428 års Dionysia och har beskrivits som utan tvekan en av de främsta av Euripides bevarade dramer, tillika ett av de mest studerade och älskade, och en tragedi i ordets sannaste betydelse.⁸⁵ Till studiet av detta drama används tre kommentarer, Paley (1857), Anthon (1877) och Barrett (1964), samt en specialstudie, Kovacs (1987).

I *Hippolytos* finns som det verkar tre kvinnor som säger något om kvinnors situation i allmänhet i varsitt avsnitt:

Χορός⁸⁶

¹⁶²φιλεῖ δὲ τᾶ δυστρόπῳ γυναικῶν
¹⁶³ἁρμονία κακὰ δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν

¹⁶⁴ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας.
¹⁶⁵δι' ἐμᾶς ἤξεν ποτε νηδύος ἄδ'
¹⁶⁶αὔρα: ...

Φαίδρα

⁴⁰⁵τὸ δ' ἔργον ἤδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ,
⁴⁰⁶γυνή τε πρὸς τοῖσδ' οὔσ' ἐγίγνωσκον καλῶς,
⁴⁰⁷μίσημα πᾶσιν. ὡς ὄλοιτο παγκάκως
⁴⁰⁸ἥτις πρὸς ἄνδρας ἤρξατ' αἰσχύνειν λέχη
⁴⁰⁹πρώτη θυραίους. ἐκ δὲ γενναίων δόμων
⁴¹⁰τόδ' ἤρξε θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν:
⁴¹¹ὅταν γὰρ αἰσχρὰ τοῖσιν ἐσθλοῖσιν δοκῆ,
⁴¹²ἢ κάρτα δόξει τοῖς κακοῖς γ' εἶναι καλά.
⁴¹³μισῶ δὲ καὶ τὰς σόφρονας μὲν ἐν λόγοις,
⁴¹⁴λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας:

Τροφός

^{669a}τάλαντες ὧ κακοτυχεῖς
^{669b}γυναικῶν πότμοι.

A

Det vanliga bland kvinnor är en ängslig natur, en vana att dröja vid det som är olyckligt, ont och svårt, från både födslokval och från dårskap. Genom min kropp har den en gång gått, denna rysning: ...

B

Jag visste att både gärning och längtan därefter var skamlig jag visste väl vid sidan om detta att jag var en kvinna, ett hatobjekt för alla. Å att hon fick dö på ett eländigt sätt, den kvinna som först började svärta ner den äkta bädden med främmande män. Från de noblare husen började detta onda att uppstå bland kvinnor: Ty närhelst de ädla bestämmer sig för skamfyllda ting, kommer dessa ting genast att framstå som goda också bland de lägre. Jag hatar också dem som är kyska i ord, men som i lönndom vågar skaffa det som inte är gott.

C

Å olyckliga och miserabla
Är kvinnors öden.

83 Mastronarde 2015, 31; Bagg 1973, 3f; Barrett 1964, B; Kovacs 2005, 117; Mastronarde 2002, 4; Segal 1993, 3; Undantaget är Paley och Anthon som istället anger 429; se Paley 1857, 158; Anthon 1877, 110.

84 Såväl Bagg som Mastronarde talar om två av Euripides författade *Hippolytos*, där en första, ej bevarad och mer "vågad" version skulle ha mötts av kritik och reaktioner som lett till att en andra och mera modest version tog form. Barrett å sin sida talar om tre versioner författade av olika tragöder på 400-talet f. kr., av vilka den som här föreligger ska betraktas som "probably the last to be written and certainly the most novel in its treatment of the legend." Se Bagg 1973, 3f; Mastronarde 2002, 4; Barrett 1964, B.

85 Mastronarde 2002, 4; Paley 1857, 156; Goff 1990, ix.

86 Samtliga textavsnitt är hämtade från Kovacs 2005.

^{669c} τίν' ἢ νῦν τέχναν ἔχομεν ἢ λόγον
⁶⁷⁰ σφαλεῖσαι κάθαρμα λύειν λόγου;
⁶⁷¹ ἐτόχομεν δίκας. ἰὼ γὰ καὶ φῶς;
⁶⁷² πᾶ ποτ' ἐξάλύξω τύχας;
⁶⁷³ πῶς δὲ πῆμα κρύψω, φίλαι;

Vad har vi nu, av konst eller tal
 sedan vi vacklat, till att upplösa knuten av ord?
 Jag har fått vad jag förtjänat. Å jord och solens ljus!
 Hur skall jag då fly från det som har hänt?
 Hur skall jag dölja olyckan, mina vänner?

I sin utsaga i A uttrycker kören två saker: något om kvinnors ἀρμονία, det vill säga om deras natur eller sammansättning (162–4), samt hur de (körens medlemmar) själva har erfarenhet av den aspekt av kvinnors natur som de beskriver (165–6a).

