

**Rhetorica Scandinavica**, ISBN 1397-0534

No 39, 2006, pp. 34--52

Publisher: Retorikförlaget AB

**Author:** Leif Dahlberg, Royal Institute of Technology, Stockholm.

**Title:** "Law and Rhetoric in Euripides' *Hecuba*" [Rätt och retorik i Euripides *Hekabe*]

**Abstract:**

The article discusses legal rhetoric in Euripides' tragedy *Hecuba*. It is shown that the play is organized around three rhetorical duels: between Hecuba and Odysseus, between Hecuba and Agamemnon, and between Polymestor and Hecuba. The structure and style of the duels are primarily that of legal rhetoric. The article presents a close reading of the rhetorical duels and places them in the context of 5th century Greek culture and legal thought. The article shows the central importance of the trial and due process for the Athenian understanding of justice. The article concludes with a discussion of three separate issues: the moral character of Hecuba; the individual legal and moral rights of the main characters and how the right-claims made by the agents move the plot; and the status of both written and unwritten legal statutes in the play and in the law.

**Keywords:**

Jurisprudence, Law and Literature, Legal rhetoric, Tragedy

Leif Dahlberg:

# Rätt och retorik i Euripides *Hekabe*

Artikeln diskuterar juridisk retorik i Euripides tragedi *Hekabe*. Dramat är uppbyggt omkring tre retoriska tvekamper: mellan Hekabe och Odysseus, mellan Hekabe och Agamemnon, och slutligen mellan Polymestor och Hekabe. Den retoriska strukturen och stilen hos dessa tvekamper är i första hand rättslig. Artikeln presenterar en närläsning av de retoriska duellerna och placerar dessa i sitt juridiska och kulturella sammanhang i 400-talets Aten. Artikeln demonstrerar den centrala betydelsen av rättegångsprocessen för den grekiska förståelsen av rättvisa. Artikeln avslutas med en diskussion av tre separata frågor: Hekabes moraliska karaktär; de enskilda moraliska och juridiska rättigheterna hos personerna och hur deras rättsanspråk driver handlingen; och statusen hos såväl den skrivna som oskrivna lagen i pjäsen.

När jag i denna artikel diskuterar rätt och retorik i Euripides drama *Hekabe* – första gången uppförd i Aten i mitten av 420-talet före vår tideräkning – görs det inom ramen för det interdisciplinära akademiska ämne som kallas ”rätt och litteratur” (på engelska ”Law and Literature”). Det är ett område som har ambitionen att utveckla och förnya både studiet av och undervisningen i juridik, och som akademiskt ämne har det funnits i snart trettio år.<sup>1</sup> Ämnet rätt och litteratur brukar ofta delas upp i två riktningar: den ena betecknar ett studium av rätten i litteraturen (*Law in literature*) och den andra att studera rätten som litteratur (*Law as literature*).<sup>2</sup> Att studera rätten i litteraturen kan innebära att utforska framställningar av rätts-

processer i litterära verk, exempelvis Aiskylos *Orestien* (först uppförd 458 före vår tideräkning), William Shakespeares *The Merchant in Venice* (omkring 1596-1598) eller Albert Camus *L'Étranger* (1942), liksom skildringar av ekonomisk och social orättvisa hos Honoré de Balzac och Charles Dickens. Att studera rätten som litteratur kan innebära att studera narrativa strukturer i lagtexter eller domar, retoriska strategier för legitimering av offentlig makt och användning av juridiska fiktioner.<sup>3</sup> Dessa två riktningar – rätten i litteraturen och rätten som litteratur – ska inte ses som separerade från varandra utan som kompletterande delar som tillsammans bildar en helhet: det är först när man ser hur dessa riktningar hänger samman

1 Jfr Dahlberg 2003a, Ward 2004 och Dahlberg 2005b.

2 Jfr Ward 1995, s. 3.

3 Dahlberg 2004, Linneberg 2005 och Dahlberg 2005a.

som man har träffat på ämnets nerv.<sup>4</sup>

I Sverige och Norden har studiet av rätt och litteratur hittills främst bedrivits på litteraturvetenskapliga och filosofiska institutioner. Det kan jämföras med i England och USA, där ämnet i första hand hör hemma på juridiska institutioner. Det innebär att studiet av rätt och litteratur i Norden främst bedrivs utanför juridiken och att man närmar sig juridiken utifrån. Detta beskriver även min egen position inom detta ämnesområde. Det är inte bara något negativt eftersom det gör det möjligt att formulera frågor som inte låter sig ställas inom det juridiska fältet.

En central frågeställning inom området rätt och litteratur handlar om hur rätten och rättsprocessen framställs och kommuniceras i litterära och andra sammanhang. Det handlar dock inte bara om litteraturen i snävare mening, utan även om populärkulturella fält som film och dataspel, liksom nyhetsmedier och andra massmedier (press, radio, TV, Internet). Det kan låta både omfattande och vagt, men faktum är att de gränser som i dag finns mellan dessa kulturella fält ofta är diffusa och att dessa områden (och discipliner) gärna rinner över i varandra. Det finns i dag inga klara eller entydiga gränser mellan finkultur och populärkultur, och inte heller mellan personliga medier och massmedier. Man kan se detta som uttryck för en mediekonvergens som avser både innehåll och form. Men samtidigt finns det i traditionella litterära framställningar av rätten estetiska och etiska aspekter som ofta saknas i populärkulturella medieprodukter som exempelvis David E. Kellys TV-serie *Ally McBeal* eller deckare av John Grisham (i bokform och på film och TV). Detta gäller särskilt för ett bruk av skönlitterära verk som "litteratur" i den stränga mening man finner exempelvis hos J. Hillis Miller.<sup>5</sup> I

4 För intressanta diskussioner om juridiken som akademisk disciplin och dess relationer till andra ämnen (inte bara litteraturvetenskapen), se bidragen av Jane B. Baron, Anthony Bradney, Guyora Binder och Richard Weisberg i *Law and Literature* (1999).

5 Jfr Miller 1987.

litterära verk (eller i "litterära" läsningar) finns utrymme att gestalta komplicerade situationer och personer och att utforska deras motsägelsefullhet utan att nödvändigtvis bekräfta traditionella normer eller komma till ett moraliskt avgörande. På liknande sätt kan studiet av rätten som litteratur ge upphov till andra slags frågor än när man diskuterar juridikens – och politikens – medialisering.

Det är också i hög grad skönlitteraturen och dikten som inspirerar och definierar frågeställningen att studera hur rätten framställs och kommuniceras. En av de tidigaste bestämmelserna av dikten beskriver den som "mimesis", vilket här kan översättas som representation, framställning (Darstellung, som Erich Auerbach skulle säga)<sup>6</sup> eller efterbildning. Denna definition av diktkonsten, som än i dag är av central vetenskaplig betydelse, återfinns i Aristoteles *Poetik* (300-talet före vår tideräkning) och beskriver dikten både som en konstform (*techne*) och som en kognitionsform (*gnosis*) där man lär sig *se* likheter mellan ett föremål och dess avbildning eller representation.<sup>7</sup> För Aristoteles är dikten vidare en kunskapsform som är mer generell, mer filosofisk (*philosophos-teron*), än de vetenskaper som ägnar sig åt det enskilda, som exempelvis statsvetenskap och historievetenskapen.<sup>8</sup> Man skulle kunna säga att litteraturen överbryggat eller upphäver distinktionen mellan det enskilda och det allmänna, mellan det partikulära och det universella.

Att fråga sig hur rätten och rättvisan representeras är alltså en fråga som utan problem låter sig ställas inom litteraturvetenskapen. Låt mig illustrera med några exempel. I Aiskylos trilogi *Orestien* framställs en kamp mellan två olika rättssystem, det ena baserat på rätten till hämnd, det andra grundat på statens anspråk på att själv reglera och lösa tvister i samhällskroppen. I Aiskylos drama utspelas sista delen

6 Jfr Auerbach 1946.

7 Jfr Aristoteles, *Poetiken* IV.1-6 (1448b5-18).

8 Jfr Aristoteles, *Poetiken* IX.3 (1451b).

(*Eumeniderna*) av denna konflikt i en medborgardomstol där juryn består av atenska män. Dramat framställer en seger för ett rättssystem där den enskilde har rätt att få sin sak prövad inför en offentlig domstol, vilket beskrivs som ett skydd både för den enskilde och för samhället som därmed funnit ett någorlunda effektivt sätt att hantera och lösa interna konflikter.<sup>9</sup> Som vi kommer att se i diskussionen av Euripides drama är det dock långt ifrån ett modernt rättssystem eller rättssamhälle, bland annat har den skrivna lagen inte samma status som i dag, och det finns inte möjlighet att föra talan i en högre instans.<sup>10</sup> Vidare kan nämnas att det inte fanns någon egentlig gräns mellan rätt och politik och att rätten i stor utsträckning utgjorde en politisk arena där man kunde vinna socialt erkännande och prestige.<sup>11</sup>

Man kan jämföra denna positiva och ideologiska framställning av rätten hos Aiskylos med en modern roman som Franz Kafkas *Processen* (1914) där rättssystemet framställs som styrt av dolda och otillgängliga krafter och där det i princip är omöjligt att få en friande dom.<sup>12</sup> Den bästa strategin i detta system förefaller vara att förhålla processen så länge som möjligt. Som ett annat exempel på en negativ gestaltning av rätten i skönlitteraturen kan nämnas Eyvind Johnsons roman *Drömmar om rosor och eld* (1949), där det berättas om ett justitiemord från 1600-talets Frankrike.<sup>13</sup> Det är fråga om en politisk rättegång där kardinal Richelieu är den som ytterst drar i trådarna för att manipulera rättssystemet. Men som i många historiska romaner är handlingen inte bara förlagd till det förflutna, där finns referenser såväl till skåderättegångarna i Moskva på 1930-talet som till Nürnbergprocessen efter andra världskriget (1945-

1946). Och en senare tids läsare kan själv göra kopplingar till andra rättsprocesser av liknande slag.

