

Anna Luna Wester

En kommentar til Evripides' *Elektra* 773 - 980

Bacheloroppgave i Antikkens kultur

Veileder: Aslak Rostad

Mai 2024

Anna Luna Wester

En kommentar til Evripides' *Elektra* 773 - 980

Bacheloroppgave i Antikkens kultur
Veileder: Aslak Rostad
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske og klassiske studier



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

Innholdsfortegnelse	1
Innledning	2
Den greske tragedien – dramakonkurranse og politisk verktøy?	2
Tragediedikteren Evripides	4
Historien bak <i>Elektra</i> : trojanerkrigen og den homeriske arven.....	5
Evripides' <i>Elektra</i> og andre versjoner.....	7
Stykkets overlevering til vår tid	9
Kommentarens fokus: Aigisthos' offer og attentat.....	10
Kommentar	11
Tekstutdrag fra <i>Elektra</i>: [773 – 980]	22
Primærlitteratur	28
Sekundærlitteratur	29

Innledning

Den greske tragedien – dramakonkurransen og politisk verktøy?

Det greske dramaet kan deles inn i to sjangre – tragedien og komedien. Den førstnevnte er et drama med seriøst tema, som oftest ender med en helts tragiske undergang. Dette var, ifølge Aristoteles, den viktigste grunnen til at tragedien hovedsakelig vekket frykt og medlidenhet hos publikummeren: kunne ulykke skje en helt, kunne det ramme også dem selv (Arist. *Poet.* 1449b). Følelsene Evripides tar opp i *Elektra* er drastiske – intens hevnlystenhet, svik, manipulasjon, utroskap og anger – og professor Michael Davis sier i *Electras: Aeschylus, Sophocles and Euripides* at Evripides' Elektra selv er «poeten» for sine lidelser (Davis 2023, 126).

Tragedien deler heltefokusert med helteeposene, men sistnevnte bruker i større grad metrikk og komposisjon (Arist. *Poet.* 1459b), og fremstår derfor som en fortelling på verseform, mens tragedien har en mindre rigid struktur. Tragedien var en relativt ny oppfinnelse på 500-tallet fvt., og ansett for å være typisk athensk. I henhold til Aristoteles, skal den ha hatt sin opprinnelse fra *dityramben*, som var en form for korsang (Davie 2004, viii). Den tradisjonelle dityramben ble fremført med sang og fløyte, der koret var til ære for Dionysos og hans bragder (Arist. *Poet.* 1447b). Kommunikasjon og sørgesang mellom koret og skuespillerne (*kommos*, pl. *kommoi*) hadde en viktig funksjon i den greske tragedien, og dette forekommer for eksempel i *Elektra* etter mordet på Klytaimestra (Cornford 1913, 43).

Athen arrangerte mange festivaler, men var det bare på noen få av dem dramaer kunne settes opp. Under Athens festival, *Dionysia*, ble tragedier og komedier satt opp på spesielle tidspunkt av året. Festivalen, som var til ære for vin- og teaterguden *Dionysos Euevtherevs* ('frigjøreren') (Paus. 1.20), ble antagelig etablert på slutten av 500-tallet fvt., rett etter innføringen av det athenske demokratiet. *Dionysia* ble delt inn i flere festivaler: de 'mindre' dionysiene, satt opp i landlege områder rundt Athen, og den 'store' eller 'urbane' *Dionysia* i Athen. Den store *Dionysia* varte i åtte dager, i overgangen fra mars til april. Festivalen startet med en prosesjon gjennom byen til tempelet, og deretter fulgte en rekke ofringer. I løpet av disse dagene ble det satt opp skuespillkonkurranser, der tre dramatikere deltok med tre tragedier hver (Arist. *Poet.* 1460a). *Satyrspillene* ble fremført etter de tre tragediene ('triologi'). Dette var burleske og løsslupne komedier som ofte handlet om sex og drukkenskap, og ble fremført av et kor med satyrer. Evripides' *Kyklopen* er det eneste satyrspillet som i fullstendighet er bevart til vår tid.

Tragediedikterne regisserte, lagde musikk og koreografi til sine teaterstykker (Osborne 2008, 304).

Selv om tragediene ikke hovedsakelig var kultiske handlinger, hadde de alltid et religiøst rammeverk med tilhørende offerseremonier. Ordet *tragōidia*, betyr ‘sang [som ble sunget] ved offerseremonien av en geit’, og offeret var festivalens midtpunkt (Osborne 2008, 306). Tragediedikterne i det klassiske Hellas utarbeidet og videreførte det mytologiske materialet nedskrevet av Homer og Hesiod, og gjorde det enda mer tilgjengelig for den allmenne greker i antikken. De la frem en athensk fortolkning av den greske mytologien, der tragedien ble et sentralt middel for å uttrykke bystatens religiøse ideer (Price 1999, 44).

Tragediens tematikk er nesten alltid hentet fra mytologien, der Aiskylos’ *Perserne* er det eneste overlevende unntaket. Dramatikerne fokuserte på menneskene, men gudene var alltid til stede i bakgrunnen, eller gjennom bønn og påkallelse (Davie 2004, x-xii). Et virkemiddel Evripides jevnlig brukte i sine stykker, som Aristoteles kritiserte ham for (Arist. *Poet.* 1453a), var bruken av det som på latin kalles *deus ex machina* (‘gud fra maskinen’). Det fantes i de greske teatrene kran-liknende maskiner, *mekhane*, som kunne heve og senke skuespillerne fra scenen (Plb. 3.48). *Deus ex machina* ble benyttet hvis stykket hadde ‘løse tråder’ nær slutten, og da kunne løsningen komme i form av en guddom eller annen skikkelse, som ble senket ned på scenen for å gi tragedien en storslagen avslutning (Ochere 2019-2020, 5).

Den greske tragedien var en kunstform, som ofte skildret samtidens politiske og religiøse miljø. Evripides for eksempel, likte å bruke sine tragedier som verktøy for å skape debatt i det intellektuelle miljøet, der hans stykke *Trojanerinnene* fra 415 fvt. kan tolkes som en kritikk av den athenske imperialismen (Osborne 2008, 310). Et annet av hans skuespill med politisk tematikk er de *De bønnfallende*, som ble fremført i 423 fvt. under Dionysia. Det er uklart hvorvidt Evripides ville hedre eller gjøre narr av det athenske demokratiet og byens krigføringspolitikk: på en side finner vi den athenske kongen Thesevs, som roser byen for sitt folkestyre, og på motsatt side finner vi en navnløs statsmann som foretrekker oligarkiet (Davie 2004, 90). Selv om han er konge, roser Thesevs Athen: «*you were wrong ... in seeking a monarch here; Athens is not ruled by a single man; it is a free city. Sovereignty belongs to the people, who take turns to govern in annual succession*» (Davie 2004, 105). Også tildelingen av roller under festivalen og oppsetning av tragediene var avhengig av politikk. En *magistrat* var en administrativ leder i en by, og det var den nylig innsatte lederen over magistraten, *arkonten*, som valgte de tre nye korleiderne fra de rikeste athenske borgerne (Arist. *Const. Ath.* 56).

Selv om det politiske aspektet absolutt var tilstedeværende, er det viktig å merke seg at tragediene ikke hovedsakelig var politiske eller sosiale kommentarer, men en måte å knytte bånd mellom mytene og samtidens mennesker. De athenske tragediene ble fremført under åpen himmel, med publikumstall på over 14 000, sannsynligvis hovedsakelig menn. Publikum måtte betale for inngang, men den lave billettprisen gjorde tragediene tilgjengelige uavhengig av sosial status eller rikdom (Davie 2004, viii). Temaene og måten tragediedikterne la frem materialet på gjorde teateropplevelsen følelsesladd og intellektuell (Osborne 2008, 314). I innledningen til Evripides' *Electra and Other Plays* (2004), gir professor Richard Rutherford et kort og konsist svar på hvorfor tragedien var, og forblir, relevant:

«Part of the lasting power of Greek drama lies in the vividness with which it presents extreme love and (still more) intense hatred within the family: matricide, patricide, fratricide, adultery and jealousy, even incest and other forbidden passions. Duty to family and duty to the state may come into conflict».

R. Rutherford, (Davie 2004, xi).

Tragediedikteren Evripides

Aiskylos, Sofokles og Evripides er kjent som de tre store klassiske tragediedikterne. Evripides (f. 484 – d. 406 fvt.) var den yngste, og gjerne kjent som «realisten». Evripides' karakterer ble framstilt 'sånn de var' og ikke som hos Sofokles: 'sånn de burde være' (Arist. *Poet.* 1460b). Han eksperimenterte også med musikk og dans for å skape følelser på scenen (Osborne 2008, 318).

Hans oppvekst og familie er lite kjent, og kildene er motstridende. Komedieforfatteren Aristofanes gjorde ofte narr av Evripides i sine skuespill fordi han skal ha kommet fra lave kår (Aristoph. *Ach.* 454). Imidlertid er det nok mer sannsynlig at han kom fra en etablert familie. Han hadde i sine ungdomsår mye kontakt med filosofien – som student og venn av samtidens filosofer, spesielt Sokrates. Han debuterte som dramatiker i 455 fvt., og vant sin første festivalseier i 441. Han fikk bare førstepremie fire eller fem ganger, i motsetning til Sofokles som skal ha vunnet hele 24 ganger. Her er det imidlertid en viss usikkerhet i kildene. Selv om Evripides i sin samtid ikke vant like mange seire som sine eldre motstandere, er mange flere av hans verker bevart. Av hans totale produksjon på 88 eller 92 verk, er 17 tragedier og ett satyrspill (*Kyklopen*) bevart til vår tid. Til sammenlikning er bare 6 av 90 av Aiskhylos' verker bevart, og av Sofokles kun 7 av rundt 123 (Finglass 2020, 1).