Vad det mera exakt är som kören påstår om kvinnor i allmänhet i verserna 162–4 är långt ifrån tydligt. Både min översättning ovan och Kovacs dito skall såvitt jag förstår tolkas som att kvinnor i allmänhet har en *ängslig natur* som en följd av en tendens de har att i sinnet dröja sig kvar vid bland annat de svårigheter de upplevt under barnafödande.⁸⁷ Det har också föreslagits att denna passage ska uppfattas så att den beskriver kvinnors sätt att vara inte efter utan *under* en graviditet: Paley menar exempelvis att Euripides försöker beskriva vad han kallar “hysterical affections, and the fancies often felt by pregnant women,” något som i sin tur implicerar att detta är vad som kan ha “drabbat” Faidra.⁸⁸ Barrett anför en liknande tolkning men tycks mena att kören mer tydligt *föreslår* att Faidra är gravid, snarare än att den, som Paley alltså tycks mena, genom det som här sägs enbart implicerar det.⁸⁹

Vi ser alltså hur samtliga tolkningar uppfattar ὠδὶς i 164 såsom syftande på svårigheter kopplade till graviditet och barnafödande, men att olika tolkningar kopplar dessa svårigheter till den påstått ängsliga naturen hos kvinnor i allmänhet på olika sätt: vissa förstår detta som något som drabbar kvinnor *under* graviditeten, medan andra uppfattar kvinnors ängsliga natur som ett resultat av att de senare, *efter* graviditet och barnafödande, i tanken återkommer till de svårigheter de upplevt. Den ängsliga natur som enligt denna passage karakteriserar kvinnor i allmänhet skall alltså förstås som *bland annat* en produkt av de lidanden kvinnor erfar kopplat till graviditet och barnafödande, även om det alltså inte går att fastställa hur graviditet/barnafödande och lidandet hänger samman rent tidsmässigt.

Det är också intressant att notera att det andra nyckelordet i rad 164, ἀφοροσύνη, översätts/tolkas på ett mera varierat sätt än vad som var fallet med ὠδὶς ovan. Paley översätter ordet med *sexual longings* och Anthon med det snarlrika *inordinate longings*.⁹⁰ Kovacs tycks däremot uppfatta ἀφοροσύνη som syftande på någon slags vanföreställningar kopplade till den redan nämnda graviditeten/barnafödandet medan Barrett i likhet med min översättning ovan ser ἀφοροσύνη som beskrivande kvinnors (bristande) intellektuella förmåga i mera allmän bemärkelse.⁹¹ Sammanfattningsvis uttrycker kören i denna passage alltså att kvinnor i allmänhet skulle vara konstituerade på ett sådant sätt att de inte sällan hemfaller åt negativitet och dysterhet. Detta är vidare något som inte minst kopplas till kvinnors lidanden i samband med graviditet och barnafödande, och åtminstone två olika tolkningsnyanser kring hur detta tidsmässigt hänger samman har presenterats. Flertalet av de kommentarer och översättningar som här konsulterats tycks också uppfatta ἀφοροσύνη som ytterligare en förklaring till kvinnors *ängsliga natur*, frikopplad från graviditet och barnafödande: som vi sett har denna

87 Kovacs översätter vv. 162–4 med “Women’s nature is an uneasy harmony, and with it is wont to dwell the painful unhappy helplessness of birth pangs and their delirium.” Se Ibid., 139.

88 Paley 1857, 169; Paley citeras även i Anthon 1877, 118.

89 Barrett 1964, 192.

90 Paley 1857, 169; Anthon 1877, 118.

91 Jfr Kovacs översättning “...birth pangs and their delirium” med min översättning ovan och Barretts “...travail and unreasoning thoughts.” Se Kovacs 2001, 139; Barrett 1964, 192.

term förstått på varierande sätt då den av vissa förstått som kvinnors förmodade sexuella liderlighet medan andra ansett den beskriva kvinnors (bristande) förnuft. Oavsett hur vi väljer att tolka enskilda termer är det dock tydligt att kvinnor i denna passage beskriver kvinnor i allmänhet på ett negativt sätt och försöker underbygga denna negativa beskrivning med likaledes negativa förklaringar. Att försöka utröna vad som mera exakt skulle kunna vara roten till dessa föreställningar om kvinnor ryms inte inom ramen för denna framställan; Foley talar dock om såväl antik medicinsk litteratur som mera allmänt spridda föreställningar om kvinnor och kvinnors konstitution under denna period som nycklar till att förstå varför kvinnor beskrivs på detta sätt.⁹²

I passagen **B** utsäger Faidra två saker som tycks syfta till att beskriva kvinnor i allmänhet: de beskrivs som “ett hatobjekt för alla” (407) samt som på något sätt ansvariga för förekomsten av otrohet i stort (409b–10). Detta avsnitt är en del av ett längre tal där Faidra berättar historien om sin kärlek till Hippolytos för kören.⁹³ Utsagan om kvinnor såsom “ett hatobjekt för alla” skall enligt Barrett förstas som att alla människor är redo att tro det värsta om en kvinnas moral, vilket resulterar i att varje misstanke om eventuella snedsteg tas till vara och sedan skoningslöst uppförstoras.⁹⁴ Mastronarde menar emellertid att utsagan inte skall ses som ett uttryck för vad Faidra anser om sig själv. Enligt honom medger hon att den stereotypa bilden är förhärskande, men att det hos henne finns såväl vetskap om att det finns bättre och sämre kvinnor som en önskan om att distansera sig själv från den stereotypa bilden av “the fallible and erring women.”⁹⁵ Faidra verkar med andra ord här beskriva en i hennes kontext spridd stereotyp föreställning om kvinnor, en föreställning som också hon själv drabbas av, men som hon, åtminstone om vi skall tro Mastronarde, distanserar sig själv ifrån.