Dessa slags frågeställningar är även aktuella inom medie- och kommunikationsvetenskapen. För att ta två aktuella exempel. När man i svenska massmedier rapporterade om den så kallade Tumbadomen i april 2003, det vill säga den friande tingsrättsdomen mot de unga män som hade haft sex med en berusad kvinna i hennes hem, framställdes det genomgående på ett sätt som gjorde det närmast omöjligt för en oinitierad att förstå hur rätten hade resonerat eller hur man hade kunnat skriva lagen på ett så tokigt sätt.<sup>14</sup> Det blev knappast bättre i rapporteringen kring hovrättens eller högsta domstolens dom.<sup>15</sup> I samband med den så kallade Knutbyrättegången år 2004 gavs framställningen i medier delvis en annan form.<sup>16</sup> Dels hade man engagerat ett antal juridiska experter som förklarade och kommenterade förhandlingarna (på sätt som påminde om ekonominyheternas börskommentarer), dels hade man skrivit in rättegången i en melodramatisk form som handlade om pastorns olika relationer med och makt över kvinnor. Att nyhetsrapportering i massmedia gärna använder sig av melodramen som form är förstas ett allmänt fenomen, men blir särskilt påtagligt i dylika sammanhang.<sup>17</sup> Denna gestaltning av rättsprocessen påminner starkt om handlingen i skräckromantiska romaner av Ann Radcliffe, Matthew Lewis och Charles Maturin. Man kan säga att rapporteringen kring dessa två rättsfall markerar två extrema men ändå typiska sätt att framställa rättsskipning i dagens svenska massmedier.

9 Det finns flera utmärkta analyser av denna aspekt i dramat, exempelvis Goldhill 1984 (ss. 208-283) och Havelock 1978 (ss. 272-295), mindre övertygande är Ziolkowski 1997 (ss. 20-41).

10 Jfr Todd 1993, ss. 77-163.

11 Jfr Cohen 1995.

12 Jfr Dahlberg 2003b.

13 Jfr Dahlberg 2006.

14 Huddinge tingsrätt, 25 april, 2003, dom B720-03. Se nyhetsrapportering i *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet*.

15 Svea hovrätt, 3 november, 2003, dom B4086-03; Högsta domstolen, 4 maj, 2004, dom B4646-03. Se nyhetsrapportering i *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet*.

16 Se nyhetsrapportering om Knutbyrättegången i *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet* under våren och hösten 2004.

17 Jfr Gripsrud 1992.

Att ställa frågan om hur rätten framställs, liksom hur rättssystemet framställer sig självt, kan tyckas skilt från frågan vad rätt är och hur rättssystemet är organiserat, dess olika delar, liksom den filosofiska frågan om rättens och rättvisans väsen.<sup>18</sup> Vilket intresse kan juridiken ha av att studera hur den representeras och kommuniceras i olika sammanhang? Jag kan tänka mig följande svar på denna fråga. Rättssystemet är i stor utsträckning sysselsatt med att kommunicera sina intentioner och beslut, bland annat i form av propositioner, förarbeten, lagtexter och domslut. Förutom dessa former av skriftlig framställning finns det ett starkt muntligt drag i rättens sätt att arbeta och att kommunicera med omvärlden, kanske starkare än i många andra former av modern myndighetsutövning. Det är värt att betona att muntliga rättegångsförhandlingar i sig utgör en betydelsefull framställning av rätten, på flera sätt det viktigaste uttrycket för rätten. I bägge dessa former, skriftligt och muntligt, ägnar sig rätten åt att framställa och kommunicera rätt, och man skulle även kunna säga att det är genom dessa diskursiva praktiker som rätten primärt existerar. Om man sålunda definierar en central aspekt av rätten som en form av diskursiv verksamhet, torde det finnas all anledning att studera hur den framställs och kommuniceras. Det innebär att dessa kommunikativa verksamheter inte ligger utanför juridiken, utan i hög grad är rätten.

Ett annat, mer prosaiskt skäl att studera hur rätten framställs och kommuniceras i olika sammanhang är att det är genom massmedier som allmänheten får kunskap om gällande rätt, men även hur rätten får kunskap om hur den uppfattas av dess subjekt.<sup>19</sup> Det finns därför anledning för jurister att studera hur rätten framställs i nyhetsrapportering, liksom i populärkulturella och litterära framställningar av rätten. Ett sådant studium av hur rätten gestaltas i

moderna medier ger även en bättre förståelse för våra bilder av rätten och av rättens bilder av sig själv.<sup>20</sup>

Men vad finns det för anledning att i detta sammanhang ge sig i kast med ett antikt drama, dessutom ett mindre känt verk av Euripides? Det kanske enklaste svaret på den frågan är att teatern i antiken var den tidens främsta massmedium och att både publiken älskade att höra retoriska dueller och diktarna aldrig tröttnade på att skriva dessa. Euripides *Hekabe* erbjuder inte bara tre retoriska tvekamper utan även en gestaltning av den muntliga processens centrala betydelse för rätten och rättssystemet, både det antika och det moderna. I Euripides drama finner man en retorisk och processuell definition av rätt och rättvisa, som i sin tur är direkt kopplad till demokratiska procedurer i Aten.

## Hekabe

Den antika tragedin – som definierades av ett seriöst innehåll och ett renodlat och upphöjt språk<sup>21</sup> – hämtade sitt innehåll i första hand från heroiska myter, men även från betydelsefulla samtidshistoriska händelser. Att tragedin hämtade sitt stoff från myter hindrar inte att det finns många direkta och indirekta referenser till och kommentarer om samtiden, både inrikespolitiska och utrikespolitiska. Man skulle kunna säga att de heroiska sagorna utgjorde en projektduk för samtidsdiskussion. Det är kanske inte nödvändigt att påminna om att 400-talet är ett dramatiskt sekel i Athens – och Greklands – historia, som inleds med krig mot Persien, vilket leder till skapandet av ett atenskt imperium, och avslutas med ett utdraget krig mot Sparta. Det är endast mot bakgrund av sin samtid som dessa dramer framträder för oss i sin fulla betydelse, och som deras relevans för vår egen tid kan bli tydlig.

Det attiska dramat på 400-talet skiljer sig från modern teater i att föreställningar var hän-

18 Jfr Hart 1994.

19 Jfr St. Amand & Zamble 2001; Robbenolt & Studebaker 2003.

20 Jfr Brown 2003.

21 Jfr Aristoteles, *Poetiken* XXVI (1461b26-62b15).

dels av stor social och politisk betydelse. I Aten framfördes dramatiska verk endast två gånger om året, i samband med två religiösa festivaler, Lenaian i början av januari och Dionysosfestivalen i slutet av mars. Framförandet av dramatiska verk hade vidare formen av en tävling där de utvalda diktarna deltog med var sin trilogi. Det kan anmärkas att tävlingsmomentet är ett utmärkande drag i det antika Grekland och genomsyrar närmast alla aspekter av samhället och kulturen.<sup>22</sup> De berättelser som framställs i det attiska dramat är typexempel på detta agonistiska drag, där handlingen alltid gestaltar en konflikt, som regel mellan enskilda personer eller mellan en individ och en grupp, men även mellan olika grupper. Den centrala konflikten i dramat har flera dimensioner—sociala, privata, känslomässiga, intellektuella—och kompliceras gärna av intressekonflikter mellan andra parter. Den centrala roll som "agon" har i dramat framgår även av att huvudpersonen benämns "protagonist" och att motspelaren kallas "antagonist" eller "deutagonist".