Evripides fokuserte på sine karakterers feilbarlige natur og lidenskapens dominans over dem, og hvordan disse feilene var grunnleggende årsaker til deres ulykke. Han ga sine protagonister rom for synlig tvil, og indre -og ytre konflikt. Dette kan tyde på påvirkning fra filosofien. Evripides er kjent for å danne emosjonelle skift og spenninger hos sine karakterer, og de ble også ofte fremstilt skitne og ikledd filler (Eisner 1979, 166), som var tilfellet i *Elektra*.

Historien bak *Elektra*: trojanerkrigen og den homeriske arven

Myten om Elektra er tidfestet noen tiår etter den greske seieren i *trojanerkrigen*, som kan ha hatt sin opprinnelse i et reelt krigstog til Troja rundt 1200-tallet fvt. Hvorvidt myten om Troja stammer fra en historisk krig, er heftig omdiskutert. Myten ble først nedskrevet av Homer, angivelig i tidsrommet 800-600 fvt. (Raaflaub 1998, 386), men hadde nok hatt en lang muntlig fortid gjennom musikalske fremføringer av *rapsodene*. Dette var omvandrende sangere som fremførte heltepos og episk diktning ved sammenkomster av høy status i antikkens Hellas (Smith 1873). Homers *Iliaden* og *Odysseen*, i tillegg til Hesiods *Theogonien*, la grunnlaget for den litterære tradisjonen rundt det greske mytologiske stoffet: dens guder og titaner, nymfer og satyrer, helter og demoner.

Evripides' *Elektra* foregår i landsbygda i regionen Argolis, sannsynligvis nær byen Mykene, som var Elektras hjemsted. Alle Evripides' stykker fra omkring 415 fvt. handler om krigen i Troja og dens konsekvenser, men er skrevet med forskjellig fokus og synsvinkel, noe Aristoteles ga han ros for (Arist. *Poet.* 1456a).

I myten var den initiale årsaken til krigen gudinnen Eris' sjalusi for å ikke ha blitt invitert til et gudommelig bryllup mellom Pelevs og Thetis. Eris, som var stridens gudinne, kastet et gyllent eple inn i bryllupslokalet, med ordene *til den vakreste* inngravert. Eplet har fått kallenavnet «stridens eple», ettersom krangelen blusset opp mellom gudinnene Athene, Afrodite og Hera – som alle mente de selv var den vakreste. Zevs kommanderte dem til å dra til fjellet Ida, for å møte Paris, også kalt Alexandros hos Homer og Pausanias, for at han skulle bedømme hvem av dem som var vakrest. Gudinnene fristet han med de ypperste gaver, men svak som han var for kvinnelig skjønnhet valgte han Afrodites gave: et løfte om at han skulle få den vakreste av alle dødelige kvinner (Apollod. *Epit.* E.3).

Dette skulle vise seg å være Helena, datter av kong Tyndareos og Leda. Hun var dronning av Sparta og gift med Menelaos. Helenas søster var Klytimestra, som var gift med Menelaos' bror, kong Agamemnon av Mykene. I tillegg hadde Helena to halvbrødre, Kastor og

Polydevkes, som vanligvis omtales som *dioskurene*. Det er antatt at søsknenes egentlige far var Zevs: Helena, for eksempel, ble unnfanget en natt da Leda ble forført av himmelguden. Den samme natten skal Leda også ha elsket med sin mann, Tyndareos (Eur. *Hel.* 1). Da Helena skulle giftes bort, lokket hennes guddommelige skjønnhet inn mange friere. Før hun bestemte seg hvem hun skulle gifte seg med, som til slutt ble Menelaos, ble frierne enige seg imellom at om hun skulle bli bortført fra sin mann, skulle de andre gå sammen for å hente henne tilbake. Løftet frierne la, ble kalt 'Tyndareos' ed'. Da trojanske Paris røvet Helena fra Menelaos, trådte friernes ed i kraft, og den ti år lange beleiringen av Troja, og til slutt byens fullstendige ødeleggelse, ble et faktum. «*Europa kriget med Asia da Helena førtes av sted ... kvinnen igangsatte krig nummer to for trojanerne*» (Thorsen 2002, 103). Grekerne ble ledet av Menelaos bror, kong Agamemnon, for å hente Helena tilbake.

Ifølge mytene vendte kong Agamemnon etter krigens slutt tilbake til sitt hjemsted, Mykene. Hans triumf ble imidlertid svært kortvarig. Like etter sin ankomst ble han myrdet av sin kone, dronning Klytaimestra og hennes elsker, Aigisthos. Deres utroskap og svik mot kongen var syndefullt, men både dronningen og Aigisthos hadde sine separate grunner for attentatet. For da Agamemnon og resten av grekerne skulle seile mot Troja, ble de værfaste i Aulis. Grunnet jakt på et av Artemis' hellige dyr, en hjort med gyldne horn, hadde Agamemnon falt i unåde hos gudinnen. Kalkhas, Agamemnons spåmann og rådgiver, forklarte at gudinnen ikke ville gi dem gunstig vær før han hadde ofret sin vakreste datter (Apollod. *Epit.* E.3). Agamemnon sendte bud til Klytaimestra om at Ifigeneia skulle giftes bort til Akhillevs, som nektet å seile videre om han ikke fikk en brud (Eur. *IA* 349). Budet var en felle for å lokke datteren til dem, og på det hun trodde var sin bryllupsdag, ble hun ofret. Noe som skulle være en lykkens dag - ble et mareritt for moren. Drapet ble således en hevn for tapet av denne datteren. Evripides har skrevet flere stykker om Ifigeneia: *Ifigeneia i Tauris* (414-412 fvt.) og *Ifigeneia i Aulis* (408-406 fvt.). Om Ifigeneia egentlig ble ofret, klarer ikke Evripides helt å bestemme seg for – i den første tragedien ble hun i siste liten erstattet av en hjort, ofret i hennes sted, og ført bort av Artemis for å bli prestinne i hennes tempel isteden (Eur. *IT* 1). Ifigeneia omtales også i *Elektra*, hvor det er tydelig at hun likevel ble ofret, noe som forstås gjennom Klytaimestras dialoger: «*your father came to our home and took away my daughter to Aulis ... promise of marriage to Achilles, and there he stretched her over the altar and slashed my Iphigenia's white throat.*» (Davie 2004, 166).

Drapet på Agamemnon var for Aigisthos' del ikke bare til fordel for affæren med Klytaimestra, men også som hevn for tidligere familiære konflikter. Aigisthos, Agamemnon og Menelaos

hadde en komplisert fortid, da Aigisthos hadde drept deres far, kong Atreus av Mykene. Atreus' kone var forelsket i broren hans, Thyestes, som bortførte henne og ble anklaget for utroskap. Atreus var rasende over at broren stjal kona hans, så han drepte Thyestes' barn, kuttet dem opp i småbiter, kokte dem, og serverte dem til Thyestes. Da han ble klar over hva som hadde skjedd, forbannet han Atreus og hans etterkommere, og dro til et orakel for hjelp. Der ble det sagt at han skulle få en sønn med sin datter, som i voksen alder skulle drepe Atreus (Apollod. *Epit.* E.2). Den som skulle fullbyrde spådommen, var Aigisthos. Thyestes' forbannelse over Atreus etterkommere, Paris' bortføring av Helena og ofringen av Ifigeneia var bakteppet for handlingen i *Elektra*. Ut ifra de 32 komplette greske tragediene vi har, er det bare en historie som finnes hos Aiskhylos, Sofokles og Evripides, og det er historien om Elektra (Davis 2023, 4).

Evripides' *Elektra* og andre versjoner

I Evripides' versjon av myten gifter Klytaimestra og Aigisthos bort Elektra, som er datteren til Agamemnon og Klytaimestra, til en fattig bonde. Elektra og hennes ektemann bor sammen i en liten hytte på fjellet, med utsikt over slettene på Argolis. Hun var giftet bort langt under sin rang, for å sikre at eventuelle barn i dette ekteskapet ikke ville være noen trussel for Aigisthos' trone. Av respekt for Elektra, tok imidlertid bonden aldri fra henne jomfrudommen, og ekteparet forble barnløse. Livet hun nå lever, er skamfullt for Elektra. Hun er datter av en konge og den svikfulle Klytaimestra, lever i hytte med en fattig mann uten sosial status, og hun er kledd i filler. Tanken om hevn over moren og hennes nåværende ektemann begynner å brygge seg opp. Når hun får vite at Orestes, hennes bror, er tilbake fra eksil, begynner tanken om modermord å forme seg. Etter et kjærlig møte mellom de lenge adskilte søsknene, legger de en plan for hevndrapene: Orestes tar ansvaret for å drepe Aigisthos, mens de sammen skal drepe Klytaimestra.