Den andra utsagan om kvinnor i allmänhet som återfinns i denna passage tycks tala om kvinnor som upphovet till otrohet. Barrett påpekar att verbet ἄρχω i sin aktiva form (ἤρξε, 410) vanligen har betydelsen “ta de första stegen” (det vill säga de första stegen som tas av någon över huvud taget) medan det i medium (ἤρξατ’, 408) snarare betyder “ta *sina* första steg” (vilket inte nödvändigtvis innebär att andra inte kan ha tagit steg tidigare). Barrett menar vidare att man i 410 skulle kunna ha förväntat sig ἤρξατο, men förklarar inte hur en sådan eller den faktiska läsningen skulle låta i översättning. Som min översättning ovan visar försöker jag ta den aktiva betydelsen av ἄρχω som Barrett beskriver till vara i översättningen av 410.⁹⁶ Jag uppfattar därmed denna vers som att den beskriver hur kvinnor, mera specifikt kvinnor “från de noblare husen,” är de som från första början är upphovet till otrohet i stort; kvinnor tar alltså med detta synsätt de första stegen i otrohet *över huvud taget*, men spelar också en roll då detta handlande sprids vidare till lägre samhällsklasser.

Kovacs tycks i och med sin översättning förstå detta avsnitt inte nödvändigtvis som att kvinnor skulle vara de som från allra första början initierat otrohet bland människor; hans översättning verkar snarare innebära att otrohet tidigare kan ha förekommit annorstädes eller initierats av andra, men att detta då det först började uppträda bland kvinnor gjorde så bland “de noblare husen,” varfter det ska ha spridit sig vidare till också andra samhällsskikt. Om vi håller fast vid Barretts synsätt kring verbet ἄρχω i aktivum respektive medium, ser vi dock hur Kovacs verkar översätta ἤρξε i 410 som om där stått ἤρξατο.⁹⁷

92 Se Foley 2001, 114.

93 Också Paley sammanfattar Faidras tal i 373–430 på detta sätt; se Paley 1857, 180.

94 Barrett 1964, 233.

95 Mastronarde 2015, 273.

96 Barrett 1964, 235.

97 Jfr Kovacs översättning: “[t]his contagion began for the female sex with the nobility” i Kovacs 2005, 165.

Oberoende av på vilket av dessa båda sätt som vi uppfattar ἄρχω och därmed denna passage i stort, återfinns här en negativ beskrivning av kvinnor i allmänhet: tar vi fasta på Barretts definition av ἄρχω i aktivum tycks kvinnor i allmänhet beskrivas som dem bland vilka otrohet för första gången uppstod; dessutom ska denna ha spridits vidare bland just kvinnor, från de “noblare husen” (409) till “de lägre” (412). Om vi istället uppfattar ἄρχω såsom Kovacs tycks göra (och såsom Barrett tycks uppfatta kontexten, med tanke på hur vi ovan såg hur han menade att den mediala formen av ἄρχω var vad som kunde förväntas i 410) har vi här en beskrivning av hur kvinnor innehaft en roll i spridandet av otrohet. Däremot går det med denna tolkning *inte* att fastställa att det är kvinnor som skall belastas för uppkomsten av otrohet från första början. Vi ser alltså att kvinnor enligt båda de här presenterade tolkningarna har samröre med otrohet, då kvinnor beskrivs som ett verktyg för spridningen av detta, och eventuellt till och med som orsaken till dess ursprungliga uppkomst.

Sist ut att presenteras och diskuteras i denna studie är passagen C, som tycks behandla kvinnors utsatthet inför illvilliga rykten. Repliken utsågs av Amman, Τροφός, i den här nyttjade Kovacs utgåva, men har i andra editioner såväl tillskrivits Faidra⁹⁸ som delats upp mellan Faidra och kören.⁹⁹ Kovacs argumenterar istället för att denna passage, främst utifrån det som sägs häri, inte skulle stämma överens med Faidras karaktär, men desto mera med Ammans. Kovacs medger dock att det att en karaktär med Ammans sociala status ges den här typen av replik är “exceedingly rare,” men hänvisar till såväl andra exempel på detta som till andra som anför Amman som den här talande.¹⁰⁰

Det som uttrycks i detta avsnitt är att kvinnors öden är “olyckliga och miserabla” (669a), eftersom kvinnor inte har varken “konster eller tal” (669c) till att kunna “upplösa knuten av ord” (670). Kvinnor i allmänhet beskrivs alltså här som olyckliga eftersom de står utan verktyg till att bemöta de svårigheter som “knuten av ord” representerar. Vad detta uttryck mera exakt syftar på råder det emellertid delade meningar om. Såväl Paley som Anthon verkar förstå denna utsaga som situationsbetingad, då den enligt dem syftar på det som Hippolytos precis har sagt, och uttrycket “att upplåsa knuten av ord” (670) är enligt dessa båda en omskrivning för att undvika eller mildra de hot som han uttalat.¹⁰¹