Euripides är den siste av de tre stora tragödnerna (efter Aiskylos och Sofokles), men han är också samtida med den store komediförfattaren Aristofanes och mellan deras verk och dessa närmast oförenliga genrer går ständiga referenser. Det är också mycket mötet mellan dessa två diktare som möjliggör en mer modern och realistisk människo- och samhällsskildring hos Menandros, i antiken ansedd som den största dramatikern av dem alla. Det drama av Euripides som diskuteras i denna artikel bär Hekabes namn, hon är dramats protagonist, dess "första agonist", vilket även innebär att hon kommer att tvingas utstå fruktansvärt lidande. Det är en roll och ett drama som jag vill hävda återger henne och hennes familj en del av den värdighet som de har förlorat med Trojas fall. Mytens Hekabe var konung Priamos maka, drottning över Troja. Efter grekernas erövring och skövling av staden hade hon förlorat nästan allt.

22 Jfr Duchemin 1945, ss. 11-30, et passim.

Hon hade mist sin sociala ställning, sin make, flera av sina söner. I stället är hon nu en grekisk slavinna tilldelad en herre genom en lottdragningsprocess.<sup>23</sup> Detta är inte en betydelselös detalj: de antika grekerna, och i synnerhet atenarna, hade en förkärlek för att låta sluppen garantera opartiskhet och förhindra jäv. Detta praktiserades såväl vid utnämning till jurytjänst som till de flesta politiska ämbeten.<sup>24</sup>

Dramat inleds med en prolog framförd av vålnaden av Hekabes yngste son, Polydoros (1-58).<sup>25</sup> Denne Polydoros hade sänts hem till faderns thrakiske "gästvän" (*xenos*) Polymestor, konung av Thrakien, för att hållas i säkerhet undan krigets faror. Med sig hade Polydoros en stor gulds katt som försäkring utifall att Troja skulle falla. Men denna försäkring kom att bli hans dom, för när Troja hade fallit visade sig gästvännen Polymestor mer mån om guld än att vara trogen en död vän. Polymestor mördar alltså Hekabes son Polydoros för hans guld och slänger sedan ut liket i havet, utan några ceremonier. Det är av detta skäl som Polydoros vålnad framträder i dramats början, för att berätta för teaterpubliken vad som har hänt honom och för att fordra en riktig begravning så att han kan komma till de dödas rike. Polydoros förmedlar även till publiken annan viktig information om dramats handling: Hekabes dotter Polyxene kommer att offras till den döde krigaren Akilles ära, som hans brud i dödsriket. Akilles vålnad har nämligen visat sig över sin grav och krävt detta offer. Som ofta har påpekats finns det här en motsägelse i dramat, sprungen ur dess dubbla intrig.<sup>26</sup> Å ena sidan utspelas dramat i Thrakien, på nordöstra kusten av dagens Balkan. Å andra sidan tycks den grekiska hären fortfarande

23 I Euripides *Hekabe* (54, 724-725, 755-756, 811) kan man få intrycket att Hekabe har tillfallit Agamemnon, men i hans *Trojanska kvinnor* (240, 278) har hon uttryckligen tilldelats Odysseus.

24 Jfr MacDowell 1978, ss. 35-40; *The Lawcourts at Athens*, s. 33, s. 58, ss. 230-231 et passim.

25 Hänvisningar i löpande text är till Euripides *Hekabe* i Euripides (1995) där siffran i parantes anger radnummer.

26 Jfr Kovacs 1987, s. 112f.

de dröja kvar utanför det fallna Troja, där den stupade Akilles ligger begravnen. Denna typ av interna motsägelser är inte helt ovanliga hos Euripides, liksom även mellan enskilda dramatiska verk. Det kan även nämnas, för den som inte är bekant med det attiska dramat, att den långa, berättande prologen är ett kännetecken för Euripides, ett grepp som övertogs av Menandros och senare av Terentius.

I Euripides framställning av Hekabes fall från drottning av Troja till grekisk slav finner man ett utmärkande drag i den grekiska tragedin: beskrivningen av hur hjältar och gudar förhåller sig till lidande och moraliska dilemman som vanliga dödliga inte skulle uthärda. Detta är naturligtvis tänkt både att förskräcka och att tjäna som förebild. Efter att Polydoros vålnad har givit publiken förutsättningarna för dramat och huvuddragen i handlingen, träder Hekabe in på scenen, plågad av en dröm som förutskickar sorg och lidande. Dessa drömmar bekräftas strax av körledaren som meddelar att den grekiska hären har beslutat att offra Hekabes dotter Polyxene för att blidka Akilles vålnad.<sup>27</sup> Efter denna budbärarscen får vi bevittna hur modern i sin tur berättar detta till sin dotter. Polyxene beklagar sig inte i första hand för egen del, utan för att hennes mor inte längre kommer att ha sin dotters stöd och tröst. Den höga moralen hos Priamos dotter och Hektors syster kommer att vinna henne och hennes namn ära bland grekerna.

Efter dessa inledande scener kommer dramats första agon eller konflikt. In på scenen träder nämligen Odysseus, som har fått i uppdrag att hämta Polyxene och föra henne till Akilles gravplats för att offras. Medveten om sin ställning som slav, ber Hekabe Odysseus om tillåtelse att tala till honom. Efter att ha fått hans tillstånd håller hon ett retoriskt välkonstruerat tal med syfte att övertala den mångförslagne Odysseus att ta sig an hennes sak och finna ett sätt att rädda Polyxene. Hekabe inleder sitt tal

genom att fråga Odysseus om han kommer ihåg hur han under spaningsuppdrag före kriget hade blivit tillfångatagen. Hekabe beskriver för honom hur han på sina knän hade bett henne om nåd och hur hon hade låtit honom komma undan med livet och gå som en fri man.<sup>28</sup> Odysseus erkänner sin skuld till henne, varefter Hekabe i ett längre tal ber honom att återgälda denna skuld genom att spara dotterns liv. Förutom att hänvisa till Odysseus skuld, nämner hon den grekiska – närmare bestämt atenska – lag (*nomos*) som förbjuder att man spiller människoblod, såväl av fria män som slavar (295).<sup>29</sup> Man finner i detta tal retoriska grepp som (retoriska) frågor och antiteser, man finner maximer, resonemang kring sannolikheter och personliga tillämpningar (ad hominem-argument) och man finner smidiga övergångar från inledande starkt patos till sakframställan och argumentation, och sedan till avslutande smickeri. Det är ett mycket vackert och välkonstruerat tal.

Odysseus håller liksom Hekabe ett längre tal, där han säger sig vara villig att återgälda sin skuld genom att spara Hekabes liv, men inte hennes dotters. Det är nämligen enligt Odysseus av större vikt att gälda den rätt som Akilles ära kräver. Det vore i hans mening en vanära om man skulle behandla någon som en vän medan han lever, men inte längre när han är död. Här finns förstas en parallell till Polydoros öde, något som vare sig Hekabe eller Odysseus ännu känner till. Man kan här även läsa ut en för det samtida Aten betydelsefull distinktion (det är en återkommande topos i det attiska dramat) mellan staden och hemmet (*polis* och *oikos*), det vill säga mellan den offentliga och privata sfären. Denna distinktion inbegriper även en hierarki där det offentliga anses viktigare än det privata. Odysseus hävdar att hans skuld till Hekabe är en personlig angelägenhet, medan Akilles rätt att bli ärad är en offentlig

27 I Euripides *Trojanska kvinnor* (39-40, 622-623) offras Polyxene utan Hekabes vetskap.

28 Denna scen återfinns i *Odysseen* (4.244-256), men där känner Hekabe inte igen Odysseus.

29 Jfr Mossman 1995, s. 112, ss. 183-184.

sak. Man kan här dels notera att det deklarerar en rättsregel eller ett lagrum som Hekabe kommer kunna göra anspråk på längre fram i dramat, dels att Odysseus här visas i ett sämre ljus än hos Homeros (liksom även på flera andra ställen hos Euripides).<sup>30</sup>

När Hekabe inser att Odysseus inte vill återgälda sin skuld, vänder hon sig till sin dotter för att uppmana henne att be för sitt liv. Polyxene framträder igen som en person av högt stående moralisk integritet: hon säger att ett liv i slaveri för henne inte är något liv, och att hon hellre går i döden (346-378). Polyxenes tal är liksom Hekabes tal organiserat genom korsställda antiteser och entymem, men till skillnad från sin moder är Polyxenes syfte inte att tala för sin sak, inte i syfte att övertala. Det är närmast att betrakta som ett lovtal till friheten. Polyxene följer därefter med Odysseus för att offras till den döde krigaren Akilles ära och att bli hans brud i döden. Hekabe blir kvar på orkestran, förtvivlad, och hon önskar att hon själv fick dö, liksom att den kvinna som orsakade kriget, den sköna Helena, ska möta samma grymma öde som hon själv. Här kan man finna en försmak av det hämndtema som kommer att dominera den andra delen av dramat.<sup>31</sup>

Efter denna första konfliktscen följer dramats andra budbärarscen: den grekiske härolden Talthybios berättar utförligt och levande hur ärofullt och tappert Polyxene mötte döden inte som en slav utan som en fri kvinna och hur de grekiska soldaterna därefter ärar henne som en krigare. Han ber sedan Hekabe komma och ombesörja dotterns begravning. Hon ber en tjänarinna att hämta vatten vid stranden och när

denne kommer tillbaka är det tillsammans med Polydoros insvepta lik.