I Evripides' versjon dør Aigisthos først: Aigisthos skal ofre en okse til nymfene, da Orestes kommer. Aigisthos kjenner ikke igjen sin stesønn, som bare var en gutt da han ble sendt i eksil, og inviterer den fremmede med på festen. Når Aigisthos er opptatt med å lese gudenes tegn på oksens innvoller, dreper Orestes ham. Kongens soldater holder nesten på å drepe Orestes, men en gammel mann gjenkjenner ham og bekrefter at dette er Agamemnons sønn. Tonen hos soldatene skifter, og Orestes er ikke lenger i fare – han blir hedret. Elektra, som hører dødsskrik fra sitt hjem, er redd planen har feilet og Orestes er drept. En budbringer bekrefter at kong Aigisthos er død, så Elektra spekulerer videre på hvordan hun skal drepe dronningen. Hun

sender bud på sin mor, og forteller at hun nettopp har født en sønn. Klytaimestra ankommer den lille hytten med full eskorte, og inviteres inn for å hilse på det ikke-eksisterende spedbarnet. Da hun trer inn i hytten begynner hun å ane fare – for ingen gutt er å se eller høre. I døren står Elektra og Orestes, og hevners time er kommet: Klytaimestra bøter med livet for sitt svik, mord og utroskap. Etter at dronningen er drept, fylles de av tvil. Tårene renner, og Orestes uttrykker anger for den grufulle synden de har begått. De forstår at selv om hevnen måtte iverksettes, var det en ugudelig og grusom handling å drepe kvinnen som ga dem liv.

Vi finner også karakteren Elektra i Aiskylos' *Kvinnene som bærer gravofferet*, og i Sofokles' *Elektra*. Alle tragediedikterne brukte de samme mytene som utgangspunkt, men gjennom å variere materialet, oppnådde de å gjøre stykkene sine uforutsigbare (Osborne 2008, 307). Osborne bruker *Elektra* som eksempel: publikum visste at Orestes skulle komme tilbake for å hevne sin far, men dikterne fulgte handlingen fra forskjellig perspektiv, noe som skapte tydelige variasjoner i versjonene. I *Kvinnene som bærer gravofferet* møter vi Elektra bare i stykkets første del, når hun og Orestes møtes ved Agamemnons gravsted. Etter dette forsvinner hun fullstendig fra stykket. Dette er svært ulikt slik hun fremstilles av Sofokles og Evripides, der Elektra er tilstede gjennom hele stykket.

Sofokles og Evripides legger frem sine versjoner av myten på liknende måter, men det er likevel viktig å merke seg forskjellene. Hos Sofokles kan det etterlengtede og følelsesladde møtet mellom Elektra og Orestes anses å være stykkets hoveddel, der hevnen og drapet på Aigisthos skjer etter stykkets slutt, og bare blir antydnet. Evripides legger mest vekt på selve hevnen, nemlig drapene på Aigisthos og Klytaimestra, og følelsene som bygger seg opp rundt det. Det som skiller de to versjonene mest er hvordan karakterene blir fremstilt. Hos Sofokles er Elektra er viktig karakter, og han vektlegger hennes lidelser som slave for moren og stefaren, men hun har ingen egentlig påvirkning på stykkets gang. Det er og blir gudene som har kontroll, og det er Orestes som er hjernen bak hevmordene på Klytaimestra og Aigisthos. Hos Evripides på en annen side, finner vi en Elektra som er selve kjernen til hatet og brorens motivator for å gjennomføre drapet på moren. Orestes i Evripides' versjon, bærer sterk tvil på om hevmordet er nødvendig, og han uttrykker redsel for straffen som måtte vente den som myrder sin mor: «*but shall I not be punished for shedding my mother's blood? ... if this is heavens will, so be it; this is an exploit that brings me pain*» (Davie 2004, 165). Likevel overbevises han av sin søster, som ytrer: «*Do not turn coward or lose your manhood! Go on to set the same trap for her [Klytaimestra]*» (Davie 2004, 165). Evripides' Elektra er besatt av hevn og på randen av galskap, men hun forstår likevel alvoret og dilemmaene rundt modernmordet hun og Orestes har

utført, men denne tvilen inntreffer først etter Klytaimestras død. Evripides' karakterer ble ofte plassert i en moralsk gråsoner, og det er uklart om Elektra er en heltinne.

Også Klytaimestra fremstilles forskjellig hos Sofokles og Evripides. Hos Sofokles er Elektra en slave i det kongelige hoff, som hver dag blir mentalt torturert av sin mor, Klytaimestra. Morens personlighet er mye mer ensidig hos Sofokles: hun fremstår i mye større grad som ond. I flere år lar Klytaimestra hevnen over Agamemnon gå utover Orestes og spesielt Elektra. Klytaimestra mishandler Elektra også fysisk, som viser hvor uegnet hun er til å være mor (Davis 2023, 104). Dette resulterer i at Elektra og Orestes får en viss heltestatus, som rettferdighetens og gudenes hjelpere. Evripides gir oss en annen versjon, der Klytaimestra hverken er en heltinne eller full av hat, og stykkets leser kan til og med kjenne en viss sympati til henne. Dronning Klytaimestra ankommer Elektras hytte fordi hun trodde at Elektra hadde født en sønn, og hennes tale er mild og rimelig, i motsetning fra Elektras sinne og hevnløst (Davie 2004, 133). Hun reflekterer i stykkets siste deler over smerten hennes første ektemann, kong Agamemnon, påførte henne ved å ofre deres datter. På vegne av Elektra og Orestes drøfter hun konsekvensene av hevndrapet på Agamemnon. Klytaimestra fremstilles som en mor i endeløs sorg, som aldri helt klarte å komme seg over tapet av Ifigeneia. For henne var den eneste rettferdige løsningen å myrde kongen.

Stykkets overlevering til vår tid

I dag har vi bare en håndfull igjen av tusenvis av greske dramaer og satyrspill fra antikken (Finglass 2020, 1). Overlevering av tragediene gjennom to og et halvt årtusen krevde konstant og sammenhengende interesse, og det er mirakuløst at vi i dag har Evripides' *Elektra*.

Det var først på 300-tallet fvt. at Evripides utkonkurrerte sine forgjengere: han satte opp skuespill også i andre byer enn Athen, så kjennskapen til stykkene hans strakk seg lenger og skuespillene ble gjenoppsatt etter hans død. Det var vanlig å få kopiert opp skuespillene som tekst, så utallige kopier av stykkene hans var lette å finne i Athen, og sannsynligvis også i byer utenfor.

På 330-tallet fvt. var det statsmannen Lykurgos av Athen som bestemte at det skulle skrives statskopier av de tre dramatikerens stykker. Likevel var det nok lite kvalitetssjekk av manuskriptene disse tok utgangspunkt i – så selv statskopiene differensierte høyst sannsynlig fra Evripides' egne manuskripter. Stykkene ble på tidlig 200-tallet fvt. forflyttet til biblioteket i Alexandria for videre studier og kopiering (Finglass 2020, 7).

På 900 og 1000-tallet e.Kr. ble greske *kodekser* gjenopplaget. Dette var bøker som var skrevet på papyrus, pergament eller papir. Kodeksene var sannsynligvis videreføring av stykkene nedskrevet fra de egyptiske papyrusene i Alexandria. I senantikken var *Hekabe*, *Fønikerrinnene* og *Orestes* populære, spesielt i Bysants, og ble kalt den ‘bysantiske triaden’ (Davie 2004, xli).

At vi i dag har Evripides’ *Elektra*, er en heldig tilfeldighet. *Elektra*, sammen med åtte andre stykker, ofte omtalt som de ‘alfabetiske’, (*Kyklopene*, *Helena*, *Herakles*, *Heraklidene*, *Ion*, *Ifigeneia i Aulis*, *Ifigeneia i Tauris*, og *De bønnfallende*), overlevde kun gjennom ett manuskript fra middelalderen (Davie 2004, xli). Det var gjennom Demetrius Triclinius, en bysantinsk lærd på 1300-tallet, at stykkene ble bevart og videreført. Han analyserte og tolket de greske dramaenes metrikk, med spesielt fokus på tragediedikterne. Triclinius var sannsynligvis den i sin samtid med mest kunnskap om Evripides. Det er to manuskripter som er knyttet opp mot Triclinius: *L* (1300 – 1320) og *P* (1320 – 1325). *L*, eller *Laurentianus 32.2*, er det tidligste, som *P* (*Laurentianus conv. Soppr. 172*) er antatt å være kopiert opp fra noen år senere. Det første manuskriptet finnes i dag i Biblioteca Medicea Laurenziana i Firenze. *L*, og *P* som ble brukt for å tolke vanskelige partier i *L*, var manuskripter som reddet og videreførte *Elektra* (Mastronarde 2017, 17). Det at det bare fantes én eneste bok med disse stykkene, kan antyde at de ikke var særlig populære og at interessen for å ivareta dem, nesten forsvant. Siden kun dette ene manuskriptet overlevde lenge nok til å bli kopiert opp (Finglass 2020, 11), ble akkurat dette manuskriptet svært verdifullt.

Den første trykkede versjonen av Evripides kom i Firenze i 1494, trykket av Lorenzo di Alopa. Den neste, og nesten komplette versjonen, kom fra Aldine Press i Venezia i 1503. Det eneste stykket som manglet – var *Elektra* (Mastronarde 2017, 23). Det tok femti år før *Elektra* fikk være med, og det var først her overleveringen av stykket var sikret (Finglass 2020, 20). Med versjonen fra 1546 var det ikke lenger fare for å miste *Elektra*. Målet for studier av stykket ble å ruske ut sannsynlige språklige misforståelser som kunne ha sneket seg inn ved oversettelser og moderniseringer av teksten.