Barrett uppfattar denna passage såsom också en beskrivning av det olyckliga öde som drabbar kvinnor i allmänhet. Han menar kopplat till utropet i 669 att Faidra här¹⁰² inte enkom avser beskriva sin egen olycka, utan den olycka i vilken alla kvinnor lever, men som exemplifieras i hennes egen. Denna tragedi består enligt Barrett i det som Faidra tidigare sagt om kvinnor i allmänhet: att de är μίσσημα πᾶσιν (407), och att kvinnors goda rykte är bortom all räddning så fort minsta misstanke om något vanhedrande uttalas. Det är, vidare, kvinnors allmänna försvarslöshet gentemot illvilliga rykten som enligt Barrett främst åsyftas i uttrycket att kvinnor skulle sakna “konster eller tal [...] till att upplåsa knuten av ord” (669c–670). Sedan något sagts som förstört en kvinnas goda namn, finns det inget hon kan göra eller säga för att reparera det igen – och detta öde är enligt Barrett nu också Faidras.¹⁰³

Barretts tolkning vidgar alltså det som Paley och Anthon uppfattar som något mera situationsbetingat till något som beskriver kvinnors olyckliga öde i allmänhet, en tolkning

98 Se ex Diggle 1984, 236f; Barrett 1964, 121f.

99 Se Paley 1857, 194f, som presenterar en utgåva där kören utsäger 669–70, varpå Faidra talar i 671ff.

100 Se Kovacs 2005, 189; Kovacs 1987, 58, 134 n. 80.

101 Paley 1857, 195; Anthon 1877, 137.

102 Nota! Faidra är den som enligt Barrett talar i detta avsnitt.

103 Barrett 1964, 287.

som också med tanke på de pluralformer som används i 669–70¹⁰⁴ är att betrakta som den rimligare. Vi har också sett hur såväl Amman som Faidra och kören har uppfattats som de talande i detta avsnitt. Frågeställningen är intressant, men då samtliga alternativ är kvinnor, är denna utsaga intressant för detta studium oberoende av vem den tillskrivs. Sedd såsom här med Barretts ögon säger passagen något om kvinnor i allmänhet, som dessutom harmonierar med de övriga två uttagarna *om kvinnor i allmänhet av kvinnor*; samtliga tre passager ur *Hippolytos* beskriver kvinnor eller kvinnors situation i tydligt negativa ordalag: kvinnor har en ängslig natur (A), de har spelat en betydande roll i åtminstone spridandet av otrohet (B) och deras öden är allmänt olyckliga, bland annat eftersom de är försvarslösa gentemot de rykten och det förtal som ständigt riskerar att uppstå mot dem. I Euripides *Hippolytos* har alltså som det verkar tre relativt olika kvinnliga roller formulerat sig kring kvinnor i allmänhet: Faidra, Amman och kören. Desto mer uniformt är innehållet i dessa uttag, då samtliga i tydligt negativa ordalag beskriver kvinnor i allmänhet: hur de är till sin natur eller de omständigheter under vilka de lever.

Vi har nu behandlat allt det material som varit avsett i den huvudsakliga studien, och de observationer som här gjorts kommer nu sammanfattas i denna studies avslutande del.

4. Sammanfattande diskussion samt studiens slutsatser

Denna studie tog sin utgångspunkt i en beskrivning av hur Euripides även till kvinnliga karaktärer ger förmågan att analysera, kritisera och generalisera på ett sätt som skulle sakna motsvarighet hos andra samtida författare. Utifrån detta gjordes antagandet att kvinnor i Euripides dramer därmed också skulle kunna formulera allmängiltiga uttag om kvinnor och om den tillvaro i vilken de lever. Därpå företogs denna studie för att se om detta antagande stämmer samt för att försöka klarlägga hur förekomsten av kvinnor som i så fall får komma till tals ser ut samt vad som är innehållet i deras uttag. De observationer som gjorts i avsnitt 3 ovan sammanställs här under två rubriker som motsvarar de två delfrågeställningar som formulerades i 1.2 ovan: *förekomsten* av kvinnor som med anspråk på allmängiltighet uttrycker uttag om kvinnor och kvinnors villkor samt *innehållet* i dessa uttag.

4.1 Förekomst

Vad som inledningsvis kan konstateras gällande förekomsten av allmängiltiga uttag om kvinnor uttryckta av kvinnor är att samtliga här presenterade dramer, de troligtvis fyra äldsta bevarade av Euripides, innehåller sammanhang där kvinnor med anspråk på allmängiltighet talar om hur kvinnor är och/eller under vilka förhållanden de lever. Enkom dessa fyra dramer är givetvis ett alltför litet underlag för att något skall kunna sägas om de 18 eller 19 av Euripides dramer som bevarats till oss, än mindre om Euripides totala produktion om eventuellt över 90 verk. Det faktum att det fenomen som denna studie sökt kartlägga går att finna i samtliga fyra här studerade verk, gör det emellertid till ett rimligt antagande att detta fenomen också står att finna på (flera) andra håll i Euripides produktioner. Värt att notera är också att de verk som studerats här troligtvis representerar två olika genrer: såväl *Alkestis* som *Herakliderna* har som vi sett av vissa uppfattats som satyrspel, medan *Medea* och *Hippolytos* mera definitivt kan föras till genren tragedi. I samtliga fyra här studerade dramer, som dessutom eventuellt representerar två olika genrer, återfinns alltså exempel på hur kvinnor talar allmängiltigt om kvinnor.