Innan vi går vidare finns det anledning att reflektera ett ögonblick över betydelsen av detta offer i dramat. Den direkta motiveringen för offret är att tillfredsställa ett krav från Akilles, men offrandet av Polyxene ska även betraktas som en gåva som ska blidka vålnadens vrede. Det sätt på vilket hon går döden till mötes är inte bara som en fri person, det ges även betydelsen av befrielse från (ett liv i) slaveri. För Polyxene är det visserligen inte fråga om samma filosofiska inställning man finner hos Sokrates när denne i vänners sällskap talar om döden som en befrielse.<sup>32</sup> Det kan inte heller sägas att hela hennes liv har formen av ett offer tillägnat sanningen eller gud.<sup>33</sup> Men Polyxenes heroiska sätt att möta döden kan ändå betraktas i termer av att hon ger detta offer en egen betydelse, att hon tillägnar det sig som sin egen handling. Hon bestämmer själv offrets former och betydelse. Det kan synas att hon gör detta offer mer mänskligt genom att insistera på att inte slaktas som ett djur, och samtidigt medför det att offret framstår som än mer brutalt.

Detta kan i sin tur jämföras med de övriga former av dråp som framställs i dramat. Det sätt på vilket Polydoros bringas om livet har vissa likheter med offer. Han offras för att Polymestor ska kunna tillägna sig guldets och kastas i havet utan några ceremonier, som ett kadaver. För att Polydoros ska få tillträde till dödsriket måste han först få en begravning värdig en människa: begravningssceremonierna ska tillförsäkra honom den symboliska statusen av människa. Om Polydoros alltså utgör ett offer för girighet, kommer Hekabes hämnd på Polymestor att kräva ytterligare blodoffer. Det sistnämnda offret har flera likheter med det som görs för att blidka Akilles: Polydoros har samma rätt att bli hämnad som Akilles har att bli hedrad.

Hekabe har nu samma dag drabbats av en

30 I Euripides *Trojanska kvinnor* beskrivs Odysseus som "elak och svekfull, en rättvisans fiende [*polemio dikas*], en laglös varelse" (283-284). Jfr även Euripides *Cykloperna*.

31 Det kan nämnas att i Euripides *Trojanska kvinnor* (914-1041) utkämpar Helena och Hekabe en retorisk duell om den förras ansvar för att hon befinner sig i Troja (och därmed hennes skuld till stadens fall). Hekabe vinner och Helena döms till döden.

32 Jfr Platon, *Faidon* 114C.

33 Jfr Nancy 1991, s. 22.

dubbel förlust, men medan den första låter sig skrivas in i ett heroiskt skript, är Polydoros död resultatet av hämningslös girighet och ett oförlåtligt svek. När strax därefter den grekiske här-föraren Agamemnon kommer för att se varför Hekabe dröjer med att komma för att ta hand om sin dotters begravning, vänder hon sig till honom med en begäran att han ska hjälpa henne att hämnas på Polymestor. I denna scen utspelas dramats andra agon. I ett supplikerande tal ber hon Agamemnon att föra hennes talan vid en domstol och kräva Polymestor till ansvar för hans dåd. Jag citerar (i Tord Bäckströms översättning):

[...] Jag är kanske nu en maktlös slav,  
men gudarna har makt [*kraton*] – och  
ännu mera Lagen [*nomos*]  
som råder även över dem, den Lag  
[*nomo*] som bjuder  
oss människor människor att tro på  
gudarna, att skilja  
på rätt [*dika*] och orätt [*adika*] i vårt liv.  
Om denna kränks –  
och det beror av dig – och de ej får sitt  
straff  
som mördar vänner [*xenous*] eller rånar  
gudars tempel,  
då finns det inte någon Lag [*ison* = jäm-  
likhet, rättvisa] bland människorna,  
och bleve denna laglöshet för dig en  
skam! (798-805)<sup>34</sup>

I detta citat uttrycks en konvergens av naturrätt och positiv rätt, vilket används för att ge vissa moraliska lagar universell giltighet. De lagar som reglerar relationen mellan gudar och människor och mellan värdar och gäster sägs vara av denna universella karaktär (det grekiska ordet "xenos" betecknar både värd och gäst, liksom den relation som finns mellan dem). Hekabes resonemang är sofistikerat: Om de existerande universella lagar som reglerar relationer mellan människorna inte tillämpas, om de inte betyder något, då finns inte längre rättvisa (*ison*) bland

34 Euripides 1985, s. 84.

människor. Det är alltså inte tillräckligt att det finns lagar (människliga och gudomliga), de måste även tillämpas för att man kan säga att det ska finnas rättvisa. Den logiska konsekvensen av Hekabes argumentation är att det är de mäktigas ansvar att se till att rättvisa skipas.<sup>35</sup>

Efter att Hekabe har hänvisat till en lag som gäller för både människor och gudar, ber hon Agamemnon att betänka att han har tagit hennes dotter Cassandra som sängkamrat och att mordet på Polydoros därmed är på en sväger. Det är med andra ord inte bara en fråga om juridiska principer, utan även en personlig angelägenhet för Agamemnon. Man kan gå längre än så: Hekabe försöker tilldela Agamemnon ansvaret att agera som familjens huvudman, *kyrios*, på vilken det åligger att föra familjens talan i juridiska sammanhang (med andra ord den atenska motsvarigheten till paterfamilias). I Aten hade vare sig kvinnor eller slavar rätt att driva en juridisk process.<sup>36</sup>

I sitt svarstal ger Agamemnon henne rätt i sak, men precis som Odysseus är han inte villig att ta sig an hennes sak som sin egen och han är inte villig att föra hennes talan inför den grekiska hären. Han menar, tvärtemot Hekabe, att detta är en privatsak och att den därför inte kan behandlas inför den grekiska hären. Det är således fråga om en processuell invändning, vilken i Aten benämndes "metalepsis".<sup>37</sup> Precis som Odysseus använder han sig alltså av distinktionen mellan det offentliga och det privata som argument för att inte kunna ta sig an hennes sak. Agamemnon ger visserligen Hekabe rätt att utkräva hämnd på sin sons mördare, men

35 Man finner en liknande argumentation hos Blaise Pascal: "Il est juste que ce qui est juste soit suivi; il est nécessaire que ce qui est le plus fort soit suivi. La justice sans la force est impuissante, la force sans la justice est tyrannique. La justice sans force est contredite, parce qu'il y a toujours des méchants. La force sans la justice est accusée. Il faut donc mettre ensemble la justice et la force, et pour cela faire que ce qui est juste soit fort ou que ce qui est fort soit juste." (Pascal 1963, s. 512)

36 Jfr MacDowell 1978, ss. 84-86.

37 Jfr Calboli 1986, ss. 139-152.



Euripides räcker Skene Heraklesmasken. Till höger kultbild av Dionysos.

han kommer inte att bistå henne. Utelämnad åt sig själv och i avsaknad av manlig fysisk styrka är hon hänvisad till sin kvinnliga list för att kunna utföra sin hämnd. Hekabe tänker ut en plan som ska utnyttja Polymestors girighet för att leda honom i en fälla.

Girighet betraktades i Aten, liksom i de flesta samhällen, som en synd. Den utmärks både av måttlöshet (en form av hybris) och av att inte sky några medel för att tillägna sig mer. I inledningen till *Iliaden* gestaltas en konflikt mellan Akilles och Agamemnon där den förre anklagar den senare för att vara girig, att göra anspråk på mer än som var hans andel. Den atenske laggivaren Solon betraktade girighet hos de förmögna som ett av de främsta hoten mot social stabilitet och harmoni.<sup>38</sup> Däremot tycks 400-talets atenare ha varit mindre negativa mot att berika sig på andras bekostnad om det riktades mot andra greker och mot icke-greker.<sup>39</sup> Aristoteles skriver utförligt om girighet både i den *Nikomakiska etiken* (bok 5) och i *Politiken*.<sup>40</sup> Detta visar

att begreppet girighet hade en viktig plats i atenskt moraliskt och politiskt tänkande. Den form av girighet som gestaltas i Euripides drama förekommer mellan vänner och är att betrakta som ett svek och ett brott.

Efter att Agamemnon har lämnat orkestran skickar Hekabe bud efter Polymestor, som kommer tillsammans med sina två unga söner. Hekabe ger sken av att vara okunnig om Polydoros öde och frågar Polymestor om sin son. Polymestor säger att denne mår utmärkt och längtar efter sin mor. Hekabe lockar därefter Polymestor in i ett tält med tal om guld som han ska föra i säkerhet undan grekerna. Tältet innehåller inte guld, men väl trojanska kvinnor. Efter en kort stund hörs skrik inifrån tältet: Polymestor ropar att hans syn förmörkas och att hans söner mördas. Därefter kommer först Hekabe ut ur tältet, och strax efter Polymestor, krypandes på alla fyra. Med blod rinnande ur ögonhålorna klagar han högljutt över sitt öde och ropar på hjälp samtidigt som han far ut med anklagelser mot Hekabe.