Kommentarens fokus: Aigisthos’ offer og attentat

Denne oppgaven tar for seg utdraget av *Elektra* hvor det kommer bud om drapet på Aigisthos [773 – 980]. Rett før han blir drept av Orestes, ofrer Aigisthos en okse til nymfene. Den viktigste kultiske handlingen innenfor den greske religionen var ofring, som kunne være offer av dyr,

mat og drikke, eller gjenstander. Aigisthos kutter over oksens hals, og får et forvarsel om sin egen død gjennom å tyde den ofrede oksens innvoller.

(Den engelske oversettelsen jeg har brukt, Euripides' *Electra and Other Plays* (2004), har ikke klar inndeling av verselinjer. Derfor kan det i oppgaven forekomme verselinjer som ikke er helt korrekt nummerert).

Kommentar

[783] *Zeus of Olympia*. Zevs var gudenes og menneskenes far, den høyeste av gudene og den med mest makt (Hes. *Th.* 29). Han var sønn av Kronos og Rhea, og bror av Poseidon og Hades. Zevs var gudenes konge, og hersker over himmel og vær: «*Zeus will send down rain and hail in torrents and make the sky dark with hurricanes.*» (Davie 2004, 185). Han hadde et spyd av brennende lyn som «aldri sover» (Aesch. *PB* 343I), noe som sannsynligvis betydde at Zevs alltid var på vakt. Zevs var gift med Hera, som var hans søster. Zevs' familieforhold var mildt sagt kompliserte, siden han hadde mange barn med både gudinner og mennesker. Resultatet av hans affærer med menneskekvinner ble halvgudene, for eksempel Herakles, født av kongsdatteren Alkmene (Hdt. 2.43).

[785] *feast*. Ved dyreofringer ble dyrets kjøtt spist etter ritualet. Etter at dyret var flådd, arbeidet gjort og bønnene bedt, ble kjøttet stekt og gjort klart til å spise (Hom. *Il.* 1.458). Offerritualet og det medfølgende måltidet var sentralt for byens fellesskap og ga rom for samtale (Hes. *Op.* 706), og ble fordelt etter deltakernes rang. I Athen ble kjøttet delt ut til lederne og de med presteembeter, men en viss andel var forbeholdt den athenske befolkningen. Etter at den athenske statsmannen Kleisthenes, ifølge Herodot, fjernet makten til de fire gamle stammene og samlet folket blant annet ved å innføre inndelingen av *demer* (Hdt. 5.66), ble fordelingen av offerkjøttet bestemt av demene. Demene (fra *dēmos*, fl. *dēmoi*, 'kommune' eller 'folk') var den minste politiske inndelingen, og ble også kalt landsby-enheter (Osborne 2008, 14). Under ofringen fikk hver deme en andel av kjøttet, beregnet ut ifra hvor mange deltakere den hadde. På denne måten fikk alle borgere av Athen en del av kjøttet, betalt av bystaten (Price 1999, 33-34).

De delene av dyret som kunne spises ble servert til menneskene, og det resterende fett og beinet ble brent til gudene (Price 1999, 35). Myten om titanen Prometevs kan gi en forklaring på fordelingen av offerdyr: Prometevs ble ansett som menneskenes hjelper, og for at menneskene skulle få delen av offerdyret som gagnet dem (dvs. de spiselige delene), kom han opp med en kløktig plan. Han slaktet en okse og gjemte dets kjøtt og innvoller i magesekken, for deretter å pynte skinn og bein med skinnende fett (Hes. *Th.* 507). Zevs skulle velge gudenes andel av offerdyret, og ble fristet av det som han trodde var kjøttet, men som skulle vise seg å være bare fett og bein. Myten gir en forklaring for offerhandlingen som broen og skillet, mellom de dødelige og udødelige (Price 1999, 36). Å spise offerdyrets kjøtt etter ritualet, ble en påminnelse på forholdet mellom mennesker og dyr, der de var avhengige av hverandre – og symbolsk sett forholdet mellom mennesker og guder (Osborne 2008, 107).

[785] *sacrificing an ox to the Nymphs.* (Aigisthos legger senere til uttalelsen; «*Nymphs of the rocks*»). Nymfene var mindre guddommer i gresk mytologi, ofte avbildet som unge, vakre kvinner som befolket alt av natur. I henhold til Hesiod fødte Jorden først den stjernefylte natten, deretter elvene og bakkene, og så de guddommelige nymfene (Hes. *Th.* 104). Nymfene befant seg over alt i naturen: det var nymfer for trær (*dryader* eller *hamadryader*), hav, fjell (*oreader*) og vannkilder (*najader*). *Nereidene* var nymfer for havet og kysten, og steinete strender (Smith 1873). *Nereidene* var døtre av Nerevs og Doris (Apollod. 1.2), og grekerne ofret til dem for å sikre en trygg ferd over havet: «*O famous ships, ... conducting dances with the Nereids*» (Eur. *El.* 432).

Alle religiøse samlinger krevde offer, og ofringer av dyr var det absolutt viktigste for den greske kulten og rituelle fellesskapet (Osborne 2008, 105). Okse og ku var de mest verdifulle offerdyrene, på grunn av de høye kostnadene ved å kjøpe og eie dem. Hvem som kunne delta i offerseremonien varierte fra kult til kult, noe som reflekterte skiller mellom de sosiale gruppene (Price 1999, 34). Grekerne mente at dyr kunne kommunisere med gudene, en egenskap som var utilgjengelige for mennesket, og offerdyrene ble nødvendige medier for kommunikasjon mellom de dødelige og udødelige gudene (Lonsdale 1979, 152).

[792] *altar.* Det greske alteret hadde en sentral funksjon for grekernes kult, som det absolutt viktigste rituelle stedet hvor ofringene fant sted. Den arkitektoniske inspirasjonen for de greske altrene stammer sannsynligvis fra Egypt. I Saqqara, nær den greske kolonien i Memfis, finner vi andre fra rundt 2800 – 2600 fvt., som var tydelige forgjengere til de greske versjonene. Strukturen på de greske altrene utviklet seg ettersom *jonerne* (en av de fire gamle hovedstammene) blomstret og ofringene ble mer innholdsrike og ekstravagante. Vi kan se

gradvise utviklinger av altrene i Hellas: i arkaisk tid førte endringer i ofringsritualet til endringer i arkitekturen. For eksempel har vi alteret i Olympia der asken fra offerdyret/ene ble spart på og samlet i hauger, som ble til alterfasader med trapper (Hoffman 1953, 192). Når en ofring ble gjort, stilte deltakerne seg i en halvsirkel vendt mot alteret og solen, med tempelet i ryggen (Ratté 2003, 42). Det var på alteret offerdyrene ble slaktet og brent til gudene, som visstnok inhalerte røyken av offerdyret da den steg til Olympus (Lonsdale 1979, 152), og blodet helt over (se kommentar til verselinje 799).

[793] *We have recently been cleansed by pure water.* Før en ofringsseremoni måtte man gjennom en rituell renselse for å få adgang til et hellig sted, og den enkleste formen var en seremoniell håndvask eller et bad. Ved noen tilfeller måtte det foretas mer omfattende ritualer. Det var selvfølgelig nødvendig å rense stedet hvor ofringen skulle foregå, *katharma*, som hovedsakelig ble gjort med et renselsesoffer (Osborne 2008, 110-111). Hos Pausanias oppnådde man rituell renselse ved å ofre til en utvalgt guddom, pluss alle navnene som sto skrevet på alteret, for deretter å ofre en vær, flå den, og sovne på dens skinn. Videre ventet de på at en åpenbaring om renselse skulle komme til dem i deres drømmer (Paus. 1.34). Platon kommer, selvfølgelig, med en mer filosofisk beskrivelse av renselsen, der målet var å skille kroppen og sjelen, slik at sjelen skulle lære seg å leve i nåtid og fremtid, uten kroppens begrensninger (Plat. *Phaedo* 67d).

Situasjonen i Evripides' *Elektra* er interessant: Aigisthos var, siden han tidligere hadde tatt liv, trolig ikke rituelt ren nok til å skulle gjennomføre ofring. Videre myrder Orestes Aigisthos under et ofringsritual – noe som gikk imot kravene for rituell renhet. Orestes lyver til Aigisthos ved å si at han selv er på vei for å ofre en okse til Zevs og at han er rituelt rensert, og bruker da gudene på usømmelig vis som skalkeskjul for drapet han skal gjennomføre: «*and [Orestes] kills Aegisthus as though he were a sacrificial animal.*» (Davis 2023, 138).

I Hellas ble det antatt at mordere ble hjemsøkt av sine ofre, inntil en seremoniell renselse fant sted (Apollod. 2.7). Mordere ble bannlyst fra hellig grunn og måtte rådføre seg hos utvalgte personer, om hvordan de skulle bli rensert etter drap. Blodet var et tegn på rituell renselse – om man hadde begått et mord, kunne man renses ved at offerblodet ble helt over morderens hender (Apollod. 1.9). Pausanias forteller om Orestes at etter at han hadde drept sin mor ble han nektet adgang til byen Troizen, og han fikk ikke adgang før han hadde blitt rituelt rensert (Paus. 2.31). I Aiskylos' *Eumenidene*, blir det klart at Orestes gjennom mange rituelle ofringer av svin, har klart å vaske vekk morens blod fra hendene. Renselses-ofringene ble beordret av Foibos Apollon (Aesch. *Eum.* 276).