104 Det vill säga: *τάλαντες, κακοτυχεῖς, γυναικῶν, πότμοι, ἔχομεν, σφαλεῖσαι.*

Vid hur många tillfällen samt i hur långa avsnitt kvinnors allmängiltiga utsagor om kvinnor förekommer varierar kraftigt mellan de studerade dramerna. I *Herakliderna* finns enbart ett kort avsnitt där en jungfru (ibland namngiven *Makaria*) talar om hur tystnad och självkontroll är lämpliga komponenter i kvinnors uppträdande. I *Alkestis* återfinns likaledes endast en passage av intresse, som dock är längre och behandlar hur kvinnor är i rollen som styvmödrar samt mödrars och döttrars speciella band. *Hippolytos* i sin tur innehåller tre passager av intresse, medan *Medea* innehåller inte mindre än elva för denna studie intressanta avsnitt, vilka varierar i längd och bland vilka Medeas långa tal om totalt över 50 verser särskilt utmärker sig. Antalet för detta studium intressanta passager och dessas längd varierar alltså kraftigt de fyra dramerna emellan.

Denna studie visar också att ett flertal olika slags kvinnor får komma till tals och uttrycka sig kring kvinnor och kvinnors tillvaro i allmänhet. Dessa kvinnor kan föras till någon av följande fyra kategorier: jungfrur, ammor, körer och namngivna kvinnor. En jungfru, Παρθένος, talar i en kort passage om fyra rader (474–7) i *Herakliderna*. Ammor kommer till tals vid två tillfällen: i en kort passage om två rader i *Medea* (14–15) samt i ett något längre avsnitt om sju verser i *Hippolytos* (669a–673). Körer, vidare, får ta till orda vid sammanlagt fyra tillfällen: i tre avsnitt av varierande längd (410–30, 1081–9, 1290–1) i *Medea* samt i ett avsnitt om fem rader (162–6) i *Hippolytos*. Den utan konkurrens största taltiden innehas dock av namngivna kvinnor, och bland dessa är titelkaraktären i *Medea* den som särskilt utmärker sig: medan *Alkestis* i dramat med samma namn talar vid ett tillfälle om 16 verser (304–319) och *Faidra* i *Hippolytos* likaledes talar vid ett tillfälle om tio rader (405–414), talar *Medea* vid sju tillfällen om sammanlagt 72 rader (214–66, 404–9, 819–23, 889–91, 933–4, 945–6, 1368).¹⁰⁵ Vi ser alltså att de kvinnor som talar om kvinnor och kvinnors livsvillkor representerar ett flertal olika grupper, bland vilka emellertid namngivna kvinnor och bland dessa i synnerhet *Medea* utmärker sig i fråga om antalet repliker och dessas längd.

Värt att notera är också att i de dramer som här studeras förekommer två exempel på kvinnor som *inte* får komma till tals kring kvinnor och kvinnors situation i allmänhet: en slavinna, θεράπαινα, i *Alkestis* samt *Alkmene* i *Herakliderna*. En sammanvägning visar dock att dessa två kvinnor endast utgör en minoritet: av de totalt tio kvinnliga roller som tar plats i de fyra här studerade dramerna (två i *Alkestis*, tre i *Medea*, två i *Herakliderna* och tre i *Hippolytos*) är det alltså enbart två som inte uttrycker sådant som är av intresse för denna studie, ett faktum som också illustreras av följande uppställning:

	<i>Alkestis</i> :	<i>Medea</i> :	<i>Herakliderna</i> :	<i>Hippolytos</i> :	Summa:
Uttrycker:	1	3	1	3	8
Uttrycker ej:	1	0	1	0	2
Summa:	2	3	2	3	10

Vi ser alltså att av de kvinnor som återfinns i dessa fyra dramer, formulerar en överväldigande majoritet, 80%, utsagor med anspråk på allmängiltighet om kvinnor och kvinnors situation.

4.2 Innehåll

Sammanställningen av innehållet i de utsagor som presenterats i denna studie sker utifrån två perspektiv: dels kommer samtliga passager kategoriseras utifrån sitt innehåll, dels kommer

¹⁰⁵ Det är här på sin plats att påpeka att samtliga verser i *Medeas* längre tal (214–66) räknas med här, trots att vissa verser i detta tal behandlar andra ämnen än kvinnor och kvinnors situation i allmänhet. Däremot räknas inte det som *Medea* säger i vv. 930–1 och 942–3 med, då dessa passager definieras som kontext till *Medeas* utsagor i vv. 933–4 respektive 945–6; jfr passagerna **D** och **E** i avsnittet 3.2.3 ovan.

samtliga passager utvärderas utifrån om de beskriver kvinnor eller kvinnors tillvaro positivt, negativt eller neutralt. Baserat på sitt innehåll kan samtliga i denna studie presenterade avsnitt föras till någon av fyra kategorier utifrån om de antingen (1) beskriver kvinnors karaktärs-egenskaper, (2) beskriver hur kvinnors uppträdande *är*, (3) beskriver hur kvinnors uppträdande *bör vara* eller (4) beskriver kvinnors tillvaro/livssituation.