In på orkestran träder nu åter Agamemnon, enligt egen utsago på grund av att ha hört skriken. Efter att ha lyssnat på Polymestors ankla-

38 Jfr Balot 2001, ss. 73-98.

39 Jfr Balot 2001, ss. 99-178.

40 Jfr Balot 2001, ss. 22-57.

gelsor mot Hekabe säger han sig vilja höra bägge parter förklara sig så att han kan döma korrekt mellan deras anspråk. Därefter följer dramats tredje och sista agon. Det består som tidigare av två tal och liksom tidigare är det det senare talet som kommer att vara segrande. Innan jag fortsätter redogörelsen för denna twist och hur den utlöper vill jag kortfattat beröra betydelsen och funktionen av retorik både i dramat och i det antika Aten.

## Juridisk retorik

Det är svårt att överdriva betydelsen av retorik i antiken. I det antika Aten är det främst tre former av offentliga, retorisk tal man möter: det är det politiska talet i rådet eller folkförsamlingen; det är det juridiska talet i folkdomstolarna; och slutligen lovtalet i samband med fester eller begravningar eller publika högtider.<sup>41</sup> För att ha möjlighet att göra sig gällande i politiska församlingar i antiken var det avgörande att kunna tala både väl och övertygande, och det är därför inte förvånande att det i Aten uppstår institutioner för att lära ut denna konst.<sup>42</sup> Den kanske mest kända av dessa är sofisterna, som har kommit att bli samlingsnamnet på både retorik- och visdomslärarna i det klassiska Aten. Men även framstående politiker kunde tjäna som läromästare och förebilder och det är ingen tillfällighet att tal av Perikles och Demosthenes har bevarats till eftervärlden.

Men även personer utan politiska ambitioner kunde behöva skolning i retorik. Om man blev ställd inför rätta, något som inte var ovanligt bland de trätlystna atenarna, var det nödvändigt att kunna försvara sig offentligt. Det fanns visserligen en nödlösning i form av att beställa ett tal av en talskrivare, men man var ändå tvungen att hålla talet själv. Flera av de antika tal som har bevarats till eftervärlden kommer just från talskrivare som exempelvis Antifon och Lysias, vilka kan betraktas som en

sorts föregångare till senare tiders advokater.<sup>43</sup>

När man studerar samhällslivet i det antika Aten som det framträder hos Thukydidens, Aristofanes, Platon och andra, möter man det offentliga talet närmast överallt. Som exempel kan nämnas hur Thukydidens, i sin redogörelse för kriget mellan Aten och Sparta, dramatiserar framställningen med viktiga politiska tal. Det kanske mest kända är Perikles lovtal till den atenska demokratin, men det är en återkommande dramatisk figur i framställningen.<sup>44</sup> Hos Platon möter man det retoriska talet både i form av talartävling (*Symposion*), rättegångstal (*Apologia*), övning i argumentationsanalys (*Faidros*) och uppgörelse med sofisterna (*Protagoras*). Men det är inte bara i form av återgivna tal som retoriken ger sig till känna i bevarade texter, dess sätt att organisera språk återfinns såväl i prosa som lyrik. Man märker detta på en tendens att dela upp tal i särskilda partier och i ett intresse för olika prosastilar.<sup>45</sup> Det finns tre distinkta retoriska stilar: en som associeras med Gorgias och som utmärks av lyriska grepp; en annan som associeras med Thrasymachos och som kännetecknas av rytmisk struktur; och en tredje "arkaisk" stil som utmärks av antiteser och som man finner exempelvis hos Antifon.<sup>46</sup>

Det kan antas att alla atenare som deltog i det politiska livet, det vill säga alla atenska medborgare med självaktning, kom i kontakt med det retoriska, offentliga talet och lärde sig att uppskatta både bra talare och välformulerade tal, liksom att genomskäda tomt prat som ren retorik. Det är därför lätt att inse att de retoriska tal som vi finner i det attiska dramat, både i tragedier och komedier, inte bara hade sina förebilder i folkförsamlingen och i domstolarna, de kommenterade och tävlade med dessa politiska och juridiska tal. Det förra är kanske

43 Jfr Todd 1993, ss. 53-54; Gagarin 2002 (om Antifon); och Todd 1993, ss. 167-315 (om Lysias).

44 Thukydidens, *Kriget mellan Sparta och Aten*, 2.34-47.

45 Jfr Kennedy 1963, ss. 32-33.

46 Jfr Kennedy 1963, s. 33.

41 Jfr Aristoteles, *Retoriken* III.1-3 (1358b).

42 Jfr Cole 1991, ss. 71-158.

allra tydligast i Aristofanes komedier, där man gärna driver med demagogiska vältalare och sofister, men i verk som *Molnen* och *Getingarna* finner man en skoningslös kritik av juridisk retorik.<sup>47</sup> I tragedier finner man retoriska tal som i skärpa och briljans kan mäta sig med det bästa av Perikles och Demosthenes. Det är mycket troligt att teaterretoriken i sin tur kunde influera den juridiska och politiska diskursen.

Även om man inte skulle känna till retorikens stora betydelse i antiken är det lätt att se dess avgörande roll i de antika dramerna. Det finns i dessa fyra tydliga former av representerat tal: (1.) berättande monologpartier (*rheseis*) framförda av budbärare eller av kören;<sup>48</sup> (2.) kommentarer till handlingen framförda av körledaren eller kören; (3.) retoriska tal, som regel i form av en debatt eller agon; samt (4.) dialog med korta repliker (*stichomythia*) mellan enskilda personer. Av dessa fyra former är det retoriska talet och dialogen som regel de mest dramatiska eller laddade, och inte sällan utgör stichomythia både inledning och avslutning till det retoriska talet, av vilket man kan sluta sig att det är det retoriska talet som ansåg vara dramats höjdpunkt.

Att det som i Euripides drama *Hekabe* finns tre retoriska dueller eller agon är inte ovanligt, men det är inte alltid som det är den sista som är den mest laddade och spännande. Man kan jämföra med Aiskylos drama *Agamemnon*, den första delen i trilogin *Orestien*, där det i stället är den andra retoriska duellen, mellan Agamemnon och Klytaimestra, som utgör dramats retoriska höjdpunkt. I Sofokles *Antigone* finns det en gradvis stegring, från den inledande dialogen mellan Antigone och Ismene, som kulminerar i Hamons uppgörelse med sin far, Cleon. I Sofokles *Konung Oidipus*, däremot, finns inte alls samma gradvisa uppbyggande av spänning i dialogpartierna, vilket till stor del beror på att

Oidipus är sin egen antagonist och att hans tal handlar om vägen till självinsikt. Den centrala betydelse som det retoriska talet har i det attiska dramat är dock inte bara en funktion av de estetiska möjligheterna i att ställa två välformulerade tal mot varandra, utan är även kopplat till retorikens betydelse utanför teatern.

Innan jag återvänder till den avslutande retoriska tvekampen i Euripides drama är det nödvändigt att kortfattat bekanta sig med den atenska rättsprocessen. Det atenska rättssystemet under 400- och 300-talet före vår tideräkning var primitivt, vilket inte betyder att det var okomplicerat.<sup>49</sup> Det fanns skrivna lagar, men dessa var inte systematiserade och det fanns ingen kommentarsamling om hur de skulle tolkas. Domslut skrevs inte ner och tidigare rättsfall kunde inte självklart användas som precedensfall. I det atenska rättssystemet fanns det inga domare, inga allmänna åklagare, inga jurister eller advokater, det fanns inte heller någon egentlig poliskår. De omtalade skytiska bågskyttarna utgjorde närmast en sorts ordningspolis som sattes in i samband med stora folksamlingar. Det man hade i stället för dessa aktörer och institutioner var en rättslig procedur, ett regelverk som definierade hur den rättsliga processen skulle fungera.<sup>50</sup>

Det var som regel den person som åsamkats skada eller liknande som anmälde brott till rätten och som sedan förde sin egen talan. Undantaget var mord eller om det gällde icke-fria personer och kvinnor i hushåll, där talan fördes av familjens eller släktens huvudman. Efter en preliminär prövning om det fanns rättslig grund för åtal bestämdes dag för rättegång. Med utgångspunkt i bevarade tal har man kunnat identifiera ett stort antal brottsrubriceringar.<sup>51</sup>

Rättegångsproceduren var enkel: den kändande anförde grunderna för sin klagan inför en jury bestående av edsvurna atenska män. Storleken på juryn kunde variera, men 500 personer