[795] *townsfolk*. (I tidligere oversettelser av Evripides' *Elektra* byttes 'townsfolk' ut med 'Argives' (Vellacott 1963, 133). Menneskene som bodde i byene i Argolis på Peloponnes, ble kalt argeiere. Begrepet kan likevel misforstås: Homer nevnte det hyppig i *Iliaden*, men dette viser seg her å være en samlebetegnelse for alle grekere. Begrepet blir for eksempel brukt da den rasende krigsguden Ares nektet å kjempe med trojanerne, men ga sin hjelp til argeierne (Hom. *Il.* 5.792). Hos Evripides er begrepet mer innsnevret, og refererer kun til de som kommer fra regionen Argolis.

[799] *a bowl for the victims blood*. Offerboller ble brukt under offerritualet for å samle opp dyrets blod etter slakting. Å få blod på alteret var ytterst viktig under en ofring: de små dyrene ble holdt over alteret så blodet dryppet direkte på det, men med de store dyrene krevdes en beholder som tok imot blodet. Dyrets blod skulle ikke falle i jorden, men på alteret, ildstedet eller offergropen (Burkert 1983, 5). I *Odysseen* får vi en beskrivelse av offerritualet, der Persevs, Nestors sønn, holdt bollen og samlet kuens blod for å dryppe på alteret etter dyreofferet (Hom. *Od.* 3.404).

[803] *barleymeal*. Bygg, eller byggmel, ble sett på som et hellig korn som ble brukt under rituelle seremonier. Bygg var det eldste landbruksproduktet, og etter bønn tok offerseremoniens deltakere og kastet kornet over dyret, alteret og jorda (Burkert 1983, 4). Dette ble sett på som en symbolsk renselse og ofring av dyret, før selve livet ble tatt (Osborne 2008, 106). Kornet kunne også brukes i seremonielle drikker (Hom. *Il.* 11.616) eller rundt bønn til gudene. I *Den homeriske hymnen til Demeter* blir den mytologiske og rituelle betydningen bygg har, sterkt fremtredende: da korn gudinnen Demeter mistet sin datter til Hades, nektet hun å la kornet gro. Uansett hvor mye bygg menneskene kastet på åkrene, var det til ingen nytte (HH 2 292). Bygg i denne sammenhengen, ble antageligvis antatt å virke som rituelt «gjødsel» i tider med dårlig jordbruk, som et desperat forsøk på å få gudenes velvilje til ny åkervekst.

[805] *my wife, Tyndareus' daughter*. Aigisthos snakker om sin kone, Klytaimestra. Hun var datter av Tyndareos, som var en spartansk konge i den greske mytologien, og Leda. Etter at Aigisthos hadde drept Agamemnon og Menelaos' far, Atrevs, fikk de beskyttelse hos Tyndareos i Sparta, og giftet seg med søstrene Klytaimestra og Helena. Selv om Klytaimestra nok falt i skyggen av sin søster, var hun selv vakker og av en høytstående slekt: ansett som gudinne å være for vanlige folk (Eur. *IA* 590).

[806] *we may continue to prosper, while our enemies come to grief*. Gudene var årsak til lykke og velstand hos menneskene, og for eksempel Zevs, ga alle ting velstand gjennom sine pust

(Aesch. *Supp.* 590). Aristoteles kommenterer i sin *Retorikk* at vi burde bli provosert av uverdige mennesker som oppnår velstand, på lik måte som vi burde sympatisere med de som får ufortjent ulykke (Arist. *Rh.* 2.9).

[811] *straight-bladed knife ...* [818] *well-wrought weapon of Dorian make.* Dorerne var en av de fire store stammene i oldtidens Hellas, som sies å ha vandret ofte og langt (Hdt. 1.56), og var oppfinnere av det doriske jernsverdet. Dorerne, ledet av *heraklidene* (etterkommere av helten Herakles), invaderte det hellenske fastlandet rundt 1100-1000 fvt. (Cook 1962, 17), som vil si i tidlig jernalder (Raaflaub 1998, 386). Jern var et materiale som tidligere hadde vært luksuriøst og sjeldent, men på arkeologiske utgravningssteder fra 1025 fvt. og senere ble jernet et vanlig funn. På dette tidspunktet ble bronzen byttet ut til fordel for jernet, som et resultat av mangel på tinn og kobber etter den greske palasskulturens kollaps. Etter palassenes fall florerte jernproduksjonen i Lille-Asia, et område som lenge hadde vært kjent med materialet, og det var fra dette området jernet kom til Hellas (Morris 1989, 502-503). Når og hvor dette doriske jernsverdet ble funnet opp, er ren spekulasjon, men det kan stammet fra de doriske *hexapolisene* (de seks store doriske byene) i Lille-Asia (Plin. *Nat.* 5.29).

Akkurat hvilken type sverd Aigisthos bruker under ritualet er vanskelig å fastslå sikkert. Ut ifra bruksområdet kunne man kanskje trodd han brukte en *kopis*, eller *machaira*. Dette var sverd, eller egentlig store kniver, forbundet med slaktning og rituelle ofringer (Hdt. 2.41). Sverdet var kurvet og liknet en sigd (Sandars 1913), som er ulikt det rette bladet Aigisthos bruker under offerseremonien. Et annet populært sverd var *xifos* (gresk: ξίφος), med rett blad og en lengde på omkring 40 – 60 centimeter, som for øvrig kan passe med beskrivelsen i verselinjene. Våpenet hadde sin opprinnelse i jernalderen, men ble hyppig brukt i krigføring senere i antikken: for eksempel under den persiske invasjonen (Peck 1898).

[813] *cut its throat.* Å kutte over dyrets strupe var en nødvendig praksis i offerseremonien, for at dyrets blod skulle kunne renne ned på alteret eller i offerbollen. Walter Burkert, i sin *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, forteller at grekerne ikke var nærmest gudene gjennom bønn, sang og dans, men heller gjennom det dødelige kuttet påført av en øks, blodsprut og brenning av dyrets lårbein (Burkert 1983, 2). Et dødelig kutt i strupen var praktisk med tanke på oppsamling av blodet, men praksisen ga også et emosjonelt klimaks, der blodet sprutet og dyrets liv ebbet ut. Kvinnene skrek fanatisk i skrekk eller triumf, det greske 'offerskriket', da offerdyrets strupe ble kuttet over (Burkert 1983, 5).

[815] *Thessalians*. Navnet på folket som kommer fra regionen Thessalia, som i den mykenske perioden ble kalt *Aeolia*. Thessalia er i dag fortsatt en gresk region, med sentral beliggenhet i Hellas. I den nordlige delen av regionen finner vi Mount Olympus, hvor de olympiske gudene befant seg ifølge gresk mytologi. Som Herodot forteller det, var Thessalia engang en innsjø, lukket inne av høye fjell. Ned fra fjellene rant elvene Peneos, Apidanos, Onokhonos, Enipeos og Pamisos, og det var Poseidon som laget ravinene hvor Peneos rant. Poseidon var havguden, men også guden for jordskjelv, og thessalierne mente at bare et jordskjelv kunne flytte fjellene (Hdt. 7.129).

[816] *Breaking in horses*. Uttrykket beskriver hestens tilvenning til å bli ridd og andre former for kontakt mellom rytter og hest. Det å eie hester, enten til bruk ved veddeløp eller militært, var atthenernes viktigste metode for å vise sine rikdommer (Dem. 18 320). Evripides æret indirekte thessalierne, gjennom Aigisthos, ved å kommentere på deres gode egenskaper med hester, siden eierskap var en verdifull ressurs og sosial markør i antikken.

[825] *Aegisthus took in his hands the sacred parts and began examining them*. Ved alle ofringer skulle en spåmann være til stede for å tolke gudenes vilje på offerdyrenes innvoller, og i dette tilfellet, er det Aigisthos selv som påtar seg denne rollen. Ifølge Evripides' *De bønnfallende*, var 'profeter' til stede for å tyde det som var uklart for vanlige mennesker – ved å lese et ildsteds flammer, lagene av innvoller i et offerdyr, og ved fuglenes flyvnings-mønster (Davie 2004, 99).

[826] *lacked a liver-lobe, and the portal vein and gall-bladder indicated that no good at all was in store*. Noe som kunne indikere gudenes velvilje ved lesning av innvoller var glatte overflater, galleblærens farge og leverens symmetri (Aesch. *PB* 472). Merker eller folder på innvollene var også en måte for spåmannen å tolke gudenes vilje på (Eur. *Supp.* 195). Leveren var sannsynligvis det viktigste organet for å tyde dette, der en sunn lever som regel ga gode tegn. Om det ikke ble funnet noen leverlapp, som i Aigisthos okse, kunne dette gi forvarsel på sikker fare eller undergang (App. *BC* 2.21). I *Beskrivelse av Hellas* forteller Pausanias hvor viktig riktig tyding av tegn på innvollene var: i et tilfelle hadde flere ofringer ført med seg gode tegn. En siste ofring skulle gjennomføres, og om den forutså noe ondt, ville alle de tidligere ofringene bli sett bort ifra (Paus. 9.39). Den klassiske verdens grunnleggende former for divinasjon (dvs. spådomskunst) og kommunikasjon med gudene, var lesning av offerdyrs innvoller, i tillegg til orakler.