Kvinnors karaktärsenskaper tycks beskrivas i potentiellt elva sammanhang, av vilka samtliga får sägas beskriva kvinnor i negativa ordalag. Av dessa elva beskriver potentiellt tre passager kvinnor som sexuellt liderliga och de konsekvenser som detta får.¹⁰⁶ I två passager påstås kvinnor i allmänhet ha en bristande intellektuell förmåga, även om undantag från denna generella beskrivning kan förekomma.¹⁰⁷ I resterande sex passager beskrivs kvinnor som gråtmilda, lätta att övertala, fega, ängsliga på grund av barnafödande, som taffliga i goda ting men skickliga i onda, och som några som i största allmänhet inte bör efterliknas.¹⁰⁸ I sammanlagt elva passager beskrivs alltså kvinnors karaktärsenskaper, och samtliga av dessa elva beskriver kvinnor i allmänhet i uppenbart negativa ordalag; enbart en passage talar om att undantag kan förekomma.

Hur kvinnors uppträdande *är* beskrivs i potentiellt fem passager. Det som skiljer dessa utsagor från dem ovan är att utsagorna ovan mer beskriver hur kvinnor *är* oaktat eventuella yttre faktorer, medan de fem avsnitt som förts till denna den andra kategorin snarare beskriver kvinnors uppträdande *givet vissa yttre faktorer*, det vill säga *i en viss situation*. Bland dessa fem avsnitt talar potentiellt två passager om hur kvinnor reagerar med blodtörstighet då de på olika sätt blir felaktigt behandlade i sitt äktenskap.¹⁰⁹ En passage beskriver hur kvinnor i rollen som styvmödrar på grund av avundsjuka blir onda, ett fenomen som framför allt drabbar eventuella styvdöttrar.¹¹⁰ De två sista passagerna beskriver på olika sätt kvinnors relationer till andra kvinnor: i den ena utsagan beskrivs hur mödrar och döttrar tycks ha en särskilt intim relation som i synnerhet manifesteras under uppväxt och vid giftermål, och rent av allra mest vid barnafödande, i den andra beskrivs hur kvinnor i allmänhet uppträder med lojalitet mot varandra.¹¹¹ Bland dessa fem passager som beskriver kvinnors uppträdande får tre avsnitt sägas beskriva kvinnor negativt (de som behandlar kvinnors påstådda blodtörst då de blir bedragna samt kvinnors uppträdande i rollen som styvmor) medan övriga två avsnitt får sägas beskriva kvinnor mera neutralt eller rentav något positivt.

Två passager beskriver hur kvinnor i allmänhet *bör* uppträda: i den ena uttrycks klart och tydligt hur det bästa för en kvinna är tystnad, självkontroll och att hålla sig inomhus, medan

106 Dessa återfinns i en möjlig tolkning av det som sägs av kören i *Med.*1290–1, i en möjlig tolkning av det som sägs av kören i *Hipp.*164 samt i det som sägs av Faidra i *Hipp.*408–12.

107 Dessa återfinns i det som sägs av kören i *Med.*1081–9 (där det även talas om hur undantag kan förekomma) samt i en tolkning av det som sägs av kören i *Hipp.*164.

108 Se *Med.*933–4 (kvinnor är enligt Medea gråtmilda), *Med.*945–6 (kvinnor är enligt Medea lättövertalade), *Med.*264 (kvinnor är enligt Medea fega i krigssammanhang), *Hipp.*162–4 (kvinnor är enligt kören ängsliga vilket kan kopplas till barnafödande), *Med.*407–9 (kvinnor är enligt Medea taffliga i goda ting men skickliga i onda) och *Med.*889–91 (kvinnor är enligt Medea sådana att man inte bör efterlikna dem).

109 Se *Med.*263–6 (kvinnor får enligt Medea ett blodtörstigt sinne då de blir orätt behandlade) och en tänkbar implikation av ett sätt att förstå *Med.*1368 (Medeas fråga till Jason om han tror att *förlusten av bädden* (d.v.s. det att ha blivit övergiven) är en liten sak för en kvinna kan som vi sett ovan uppfattas som om Medea rättfärdigar sitt eget beteende (d.v.s. det att hon dödat sina barn) med att förlusten av den äkta bädden är en stor sak för en kvinna (i allmänhet). En möjlig implikation av detta blir i sin tur att blodtörstighet enligt Medea alltså kan vara att vänta från också andra kvinnor än henne själv då dessa går miste om sin äkta bädd, d.v.s. blir övergivna).

110 Se *Alk.*304–16.

111 Se *Alk.*313–19, *Med.*819–23.

det i den andra passagen mer indirekt beskrivs hur kvinnor bör uppträda genom påpekandet att en stor räddning från bekymmer är när kvinnor underkastar sig sin make.¹¹² Ingen av dessa beskrivningar av hur kvinnor *bör* uppträda säger något om kvinnor i allmänhet – däremot beskriver båda tydligt hur kvinnors *tillvaro* är starkt begränsad.