47 Jfr MacDowell 1995, ss. 113-179.

48 För en utförlig diskussion av budbärarens roll hos Euripides, se Jong 1991.

49 Jfr Todd 1993, s. 64.

50 Todd 1993.

51 Jfr Todd 1993, ss. 102-109.

tycks ha varit ett vanligt antal. Man vet inte exakt hur juryn till enskilda rättegångar utsågs på 400-talet, men mot slutet av detta århundrade utformade man ett lottdragningssystem för att förhindra manipulation.<sup>52</sup> Därefter skulle den svarande bemöta anklagelserna och försvara sig mot dem. Bägge parter hade lika lång tid för sina anföranden, vilken uppmättes med ett vattenur (*klepsydra*).<sup>53</sup> Om man anförde dokument, vittnesmål eller andra bevis så stoppades vattenuret. Därefter gick juryn omedelbart till omröstning. Det fanns alltså inget utrymme för överläggning. Det fanns inte heller någon juridisk instruktion av juryn och det förefaller ha varit upp till parterna i målet att anför relevanta lagrum. Omröstningen var anonym. Om domen var friande var rättegången slut. Om domen var fällande kunde en av två saker hända. Om det var fråga om ett brott med bestämd straffsats så utdömdes denna. I annat fall skulle parterna själva föreslå straff och juryn skulle välja mellan dessa. Den sistnämnda proceduren återfinns i Platons redogörelse för rättegången mot Sokrates.

Som framgår av denna korta beskrivning hade den skrivna lagen inte samma starka och självständiga ställning som den har i modern rätt. Det centrala och avgörande för den rättsliga prövningen var i stället själva proceduren: en offentlig förhandling där parterna fick tala i egen sak och där det dömdes mellan dem av en opartisk instans, som regel en lottad jury. Det förekom ofta att de tvistande parterna föredrog att få sin sak avgjord utanför domstolen, genom en skiljedomare.<sup>54</sup> I dessa fall fanns det som regel en uttalad överenskommelse att man inte hade rätt föra talan vidare till domstol om man inte skulle vara nöjd med skiljedomen.

I Euripides drama fungerar Agamemnon närmast som skiljedomare, men det är ändå inte en helt sluten förhandling. Det som händer på

orkestran äger samtidigt rum på teatern i Aten inför en publik av tusentals män, varav flertalet själva någon gång suttit eller kommer att sitta i en jury. Det är därför en rättslig förhandling som kan beskrivas som både sluten och offentlig. Det är på sitt sätt passande då Agamemnon tidigare i dramat vägrat att föra Hekabes talan inför en offentlig tribunal. Den retoriska duellen mellan Polymestor och Hekabe utmärks vidare av att den hör hemma i ett både tidsligt och geopolitiskt mellanrum. Med det menar jag dels att rättegången i dramat på en och samma gång äger rum strax efter Trojas fall och på 420-talet; dels att rättegångsförhandlingen mellan Hekabe och Polymestor genomförs på en plats där det saknas gällande rätt—där det saknas skriven lag och utgör ett rättsligt undantag av samma slag som Guantánamobasen på Kuba i vår egen tid—och samtidigt genomförs rättegången på teatern i Aten, vars rättssystem är en grund för den demokratiska staten. Allting som sägs i rättsförhandlingen i Euripides drama har därför en dubbel klangbotten. Detta gäller allmänt för det antika dramat, liksom på teatern än i dag.

I sitt tal erkänner Polymestor att han har haft ihjäl Polydoros men gör gällande att det var för att förhindra denne från att på nytt grunda och återuppbygga Troja. Det har därför varit en handling som han menar stödjer den grekiska saken. Han avslutar med att hänvisa till det allmänt kända faktum att kvinnor är ett slugt folk och inte går att lita på. Hekabe å sin sida inleder med att särskilja mellan en persons ord och handlingar, vilka inte behöver överensstämma med varandra. Att Polymestor skulle ha haft ihjäl Polydoros som stöd för grekerna är ologiskt: om han verkligen hade velat stödja grekerna borde han ha gjort detta medan Trojas murar fortfarande stod obesegrade; men att döda Priamos son efter att denne själv hade stupat kan inte ses som stöd för grekerna, det är ett svek mot en död gästvän. Ett svek som dessutom är motiverat av Polymestors begär efter guld. Det är viktigt att notera hur Hekabe bemöter Polymestors anklagelser genom att visa

52 Jfr MacDowell 1978, ss. 36-40.

53 Jfr *The Lawcourts at Athens*, s. 31, ss. 77-78; plate 13.

54 Jfr Scafuro 1997, ss. 117-141.

på logiska motsägelser: det är en retorisk teknik som i verkliga livet kräver både sinnesnärvaro och lång träning. Efter att hon har visat att Polymestors anklagelser saknar grund är det inte svårt för Hekabe att göra sannolikt att Polymestor har handlat med brottsligt uppsåt.

Som den uppmärksamma läsaren redan har förstått av talens inbördes ordning—att Polymestor talar först, Hekabe därefter—gör Agamemnon gällande att Hekabe har handlat rätt. Det kan även antas att Agamemnon redan är införstådd och därför partisk, att hans dom var given på förhand. Han kände till det brott som Polymestor hade begått och hade indirekt sanktionerat Hekabes hämnd. Men även bortsett från detta kan man hävda att Hekabe hos Euripides både framställs som mer trovärdig som person (fastän hon är kvinna) och att hon kan göra anspråk allmänna lagar. Det kan vidare nämnas att dramat inte slutar omedelbart efter denna sköna triumf för Hekabe. I sin vrede över domen redogör Polymestor för de närvarandes personliga framtid: Agamemnon kommer att mördas av sin hustru Klytaimestra och Hekabe kommer att förvandlas till en hund och bli en stjärnbild. Det är långtifrån klart vad det betyder att Hekabe ska förvandlas till en hund, men man kan nog anta att Polymestor menade det som något dåligt.<sup>55</sup>

## Rättighetsbegrepp

Det finns många saker kvar att kommentera i Euripides drama, men jag ska här begränsa mig till några stycken: Hekabes etiska karaktär; hur skilda definitioner av rätt och rättigheter fungerar som drivkraft för handlingen; och den skrivna och oskrivna lagens status.

Det har gjorts gällande, bland andra av Martha Nussbaum, att Hekabe skulle genomgå en moralisk förvandlingsprocess i dramat: att hon genom sin hämnd på Polymestor skulle ha förvandlats till en moraliskt dålig person.<sup>56</sup> Tan-

ken är väsentligen att det är fel, moraliskt förkastligt, att vilja skada en annan människa. Även om detta är uttryck för en allmänt accepterad moraluppfattning, är det en regel som har vissa undantag. Att hämnas en oförrätt är ett sådant undantag. I antiken ansågs det inte bara att man hade rätt att hämnas oförrätter, utan också att det var en skyldighet att göra det. Att inte hämnas en oförrätt kunde i sig utgöra ett brott. Det är exempelvis på detta sätt som Orestes försvarar sig i Aiskylos drama när han står anklagad för att ha haft ihjäl sin mor: om han inte hade hämnats sin fader hade han själv varit en brottsling. Den kritik mot detta beteende som kan sägas artikuleras i *Orestien* avser inte rätten att hämnas, utan vad som händer när det inte leder till en lösning av konflikten och i stället genererar en okontrollerad och potentiellt ändlös serie hämndaktioner. Ett annat exempel på synen på hämnd som en rättighet hittar man i Euripides drama om Medea, där hon hämnas på Jason genom att giftmörda såväl hans nya kvinna som Jasons och hennes egna barn. Att hämnas oförrätter var en dygd. Detta gäller inte bara i det antika Grekland utan i de flesta primitiva rättssystem.<sup>57</sup>

Det är vidare viktigt att betona att det är fråga om en tragedi, ett seriöst drama, som handlar om hur idealiserade personer hanterar fruktansvärt lidande och moraliska dilemma. Det vore därför ett brott mot genrens konventioner om hjälten eller hjälten skulle genomgå en moralisk degradering. Det är dessutom svårt, som David Kovacs har påpekat, att finna ett bestämt ställe i dramat där en sådan förvandling skulle äga rum.<sup>58</sup> Att hävda att Hekabe skulle genomgå en negativ moralisk utveckling tyder på en okänslighet både mot dramat och dess kontext. Man kan återigen jämföra *Hekabe* med ett annat drama, exempelvis Sofokles *Konung Oidipus*, som även det gestaltar hur protagonisten utsätts för lidande som skulle driva en normal människa till vansinne alternativt att ta

55 Jfr Kovacs 1987, ss. 108-110.

56 Jfr Nussbaum 1986.

57 Jfr Kelsen 1957, s. 233.

58 Jfr Kovacs 1987, s. 139.

livet av sig. Det som gör Oidipus till en heroisk gestalt är att han kan bära detta lidande utan att förlora förståndet, utan att gå under. Den skada som han ger sig själv i slutet av dramat—att sticka ut sina ögon—är inte uttryck för vansinne utan ett symboliskt straff för hans tidigare oförmåga att se klart. Det är möjligt att det finns en intertextuell referens till detta straff i Euripides drama, även om Polymestors brott inte utgörs av hans blindhet utan av hans ohämmade begär efter jordiska skatter. Det finns dock stor osäkerhet kring dateringen av dessa dramer: Sofokles *Konung Oidipus* brukar ofta dateras till 430-tal, alternativt 420-tal; medan Euripides *Hekabe*, som anses vara ett tidigt verk, troligen uppfördes under mitten av 420-talet.