[829] *his looks darkened*. Ut ifra hva Aigisthos ser ved mangel på leverlapp og lesning av innvollene, forstår han at hans ulykke og død snart venter han, og at hans gudsbestemte skjebne er uunngåelig.

[833] *my greatest personal enemy and public enemy to my house and throne*. Aigisthos snakker her om Orestes, [832-834] «*I fear some trickery from abroad ... is Agamemnon's son*», uvitende om at den fremmede som har deltatt på ofringen, er mannen han snakker om. Orestes var en unggutt da han ble sendt i eksil, etter Agamemnons død, og det er ikke rart at Aigisthos ikke gjenkjenner ham. Orestes har blitt en mann, og Aigisthos erkjenner i verselinjen at stesønnen fortsatt er en trussel.

[836] *fetch me a Phthian cleaver instead of this Dorian blade*. Fthia var i de greske mytene en by i regionen Thessalia, som er regelmessig nevnt i Homers *Iliaden*. Orestes forlanger å få tildelt en øks for å kunne hugge gjennom oksens bryst, fordi det doriske sverdet ikke klarte å kutte gjennom det. Dette kan indikere at sverdet Aigisthos opprinnelig brukte til ofringsseremonien, var relativt lite, som kan passe med beskrivelsen av en *xifos*.

[856] *no Gorgons head*. Gorgonene var i den greske mytologien skremmende, kvinnelige vesen, med hår som besto av slanger og med dødelige blikk. Den første gangen vi kommer over gorgonene er i Homer, men kun i korte beskrivelser: der Hektors øyne var like grelle som gorgon-øyne (Hom. *Il.* 8.344). De tre gorgonene Hesiod forteller om, Stheno, Evryale og Medusa som var dødelig, bodde ved hesperidenes land. De var søstre, og døtre av havguddommene Forkys og Keto (Hes. *Th.* 270). En av mytene om Medusa forteller at hun var en vakker prestinne i Athenes tempel, men at hun ble voldtatt av Poseidon da hun søkte Athenes beskyttelse i tempelet. Athene ble forferdelig sint på Medusa og kastet en forbannelse over henne. Enhver som så Medusa i øynene, ble forvandlet til stein. Hun ble senere halshugget av helten Persevs, og hennes hode prydet gudinnen Athenes skjold (Hes. *Th.* 270).

[858] *Blood has been paid for blood*. Orestes fremstiller her Aigisthos drap på Agamemnon, til fordel for Klytimestra og kongetronen, som et lån Aigisthos selv måtte betale for med livet sitt: «*a loan that has cost him dear, as his death now shows.*» (Davie 2004, 161).

[861] *he wears the crown and has accomplished a greater victory than any to be gained beside Alpheus' stream*. Alfeios er den største elven på Peloponnes, som starter ved fjellkjeden Taygetos og blant annet renner forbi Olympia. Det som omtales som en stor seier ved Alfeios' bredder, må være de Olympiske leker. De Olympiske leker var konkurranser til ære for Zevs, holdt i Olympia på nordvestkysten av Peloponnes. Fra antikke registre kan vi se at lekene i

strekker seg tilbake til 776 fvt., og at athenerne og spartanerne utmerket seg som utøvere. Seier i lekene førte med seg enorm ære til utøvernes hjembyer (Crowther 1996, 34). Det var kun menn som konkurrerte og fikk være til stede som publikum, fordi atletene var nakne. Konkurransene inneholdt boksing, bryting, og pentathlon, som omfattet diskoskast, spydkast, løp, lengdehopp og bryting. Som vinner av de Olympiske leker, fikk man ingen stor pris, men en krans av laurbærblad og heder og ære. Seier i lekene medførte, ifølge grekerne, en gudommelig kraft gitt av gudene, symbolisert ved laurbærkransen.

[866] *O light, o radiant sun with team of four.* Her refereres det til solguden Helios' vogn med fire hester, som han hver dag kjørte over himmelen fra øst til vest for å gi menneskene lys. Helios var sønn av Hyperion og Theia, og bror til Selene og Eos. Helios hadde ingen sterkt fremtredende rolle i mytene, og også Apollon ble oppfattet som en solgud.

En kjent myte rundt solguden handler om da hans sønn, Faëton, fikk lov til å kjøre vognen over himmelen en hel dag. Faëton klarte ikke få kontroll over vognen og dens hester (Ov. *Met.* 2.301), og krasjet ned på jorda og sved den. For å unngå mer skade, kastet Zevs et lynnedslag mot Faëton, som falt ut av vognen og ble drept.

[873] *to adorn the hair of my victorious brother ... [882] receive this wreath to bind your flowing locks!* Denne verselinjen referer til [861] og laurbærkransen man vinner ved de Olympiske leker. Orestes pyntes med en krans for å feire sin seier og den vellykkede hevnen over Aigisthos. 'Flytende lokker' eller 'lokker av hår' er uttrykk som stadig kommer igjen i den greske litteraturen, og krøllete hårlokker er ofte å se på utallige klassiske statuer og relieffer (for eksempel statuene *Diskobolus* av Myron fra omkring 460-50 fvt., eller *Farnese Hercules*, basert på Lysippos' original i bronse fra 300-tallet fvt.). Dette var et tegn på skjønnhet, og hos Homer pyntet Evforbus sine lange lokker med bånd av gull og sølv (Hom. *Il.* 17.1).

[875] *Muses.* De ni Musene var døtre av Zevs, og gudinner for sang, diktning og musikk i gresk mytologi. Det er Musen Homer tilkaller i første verselinje av *Odysseen* (Hom. *Od.* 1.1), og påkallelsen av Musene var en litterær tradisjon som fortsatte gjennom hele antikken, for eksempel hos Vergil i hans heltepos om Aeneas (Verg. *A.* 1.8). Apollon var musenes leder, og deres templer lå som oftest ved kilder. Dette kan ha sammenheng med Hesiods *Theogonien*, hvor det fortelles at Musene danset lett omkring den dype blå kilden og Kronos' sønns alter. Han navnga dem også: Kleio og Euterpe, Thaleia, Melpomene, Terpsikore, Erato, Polyhymnia, Urania, og Kalliope (Hes. *Th.* 63). Seiersdansen, etter hevndrapet på Aigisthos, er til ære for Musene, og koret synger om å bringe ornamentene til den triumferende Orestes.

[880] *victory was won under Ilium's walls.* Ilion var et annet navn for byen Troja. Etter den ti år lang beleiringen av byen, klarte grekerne med kløkt å komme seg innenfor byportene. Det var den greske helten Odyssevs som fant løsningen (Hom. *Od.* 4.265): de skulle gi en enorm trehest i gave som tegn på grekernes retrett, men inne i hesten skulle de sterkeste grekerne gjemmes. I uvisshet over trikset, åpnet Troja sine dører for gaven. Den følgende natten kom grekerne ut av hesten og åpnet byportene for resten av troppene, som deretter brant ned byen og drepte eller fanget dens innbyggere (Eur. *Tro.* 1). Den 'trojanske hesten' var trikset som ga gresk seier under Ilions bymurer.

[889] *Think first of the gods ... who have caused this good fortune.* Verselinjen legger vekt på å først prise gudene som ga all velstand: det var selveste olympiske Zevs som ga lykke til mennesket, både til de gode og onde (Hom. *Od.* 6.162). Gudenes vilje lå bakom alt menneskene kunne få eller miste, og selv menneskets skjebne var gudsbestemt. Det engelske begrepet 'fortune' som blir brukt her, kommer opprinnelig fra latin og den romerske mytologien, der Fortuna (gresk: *Tykhe*) var gudinnen for hell og lykke. Orestes legger vekt på å først prise gudene og deretter ham selv, som drepte Aigisthos på deres kommando.

[886] *for beasts to tear.* Elektra og Orestes planla ingen begravelse for Aigisthos, etter at Orestes hadde drept ham. Begravelsen var en viktig seremoni i antikkens Hellas, og absolutt nødvendig for at sjelen skulle komme til underverdenen. Retten på begravelse var en rett gitt av gudene: ved krigføring skulle fiendes kropper bli returnert til familie og hjemsted, og om det ikke skjedde, ble det sett på som et brudd på gudenes lover (Davie 2004, 93-94). Den avdøde måtte både begraves og bli ofret til, for at de skulle kunne føres til Hades av fergemannen Kharon. Om ikke dette var tilfellet, ville sjelen for evig stå fast ved Styx' elvebredder, som skilte de levendes verden og underverdenen. Ved å kaste Aigisthos' lik til dyrene, ville Orestes og Elektra sikre seg for at deres fars morder lider i sin død. I *Elektras* siste verselinjer, trer Kastor frem, og forklarer at både Aigisthos og Klytimestra har rett på en begravelse (Davie 2004, 172-173), og ifølge Pausanias ble de begravet utenfor bymurene. De var ikke verdige nok til å begraves med Agamemnon og hans menn (Paus. 2.16).

I *Iliaden*, etter at Akhillevs drepte trojanske Hektor, sønn av Priamos, ville han ikke gi hans kropp som føde til kremeringsbålet, men til hundene, som straff for drapet på Patroklos (Hom. *Il.* 23.183). Å gi den avdødes kropp til hundene i stedet for noen form for begravelsesritual, ser ut til å være en hyppig trussel for håndtering av døde fienders kropper, i alle fall i den dramatiske litteraturen.