Hur kvinnors tillvaro/livsvillkor är beskrivs i potentiellt sex av de passager som lyfts fram i denna studie, av vilka potentiellt tre behandlar kvinnors tillvaro kopplat till äktenskap, en tillvaro som av samtliga dessa beskrivs mycket tydligt negativt: en passage beskriver utförligt vad kvinnor får utstå i ett äktenskap, en passage beskriver i ett kortfattat utrop potentiellt att äktenskap innebär lidande för kvinnor, medan den sista potentiellt beskriver kvinnors utsatthet om de förlorar sina äktenskap.¹¹³ De resterande tre passagerna beskriver hur kvinnor ständigt riskerar att utsättas för dåligt rykte: de tillskrivs ingen ära, får nidvisor sjungna om sig och kallas "ett hatobjekt för alla." Två av dessa passager påpekar dessutom på olika sätt att kvinnor saknar verktyg eller förmåga att försvara sig mot dessa illvilliga rykten; en av passagerna menar dock att undantag från kvinnors generella oförmåga till försvar mot dåliga rykten föreligger.¹¹⁴ I dessa potentiellt sex passager som beskriver kvinnors tillvaro återfinns alltså genomgående negativa beskrivningar av hur kvinnor lever i utsatthet: i äktenskap, utan äktenskap och i ständig utsatthet för dåliga rykten.

Sedan samtliga avsnitt kategoriserats utifrån sitt innehåll och utifrån om de beskriver kvinnor i allmänhet eller deras tillvaro positivt, neutralt eller negativt, skall ett påpekande göras gällande en gemensam nämnare för de passager som lyfts fram i denna studie. En mycket stor andel av dessa passager beskriver nämligen kvinnor i anslutning till hemmet: äktenskap, barnafödande/uppfostran, (styv-)mödraskap, äktenskapsproblem och skilsmässa, underkastelse, sexuell liderlighet och liknande, något som tydligt visar vilken arena som är kvinnornas. Likaledes tycks dessutom så gott som samtliga övriga passager beskriva kvinnan i allmänhet på ett sätt som får henne att framstå som i något mån olämplig för offentligt liv och som synnerligen olämplig för en ledande position i samhället, då kvinnor beskrivs som taffliga i goda ting, gråtmilda, lättövertalade, begränsade vad gäller intellektuell förmåga, ängsliga, ofta utsatta för dåliga rykten de saknar försvarsförmåga emot, och i största allmänhet sådana att de inte bör efterliknas. De stora flertalet av de passager som behandlats i denna studie kan därmed sägas beskriva en samhällsordning där kvinnor lever sina liv i hemmet och i stor utsträckning saknar tillgång till samhället i stort, ett samhälle som de, genom de egenskaper de här tillskrivits, skulle vara oförmögna att fullt ut delta i.

Vi har, avslutningsvis, under denna studies gång sett att vissa utsagor om kvinnor i allmänhet diskuterats utifrån vad Euripides kan tänkas ha menat med dem. Denna diskussion är i högsta grad överförbar på samtliga i denna uppsats studerade avsnitt: uttrycker kvinnor i dessa passager resignation? Ironi? Utrycker dessa kvinnor sådant som enligt Euripides är att betrakta som sant och värt att bevara, eller uttrycker de snarare sådant som Euripides uppfattar som felaktigt och vill ändra på? Forskningens bild av den antika tragedin som en genre som utmanar normer och av Euripides som en författare som låter kvinnor agera oftare och mer än andra samtida författare, i kombination med det som framkommit här, att kvinnor i Euripides dramer i stor utsträckning kan beskriva sig själva, sin tillvaro och sin utsatthet med anspråk på

112 Se *Hera*.474–7, *Med*.14–5.

113 Se *Med*.230–51 (Medeas långa tal om (gifta) kvinnors situation), en tolkning av *Med*.1290–1 (kvinnors äktenskap innebär lidande för dem) och en tolkning av *Med*.1368 (kvinnor är utsatta om de förlorar sitt äktenskap).

114 Se *Med*.410–30, *Hipp*.407 och *Hipp*.669a–70.

allmängiltighet, gör det åtminstone tänkbart att Euripides snarare än att vilja bevara en rådande samhällsordning försökte påtala missförhållanden och orättvisor genom sina dramer, och därmed vara en kraft till förändring.

4.3 Slutsatser

Utifrån denna studie är det möjligt att dra slutsatser vad gäller såväl *förekomsten* av avsnitt där kvinnor beskriver kvinnor och kvinnors situation som *innehållet* i dessa avsnitt. Vad gäller detta fenomenets förekomst kan följande fastslås:

- (a) att det förekommer i samtliga här studerade dramer *men* varierar kraftigt dramerna emellan vad gäller antalet passager och dessa längd;
- (b) att ett flertal olika *slags* kvinnor uttrycker dessa utsagor *men* att gruppen *namngivna kvinnor* och i synnerhet en av dessa är överrepresenterade vad gäller såväl antalet passager som dessas längd;
- (c) att en klar majoritet, 80%, av det totala antalet kvinnor som återfinns i dessa dramer uttrycker den typ av utsagor som är relevant för denna studie.