En andra sak som jag vill ta upp gäller de olika rättighetsbegrepp som framställs i Euripides drama. Man skulle, med risk att låta formalistisk, kunna säga att handlingen i *Hekabe* drivs fram genom de olika anspråk på att få sin "rätt" som de olika personerna (agonisterna) framför. Dramat inleds som vi minns med att Polydoros vålnad visar sig och kräver sin rätt att bli ordentligt begravd, men även indirekt sin rätt att bli hämnad. Det är lika självklara rättigheter i det antika Grekland som i dag, även om formerna för hämnd har förändrats en del. Dessa krav formuleras i ett tal riktat till publiken, även om kraven är riktade till de personer i dramat som har möjlighet att ge honom hans rättigheter. De kommer att lära känna hans rättighetskrav genom hans döda kropp. Dessa två krav utgör drivkraften i den ena av dramats två intriger.

Nästa person i dramat som gör anspråk på sina rättigheter är Akilles, som kräver sin rätt att bli hedrad som den hjälte han är. Även detta är en rättighet som kan tyckas självklar, även om det sätt som Akilles vill bli hedrad på inte är det. Men inskrivet i detta krav på att få en brud i döden finns en sorts poetisk rättvisa som grundar sig på att Akilles under sin levnad hade berövats en kvinna av Agamemnon (det är med effekterna av denna händelse som *Iliaden* tar sin

början: "Sjung, o gudinna, om vreden, som brann hos Peliden Akilles"). Akilles kräver nu att få tillbaka sin del i krigsbytet, men eftersom han är död måste det ske genom människooffer. Detta krav utgör drivkraften i den andra av dramats intriger.

Den rätt med vilken Odysseus kräver att få Hekabes dotter är långt mindre poetiskt eller juridiskt motiverad: det är väsentligen med maktens rätt som han kräver att få hämta Kassandras syster. Odysseus anför dock även den rätt som tillhör Akilles, och som han endast verkställer. När Hekabe begär av Odysseus att han ska återgälda sin skuld är det inte fråga om en rättighet. Att Hekabe tidigare har låtit Odysseus komma undan med livet är att betrakta som en gåva: hon kan därför inte kräva att få den återgäldad. Däremot kan hon begära att Odysseus ska erkänna sin skuld till henne, vilket är precis vad hon gör. Odysseus erkänner sin skuld till Hekabe, men gör som nämnts gällande att den är personlig och inte låter sig överföras till hennes barn. Den rättighet som Hekabe har i relation till Odysseus är alltså personlig, det är inte en rätt som kan anföras i offentliga sammanhang. På liknande sätt nekas Hekabes krav att få dö i sin dotters ställe.

Nästa person i dramat som formulerar krav är Polyxene som önskar att få dö som en fri person, det vill säga utan att vara bunden eller fasthållen. Man kan säga att hon begär en rättighet som hör till en fri person. Att Polyxene begär denna rättighet kan sägas ge henne och hennes familj heder, vilken ytterligare ökar genom det manliga sätt hon möter döden på. Med detta är den första delen av handlingen över, den som handlar om Akilles rättigheter.

När Hekabe upptäcker att hennes son har blivit bragt om livet kommer hon att uttrycka sin rätt att hämnas. Detta krav adresseras till Agamemnon i egenskap av ställföreträdande kyrios, men som vi minns avsvär han sig att agera å hennes vägnar med samma skäl som tidigare Odysseus. Detta är en privatsak. Det kan därmed sägas att Hekabe har givits rätt att

Person	Addressat	Handling	Status	
Polydoros	till publiken	att bli begravd (& indirekt att bli hämnad)	OK & OK	
Akilles	till grekerna	att få ett blodsoffer	OK	
Odysseus	till Hekabe	att hämta Polyxene	OK	
Hekabe	kräver sin rätt	till Odysseus	Nekas & nekas	
Polyxene		till grekerna	att få dö som en fri person	OK
Hekabe		till Agamemnon	att få hämnas på Polymestor (för mordet på Polydoros)	OK
Polymestor		till Agamemnon	att få hämnas på Hekabe (för mordet på sina söner)	Nekas

handla på egen hand, men inte att agera genom en rättslig instans. Att hon tar rätten i egna händer skulle därmed inte utgöra ett brott, utan är hennes rätt. Det är därför passande att dråpen och förblindandet äger rum i ett tält med kvinnor.

Den siste som gör anspråk på rätt är Polymestor, som kräver att få hämnas mordet på sina barn. Detta rättighetskrav leder direkt till dramats sista agon och Agamemnons skiljedom. Det är en rätt som nekas honom med hänvisning till att mordet på hans barn var en vedergällning av hans svekfulla mord på Polydoros.

De olika krav på rätt och rättigheter som driver Euripides *Hekabe* kan schematiskt framställas som ovan.

Fastän det är fråga om olika slags rättigheter i de olika fallen, är det ändå så att de fungerar som drivande faktorer i handlingen. Dessa krav

på rätt är inte något utanpåliggande, utan utgör en del av dramats struktur. Om man skulle försöka operera bort dessa krav på rätt och rättigheter skulle dramat inte längre hänga ihop. Man skulle därmed kunna säga att den underliggande strukturen i detta drama baseras på frågan om rättigheter och vad som konstituerar dem. Det är ett ämne för en separat artikel att studera betydelsen av rättigheter i det attiska dramat.

Den tredje och sista sak som jag vill ta upp gäller frågan om den skrivna lagens status i Euripides *Hekabe*. Det har skrivits en hel del om vad det är för lagar som Hekabe hänvisar till, om det är en skriven eller oskriven rätt som hänvisas till.<sup>59</sup> Om man går in i detalj kan man visa på betydelsefulla skillnader mellan olika slags lagar, liksom olika slags rätt. I vissa fall

59 Jfr Kovacs 1987, s. 79, ss. 100-101, s. 103; Mossman 1995, ss. 182-184.

är det fråga om oskrivna lagar som gäller både för gudar och människor, både greker och barbarer. I andra fall är det fråga om skrivna lagar, som exempelvis den atenska lag som förbjuder dråp på slavar. Man skulle i detta sammanhang kunna diskutera om den ambivalenta attityd till det skrivna ordet som tycks ha funnits i Aten på 400-talet även berörde lagen.<sup>60</sup> Som exempel på denna ambivalens kan nämnas Euripides drama *Hippolytos*, där ett skrivet brev har en central och ödesdiger roll för handlingen, något som kan tolkas som uttryck för ett misstroende mot det skrivna ordet i allmänhet. I Platons *Faidros* finner man åsikten att skriften har en negativ inverkan på minnet och kunskap. I *Hekabe* betecknar distinktionen mellan skrivna och oskrivna lagar inte frågan hur man ska tolka deras innebörd, utan i stället deras ursprung och giltighet.<sup>61</sup>

I Euripides drama befinner sig Hekabe i en knepig juridisk situation: som kvinna och slav har hon inte en självklar rätt att föra sin egen talan; och det är oklart exakt vilka lagar det är som gäller på denna gudsförgättna plats (exempelvis tycks lagen mot slavdråp inte gälla). Det innebär dock inte att Hekabe är att betrakta som helt rättslös och det ifrågasätts aldrig i dramat att hon har rätt att hämnas. Man skulle därför kunna hävda att den centrala juridiska frågan i dramat inte handlar om lagtexters status eller hur de ska tillämpas. I stället skulle man kunna hävda att rätten i detta drama framställs – och definieras – som en form av reglerad, muntlig och offentlig förhandling. I *Heka-*

*be* skipas rättvisa inte genom att man läser och tolkar lagen, utan genom att Hekabes rätt till hämnd legitimeras i en juridisk förhandling där bägge parter ges möjlighet att redogöra för sin version av händelseförloppet och förklara sitt handlande. Med andra ord, den moraliska rätt som Hekabe har att hämnas, som inte bara är en rätt utan en plikt, den ges legitimitet genom den juridiska processen.