[899] *before you called him master, but now he is your slave*. Verselinjen tar indirekte opp antikkens sosiale og økonomiske rangstige og skillelinjer. Orestes ble sendt i eksil og Elektra giftet bort under sin rang, som var et resultat av Aigisthos' utøvende makt over dem. Da Orestes drepte ham, ble plutselig maktforholdet snudd på hodet: de hadde kontrollen over hans sjel og fremtid i dødsriket.

Tydelig maktskille og tvangsarbeid var grunnlaget for herrenes og slavenes forhold (Osborne 2008, 185), og om man var ressurssterk i antikken, eide man en eller flere slaver. Som oftest var slavenes krigsfanger fra de nord-østlige områdene rundt Hellas (Osborne 2008, 186). Slavenes levestandard varierte sannsynligvis, men kårene kunne være harde, og det lønnet seg dermed å jobbe på lag med sine herrer. De var ikke frie og ble regnet som eiendom.

[917] *commanded the army of Greece*. Agamemnon hadde store ressurser og militær overlegenhet i Hellas, og det var av den grunn at han klarte å samle en så enorm hær til Troja (Thuc. 1.9). Han bidro med ett hundre skip, og det var under hans ledelse at seieren ble gresk. Ifølge Platons *Staten*, latterliggjorde Palamedes Agamemnon for å ikke kunne telle, og Agamemnon ante visstnok ikke hvor mange skip han kommanderte til Troja. Palamedes mente at det var han selv som fant opp tallene: «fordi han [Palamedes] har oppfunnet tallene, har kunnet oppstille hæren ved avdelinger i Ilion og har kunnet telle skipene og alt annet ... altså Agamemnon ikke hadde vært klar over hvor mange føtter han hadde, da han jo ikke kunne telle dem; hva slags hærfører kunne en slik mann være?» (Mørland 1946, 319).

[927] *an enemy of the gods*. Elektra snakker her til Aigisthos avhugde hode: hun forteller om at giftemålet mellom Klytaimestra og Aigisthos var forhatt av himmelen og at Klytaimestra forsto at hennes nye ektemann hadde falt i unåde hos gudene, etter at han myrdet Agamemnon.

[949] *war god*. Ares var den greske krigsguden, som gjerne ble ledsaget av Deimos og Fobos ('Skrekk' og 'Gru'). Ares var sønn av Zevs og Hera, og Afrodites elsker (Arist. *Pol.* 2.1269b). Han var brutal og vill, og elsket blodsutgytelse og råskap (Diod. 17.100).

[955] *Justice*. På gresk brukes ordet *Δίκη* 'rettferdighet' (Eur. *El.* 907), som henviser til rettferdighetens gudinne, Dike (Pind. *O.* 13). Dike våket over alt som skjedde på jorden, og var anklager mot dem som fornærmet rettferdigheten i rettsak foran den endelige dommeren, Zevs. Dikes motpart var urettferdigheten, ved navn Adikia. Dike var datter av Themis, som var ordens og rettferdighetens gudinne, og Zevs. Grekerne levde så tett på religionen, at det ikke var uvanlig å personifisere moralske begreper og gjøre dem til guddommer, som var tilfellet med Themis. I sin *Retorikk* skriver Aristoteles at rettferd og evnen til å handle på rettferdig vis, er

en av sjelens dyder (Arist. *Rh.* 1.6). Dyden er, ifølge Aristoteles, noe mennesket burde lengte etter og strekke seg mot.

[963] *Mycenae.* Mykene var en by i regionen Argolis, på Peloponnes. Agamemnon var konge av Mykene, og det er i dette området handlingen i tragedien *Elektra* utspiller seg. Byen er en av de viktigste arkeologiske utgravningsstedene i Hellas og er antatt å være grunnlagt av helten Persevs. Mykene var bebodd i perioden ca. 1650 – 500 fvt., men det var rundt det 13. århundret fvt. at den hadde sin absolutte storhetstid. Palasskulturen florerer, men bare hundre år senere kollapset kulturen og palassene ble ødelagt (Stiebing 1980, 8).

[971] *O Phoebus, how harsh, how foolish was your command!* *Foibos* var et annet navn for Apollon, (Foibos Apollon), som var leder for Musene og ofte avbildet med en lyre. Han var sønn av Zevs og Leto, og Artemis' bror ifølge mytene (Apollod. 1.4). Hans største og mest innflytelsesrike helligdom var i Delfi, der man fant hans orakel. Delfi var stedet hvor Foibos fra sin trone sang til de dødelige, og ga svar om samtid og framtid (Eur. *Ion* 1). Gjennom Pythia, en prestinne valgt blant byens modne, høytstående kvinner, fikk de som ville spørre om råd. Damp omga Pythia, der hun tok sin plass på den hellige tripoden (se neste kommentar), og laurbærblader, byggmel og røkelse ble brent. Det ble antatt at Pythia skrek og sang imens tripoden gynget frem og tilbake (Burkert 1983, 123).

Orakelet i Delfi ble rådspurt om alt fra hverdagsproblemer til statsanliggende. Orakelet nevnes hyppig Herodots *Historier*, hvor de greske statene hele tiden rådførte seg om videre krigføring mot andre stater og perserne (Hdt. 6.34). Orakelsvarene hadde sannsynligvis alltid en viss tolkningsmargin, og alle Pythias råd ble nok ikke fulgt. Det er likevel viktig å merke seg at flertallet av grekere antageligvis trodde at det var Apollons svar som kom frem gjennom prestinnen i Delfi. Hos Evripides ytrer Orestes betydelig frustrasjon over «det vanskelige og tåpelige» orakelsvaret, etter at han og Elektra hadde myrdet Klytimestra. Elektra, som endelig hadde fått sin hevn, spurte Orestes: om Apollon var tåpelig, hvor ville visdommen da befinne seg? (Davie 2004, 164).

[980] *sacred tripod?* En tripod, eller trefot, var en lite bord, bolle eller krakk med tre føtter. Opprinnelig ble trefoten brukt av Pythia, Apollons prestinne i Delfi, mens hun i transe tok imot gudens orakelsvar. Tripoder ble brukt som hedersgaver og premier, som for eksempel kommer frem i *Iliaden*: æresgaven skulle være en tripod eller to hester med vogn, om Zevs og Athene støttet Trojas ødeleggelse (Hom. *Il.* 8.245). I mytene var det Herakles som kjempet mot Apollon for den pythiske tripoden, ifølge vase -og relieffmotiver med geometrisk stil fra rundt 900 fvt.

(Burkert 1983, 121). I henhold til Pausanias ble trefoten også brukt til å grunnlegge Apollons helligdom ved Geraneia-fjellkjeden, på Pythias befaling. Koroibos ble nektet å returnere til Argos, og prestinnen beordret han til å ta en trefot, bære den ut av Delfi, og der den falt ut av hendene hans skulle det nye tempelet til Apollon bygges (Paus. 1.43).

Tekstutdrag fra *Elektra*: [773 – 980]

MESSENGER: When we had left this house we joined a road wide enough for two wagons, and so came to the place where Mycenae's new king was. As it turned out, he was standing in a well-watered garden plucking sprigs of soft myrtle to wear on his head. Then, when he saw us, he called out, 'Hello, strangers! Who are you and where have you come from? What [780] country do you call home? To this Orestes replied, 'Thessaly; and we are bound for the Alpheus to make a sacrifice to Zeus of Olympia.' On hearing this Aegisthus said, 'For the present you must share my hospitality and take part in our feast. As it happens I am sacrificing an ox to the Nymphs. If you make an early start tomorrow morning, you will travel just as far. Let's go into the house' - as he said this, he took us by the wrist and began to lead us in - 'I won't take no for an answer!' [790] When we were in the house, he gave this instruction: 'Let's water be brought at once for our guests, so that they may take their positions around the altar near the holy water!' But Orestes said, 'We have recently been cleansed by pure water from a running stream. If it is proper for strangers to join townsfolk in sacrifice, then, Aegisthus, we are ready. We will not reject your offer, royal lord.' So much they said to one another publicly. Then the servants, putting down the spears with which they had been guarding their master, busied themselves with the task, every man of them. Some brought the bowl for the victim's blood, [800] others raised baskets on their heads, while others again set around kindling the fire and began to set up cauldrons around the hearths. The whole building rang with noise. Then the man who shared your mother's bed took barleymeal and began to sprinkle the altars, uttering these words: 'Nymphs of the rocks, grant that we may often offer up an ox, myself and my wife, Tyndareus' daughter, in our home and that we may continue to prosper, while our enemies come to grief' - he meant this by you and Orestes. My master prayed to the opposite effect, not pronouncing his words audibly, [810] that he might regain his ancestral home. Then Aegisthus took from a basket a straight-bladed knife with which he cut a lock of the bullock's hair and he threw it with his