Vad gäller innehållet i dessa utsagor kan följande fastslås:

- (a) att samtliga av dessa beskriver antingen (I) kvinnors karaktärsegenskaper, (II) hur kvinnor uppträder, (III) hur kvinnor bör uppträda eller (IV) kvinnors livssituation;
- (b) att så gott som samtliga avsnitt beskriver kvinnor eller kvinnors livssituation i negativa ordalag;
- (c) att så gott som samtliga avsnitt på olika sätt beskriver kvinnan såsom kopplad till hemmet eller såsom olämplig för att i alltför stor utsträckning delta i det offentliga livet, varför dessa beskrivningar knyter an till den i Euripides samtid rådande samhällsordningen.

Implikationerna av dessa slutsatser blir att en utvidgad studie, där fler av Euripides dramer tas upp, med stor sannolikhet skulle hitta fler allmängiltiga utsagor *av* kvinnor *om* kvinnor, och att Euripides, med tanke på den ifrågasättande tid han levde i och det ifrågasättande sammanhang i vilket han verkade, genom sitt sätt att låta kvinnor få komma till tals och beskriva sig själva, sin tillvaro och sin utsatthet, hellre än att vilja bevara en rådande samhällsordning tycks vilja verka för förändring.

Litteraturförteckning

- Anthon, Charles, *An English Commentary on the Rhesus, Medea, Hippolytus, Alcestis, Heraclidae, Supplices, and Troades of Euripides*, Classic Reprint (New York & London: Harper Brothers & Forgotten Books, 1877).
- Bagg, Robert, *Euripides Hippolytos*, The Greek Tragedy in New Translations (New York & London: Oxford University Press, 1973).
- Barrett, W. S., *Euripides Hippolytos - Edited with Introduction and Commentary* (Oxford: Oxford University Press, 1964).
- Conacher, Desmond John, *Euripides Alcestis*, Aris and Phillips' Classical Texts 5 (Wiltshire: Aris & Phillips Ltd., 1988).
- Diggle, James, *Euripidis Fabulae, Tomus I: Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba.*, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis (Oxford: Oxford University Press, 1984).
- Foley, Helene P., *Female Acts in Greek Tragedy* (Princeton: Princeton University Press,

- 2001).
- Garzya, Antonivs, red., *Euripides Heraclidae*, 1:a uppl., Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1972).
- Goff, Barbara E., *The Noose of Words: Readings of desire, violence and language in Euripides' Hippolytos* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).
- Hayes, John H. & Holladay, Carl R. *Biblical Exegesis – A Beginner's Handbook*, Tredje upplagan (Louisville: Westminster John Knox Press, 2007).
- Kovacs, David, *Euripides I: Cyclops, Alcestis, Medea*, Reprinted with changes and corrections, Loeb Classical Library 12 (Cambridge & London: Harvard University Press, 2001).
- Kovacs, David, *Euripides II: Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba*, Reprinted with changes and corrections, Loeb Classical Library 484 (Cambridge & London: Harvard University Press, 2005).
- Kovacs, David, *The Heroic Muse: Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides*, AJP Monographs in Classical Philology 2 (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987).
- March, Jennifer. Euripides the Misogynist? I *Euripides, Women and Sexuality*, Anton Powell (red.), 32-75 (London & New York: Routledge, 1990).
- Mastrorarde, Donald J., *Euripides Medea*, Cambridge Greek and Latin Classics (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).
- Mastrorarde, Donald J., *The Art of Euripides – Dramatic Technique and Social Context*, First Paperback Edition (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).
- McDermott, Emily A., *Euripides' Medea: The Incarnation of Disorder* (University Park & London: The Pennsylvania State University Press, 1989).
- Meagher, Robert Emmet, *The Essential Euripides: Dancing in Dark Times* (Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers, 2002).
- Mendelsohn, Daniel, *Gender and the City in Euripides Political Plays* (Oxford: Oxford University Press, 2002).
- Page, Denys L., *Euripides Medea* (Oxford: Oxford University Press, 1938).
- Paley, Frederick Apthorp, *Euripides With an English Commentary in Three Volumes*, I, Cambridge Library Collection: Digitally Printed Version, Bibliotheca Classica (London, New York: Whittaker and Co; Cambridge University Press, 1857).
- Parker, L. P. E., *Euripides Alcestis - Edited with Introduction & Commentary* (Oxford: Oxford University Press, 2007).
- Scott, Walter (red.), *Hermetica: The Ancient Greek and Latin Writings Which Contain Religious or Philosophic Teachings Ascribed to Hermes Trismegistus*, I: Introduction, Texts and Translation (Oxford: Oxford University Press, 1924).
- Segal, Charles, *Euripides and the Poetics of Sorrow - Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba* (Durham & London: Duke University Press, 1993).
- Wilkins, John, *Euripides Heraclidae With Introduction and Commentary* (Oxford: Oxford University Press, 1993).
- Zelenak, Michael X., *Gender and Politics in Greek Tragedy*, Artists and Issues in the Theatre 7 (New York: Peter Lang, 1998).