Om man väljer att läsa detta drama som en poetisk framställning och diskussion av lag och rätt i 420-talets Aten finner man en definition av rättvisa som är retorisk och processuell. Denna rättsuppfattning kan man direkt koppla till olika demokratiska procedurer i det atenska samhället. Det atenska rättssystemet var en integrerad del av det demokratiska styrelseskicket. I Aten fanns, som redan nämnts, endast en primitiv rättsordning och lagtexterna var varken systematiserade eller kommenterade. Det fanns inte heller någon byråkrati som administrerade och verkställde juridiska eller politiska beslut. När man läser verk ur äldre och främmande kulturer är det lätt att glömma de många osynliga skillnader som skiljer dem från ens egen kultur, men dessa skillnader till trots finns det förstås också många väsentliga likheter med vår egen tid. Jag skulle vilja avsluta med att påpeka att det finns flera paralleller mellan gestaltningen av det atenska rättssystemet i Euripides *Hekabe* och de diskussioner av rätt och demokrati som legitima beslutprocedurer i vår egen samtid.<sup>62</sup> Dessa likheter ger intressanta perspektiv både på vår egen tid och på legitimering av makt och rätt i 400-talets Aten.

60 Jfr Svenbro 1988.

61 Jfr Ostwald 1969, ss. 43-50.

62 Jfr Habermas 1996; Ferrara 1999; Mouffe 2000.

**Om författaren:**

Leif Leif Dahlberg, fil. dr. i litteraturvetenskap, Stockholms universitet (1999), undervisar i kommunikation, medier och kulturteori vid Kungliga Tekniska högskolan, Stockholm (sedan 2000), där han även är studierektor (sedan 2002).  
E-post: dahlberg@csc.kth.se

**Litteratur**

- Auerbach, Erich (1946): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Francke Verl. Tübingen
- Balot, Ryan K. (2001): *Greed and Injustice in Classical Athens*. Princeton University Press, Princeton
- Bieber, Margarete (1961): *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton University Press, Princeton
- Brown, Sheila (2003): *Crime and Law in Media Culture*. Open University Press, Buckingham
- Burkert, Walter (1985): *Greek Religion*, trans. J. Raffin. Harvard University Press, Cambridge
- Calboli Montefusco, Lucia (1986): *La dottrina degli "status" nella retorica greca e romana*. Olms-Weidmann, Hildesheim
- Cohen, David (1993): *Law, Violence and Community in Classical Athens*. Cambridge University Press, Cambridge
- Cole, Thomas (1991): *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*. Johns Hopkins University Press, Baltimore
- Dahlberg, Leif (2003a): "Rätt och litteratur. Introduktion", i: *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2003: 3, ss. 3-15
- (2003b): "Franz Kafka framför lagen", i: *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2003: 3, ss. 57-81
- (2004): "All makt utgår från folket". Om retoriska strategier för legitimering i rätt och litteratur", i: *Retfærd* 104 (2004), ss. 22-45
- (2005a): "Legal Fictions in Contemporary Law", i: *Fact and Fiction in Narrative*, red. L.-Å. Skalin. Örebro universitet, Örebro, ss. 179-210
- (2005b): "Om rätt och litteratur", i: *JFT. Tidskrift för juridiska föreningen i Finland* 2005:6, ss. 693-703
- (2006): "Images of European Injustice. A Reading of Eyvind Johnson's *Drömmar om rosor och eld*", i: *Der Norden im Ausland - das Ausland im Norden. Formung und Transformation von Konzepten und Bildern des Anderen vom Mittelalter bis heute*, Wiener Studien zur Skandinavistik, Bd 15, Hg. S. H. Rossel et al. Wien, Verlag Praesens 2006, ss. 220-230
- Duchemin, Jacqueline (1945): *L'Agon dans la tragédie grecque*. Les Belles lettres, Paris
- Euripides (1985): *Hekabe*, övers. T. Bäckström, i: *Fenix* 1985:1, ss. 54-107
- Euripides (1995): *Children of Heracles. Hippolytus. Andromache. Hecuba*, ed. & trans. D. Kovacs. Harvard University Press, Cambridge
- Ferrara, Alessandro (1999): *Justice and Judgment. The Rise and the Prospect of the Judgment Model in Contemporary Political Philosophy*. Sage, London
- Gagarin, Michael (2002): *Antiphon the Athenian. Oratory, Law, and Justice in the Age of the Sophists*. University of Texas Press, Austin
- Gernet, Louis (1917): *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Ed. Albin Michel, Paris, 2001
- Girard, René (1972): *La Violence et le sacré*. Éd. Grasset, Paris, 1982
- Goldhill, Simon (1984): *Language, Sexuality, Narrative. The Oresteia*. Cambridge University Press, Cambridge
- Gripsrud, Jostein (1992): "The Aesthetics and Politics of Melodrama", i: *Journalism and Popular Culture*, ed. P. Dahlgren & C. Sparks. Sage, London, ss. 84-95
- Guillermou, Jean (1973): *L'Ironie dans le théâtre d'Euripide*. Université de Paris IV, Paris
- Habermas, Jürgen (1996): *Between Facts and Norms. Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*, trans. W. Rehg. The MIT Press, Cambridge
- Hart, H. L. A. (1994): *The Concept of Law*, 2nd ed. Oxford University Press, Oxford
- Havelock, Eric A. (1978): *The Greek Concept of Justice. From Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato*. Harvard University Press, Cambridge
- Johnstone, Steven (1999): *Disputes and Democracy. The Consequences of Litigation in Ancient Athens*. Texas University Press, Austin
- Jong, Irene J. F. de (1991): *Narrative in Drama. The Art of Euripidean Messenger-Speech*. E.J. Brill, Leiden
- Kelsen, Hans (1957): "The Law as a Specific Social Technique", i: *What is Justice? Justice, Law, and Politics in the Mirror of Science*. University of California Press, Berkeley, ss. 231-256
- Kennedy, George (1963): *The Art of Persuasion in Greece*. Princeton University Press, Princeton
- Kovacs, David (1987): *The Heroic Muse*. Johns Hopkins University Press, Baltimore
- Law and Literature*, ed. M. Freeman & A. Lewis.

- Oxford University Press, 1999
- The Lawcourts at Athens. Sites, Buildings, Equipment, Procedure, and Testimonia*, i: *The Athenian Agora*, Vol. 28, ed. A. Boegehold. The American School of Classical Studies at Athens, Princeton, 1995
- Linneberg, Arild (2005): "Litteraturen og loven: avsnitt om de gjensidige grunnlovene i begge", i: *100 års ensombet. 15 norske skjønnlitterære forfattere om Grunnloven*, red. S. Lønning Aarø & L. Baugstø. Cappelen, Oslo, 2005, ss. 180-199
- MacDowell, Douglas M. (1978): *The Law in Classical Athens*. Cornell University Press, Ithaca, 1986
- (1995): *Aristophanes and Athens*. Oxford University Press, Oxford
- Miller, Hillis J. (1987): *The Ethics of Reading. Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*. Columbia University Press, New York
- Mossman, Judith (1995): *Wild Justice. A Study of Euripides' Hecuba*. Clarendon Press, Oxford
- Mouffe, Chantal (2000): *The Democratic Paradox*. Verso, London
- Nancy, Jean-Luc (1991): "The Unsacrificeable", i: *Literature and the Ethical Question*, Yale French Studies 79 (1991). Yale University Press, New Haven, ss. 20-38
- Nussbaum, Martha (1986): "The Betrayal of Convention: A Reading of Euripides' Hecuba", i: *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge University Press, Cambridge, ss. 397-421
- Ostwald, Martin (1969): *Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy*. Clarendon Press, Oxford
- Pascal, Blaise (1963): *Œuvres complètes*, ed. L. Fouma. Éd. du Seuil, Paris
- Robbennolt, Jennifer K. & Studebaker, Christina A. (2003): "News Media Reporting on Civil Litigation and Its Influence on Civil Justice Decision Making", i: *Law and Human Behaviour*, Vol. 27, No. 1 (October 2003), ss. 5-27.
- Scafuro, Adele C. (1997): *The Forensic Stage. Settling Disputes in Graeco-Roman New Comedy*. Cambridge University Press, Cambridge
- St Amand, Michelle, & Zamble, Edward (2001): "Impact of Information About Sentencing Decisions on Public Attitudes Toward the Criminal Justice System", i: *Law and Human Behavior*, Vol. 25, No. 5 (October 2001), ss. 515-528
- Svenbro, Jesper (1988): *Phrasikleia: anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. Éd. La Découverte, Paris
- Todd, S. C. (1993): *The Shape of Athenian Law*. Clarendon Press, Oxford
- Ward, Ian (1995): *Law and Literature. Possibilities and Perspectives*. Cambridge University Press, Cambridge
- Ward, Ian (2004): "Etiken i rätten och litteraturen. Tillbakablick och framåtblick", övers. L. Dahlberg, i: *Retfærd* 104 (2004), ss. 4-13
- Ziolkowski, Theodore (1997). *The Mirror of Justice. Literary Reflections of Legal Crises*. Princeton University Press, Princeton
- Not: En tidigare version av denna artikel presenterades på ett symposium i allmän rättslära, Rättsgeometiska institutet, Stockholms universitet, 21-22 oktober 2004.