right hand upon the holy fire. The servants then hoisted the bullock on to their shoulders and he proceeded to cut its throat. This done, he addressed your brother again: 'One of the skills of which Thessalians boast is quartering a bull in fine fashion, that and breaking in horses. Take this blade, stranger, and show if this reputation among your countrymen is true.' Orestes grasped in his hand a well-wrought weapon of Dorian make, and, flinging his handsome cloak back from his shoulders, [820] he chose Pylades as his helper in the task, pushing the servants back. Then, taking hold of the bullock's foot, he extended his hand and laid the white flesh bare; and, quicker than a runner could compete both lengths of the horse-track, he flayed the beast and opened up its flanks. Aegisthus took in his hands the sacred parts and began examining them. The entrails lacked a liver-lobe, and the portal vein and gall-bladder nearby indicated that no good at all was in store for the one examining them. His looks darkened [830] and when my master asked him, 'Why are you upset?', he replied, 'Stranger, I fear some trickery from abroad. The man who is my greatest personal enemy and public enemy to my house and throne is Agamemnon's son.' Orestes then said, 'What? You fear the stratagem of an exile when you are ruler of a city? Someone fetch me a Phthian cleaver instead of this Dorian blade, so I can hack through the chest and we can enjoy dinner!' This was given to him and he proceeded to chop up the beast. Aegisthus took the innards and began examining them, separating the parts as he did so. Now, while he was bending down engaged in this, your brother, standing [840] on tiptoe, dealt him a blow in the top of his spine, breaking through the joints of his back! His whole body twisted up and down in convulsions and in his agony he kept shrieking as he met his bloody end. When the servants saw this they lost no time in rushing for their spears: it was a lot for two men to take on. But Pylades and Orestes did not loose their nerve; they stood their ground and faced the others, brandishing their weapons. Then Orestes spoke out: 'I do not come as an enemy of this city or of my own servants; I have taken vengeance on the man who murdered my father. I am wretched Orestes. You men served [850] my father through many a long year; do not kill his son now!' Now, when they heard these words, they held back their spears. He was recognized by an old man who had seen many years of service in the palace. At once they gave way to loud shouts of joy and put a wreath on your brother's head. He is coming to display before your own eyes a head – no Gorgon's head does he carry but that of Aegisthus whom you loathe. Blood has been paid for blood, a loan that has cost him dear, as his death now shows. [Exit MESSENGER. The CHORUS now express their delight in a lively dance, inviting ELECTRA to join them.]

CHORUS [Strophe]: *Come, dear friend, join in our dancing steps, like a [860] fawn leaping lightly into the air for joy. Your brother has won – he wears the crown and has accomplished a greater victory than any to be gained beside Alpheus' stream. Come, sing a song of triumph to accompany our dance!*

ELECTRA: *O light, o radiant sun with team of four; o earth and night that filled my sight before, now can I open my eyes in freedom, since my father's murderer, Aegisthus, has met his end! Come friends, let [870] me fetch such finery as I have and my house holds to adorn the hair of my victorious brother; I will crown his head! [She goes into the cottage.]*

CHORUS [Antistrophe]: *You bring ornaments now to dress his head. Our dancing, dear to the Muses, shall proceed. Now shall they rule in justice those who in earlier days were the beloved kings of our land, now that they have overthrown the enemies of justice. Come, let us shout aloud in harmony with joy!*

[ORESTES and PLYDES return, ORESTES holding a sack. At the time his attendants bring on the body of Aegisthus. ELECTRA comes out of the cottage as they arrive. She has two newly-made garlands in her hands.]

ELECTRA: [880] Orestes, son of the father whose victory was won under Ilium's walls, glorious in your own victory, receive this wreath to bind your flowing locks! No useless race has you run on its homeward course but one that has brought the death of your enemy, Aegisthus, who killed your father and mine. [Turning to PLYADES:] And you, Pylades, his comrade-in-arms, reared by a god-fearing man, take from my hand this garland. You win an equal share with him in this feat. I pray I may always see you both prospering!

ORESTES: Think first of the gods, Electra, as the ones who have [890] caused this good fortune; then you may praise me too who served both them and Fortune. For it is quite true, you see before you the killer of Aegisthus. [He lifts Aegisthus' head from the sack.] But to make the truth of this plain, look, I carry the dead man himself. Throw this out, if you like, for beasts to tear, or else impale it on a stake and press it down as prey for birds, children of the air. Before you called him master, but now he is your slave. [He flings the head at ELECTRA's feet.]

ELECTRA: It makes me ashamed but none the less I want to [900] speak.

ORESTES: What is it? Speak out – no need for fear now!

ELECTRA: I am ashamed to insult the dead in case I become a target for someone's critical tongue.

ORESTES: There is not a single person who would blame you.

ELECTRA: My fellow-citizens are hard to please and quick to apportion blame.

ORESTES: Sister, say whatever you wish; the enmity we bear this man goes beyond any terms of truce.

ELECTRA [*slowly focusing attention on Aegisthus' head*]: Very well; what should I say by way of introduction to my tale of woes, what ending should I make? What words should I choose to be the centre of my tale? And yet each morning in the early hours I never stopped rehearsing the very words I wished to [910] say to your face, if I ever became free of the fears that haunted me then. Now I am free and so I will pay you out with the bitter words I wanted to use against you while you lived. You destroyed me; you orphaned me, and this man too, robbing us of the father we loved, though we had done you no wrong, and then you shamefully married our mother after you had killed her husband, the man who commanded the army of Greece, you who had never set a foot in Troy. Such was the depth of your folly that you expected to secure our mother's devotion if you made her your wife and she [920] defiled my father's marriage bed! But anyone who seduces a man's wife and then compelled to marry her should know he is to be pitied if he thinks she will always be true to him once she has been false to her former husband. Your life was a wretched one, though you thought it pleasant enough; you knew quite well you had offended heaven by this marriage, while my mother knew she had gained as a husband an enemy of the gods. A wicked pair, you took each other's fortune on yourselves, she yours and you that woman's woes. [930] On every Argive tongue this was said of you: 'The man isn't master in that marriage, the woman is.' And yet what a disgrace it is when a woman rather than her husband rules over a house! I cannot bear it when a young man is called in the city by his mother's name and not by his father's, the man's. When a man has married a woman of noble birth, above his station, it is not he but she who becomes the centre of interest. This is what took you in completely though you did not realize it: you claimed to be important because wealth made you powerful. But wealth makes a poor long-term [940] companion. It is not wealth but character a man should rely. This is what never deserts him and will always shoulder misfortune, while wealth knows nothing of justice and keeps company with fools; wealth is like a flower whose bloom is quickly shed, and it vanishes from a house like a bird on the wing. As for your behaviour towards women, I say nothing (as a virgin I may not properly speak of it), but I will hint at it for those who have ears to know. You took liberties with them, confident in the fact that you lived in the palace of a king and enjoyed good looks. Oh, I never want a husband like that, with features like a girl's; give me a man who looks the part! His children

have hearts that are wedded to the war [950] god but good looks serve only to adorn the dance. Away with you, ignorant fool! Time has laid you bare and you have met your deserts! Let no criminal, then, think he has outstripped Justice if he has run the first lap well, until he reaches the finishing line and has ended life's race.

CHORUS-LEADER: Terrible were his acts and terrible the payment he has made to you and this man; mighty is the strength of Justice.

ELECTRA: Well, now you servants must carry his body inside [960] and place it out of sight; when she comes, my mother must not see the corpse before she is killed. [*Aegisthus' remains are taken into the cottage. ORESTES suddenly stiffens as he catches sight of approaching in the distance.*]

ORESTES: Wait! Let's find a different way!

ELECTRA [*following his gaze*]: What! It's not a rescue party you see from Mycenae, is it?

ORESTES: No, it is my mother, the woman who gave me birth.

ELECTRA: What good timing! She walks right into our net. Yes! The carriage and her dress mark her out.

ORESTES: Oh, what are we to do? Are we going to kill our mother?

ELECTRA: You don't feel pity, surely, at the sight of your mother?

ORESTES: Oh sister! How can I kill her, the one who reared me, who gave me birth?

ELECTRA: [970] Just as she killed your father and mine.

ORESTES: Oh Phoebus, how harsh, how foolish was your command!

ELECTRA: Where does wisdom lie if Apollo be judged foolish?

ORESTES: Your word was that I must kill my mother, the last person I should.

ELECTRA: What harm comes to you, I ask, if you avenge your father?

ORESTES: I shall be sent into exile for killing my mother, though before, my hands were undefiled.

ELECTRA: Yes, but if you fail to protect your father, you will be guilty of impiety.

ORESTES: I know it; but shall I not be punished for shedding my mother's blood?

ELECTRA: And what if you shirk taking revenge for your father?

ORESTES: Did some evil spirit make the pronouncement, taking the god's shape?

ELECTRA: [980] And take his seat on the sacred tripod? I doubt it.

Bibliografi

Primærlitteratur

- Addams, Darwin. 1919. *Aeschines - On the Embassy*. London: Harvard University Press.
- Smith, Herbert Weir. 1926. *Aeschylus, in Two Volumes. 1. Prometheus Bound*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Aristofanes. 192? *Archarnians*. New York: Liveright.
- Bockstock, John. 1855. *Pliny the Elder - The Natural History*. London: Taylor and Francis.
- Coleridge, E. P. 1938. *Euripides - The Complete Greek Drama*. New York: Random House.
- . 1891. *The Plays of Euripides*. London: George Bell and Sons.
- Davie, John. 2004. *Euripides - Electra and Other Plays*. London: Penguin Books.
- Dent, J. M. 1910. *Thucydides - The Peloponnesian War*. London: E. P. Dutton.
- Evelyn-White, Hugh G. 1914. *Hesiod - The Homeric Hymns and Homerica*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Frazer, Sir James George. 1921. *Apollodorus, The Library*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Fyfe, W. H. 1926. *Aristotle in 23 Volumes*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Godley, A. D. 1920. *Herodotus - The Histories*. Cambridge MA: Harvard University press.
- Lee, Desmond. 1966. *Plato in Twelve Volumes*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Mahoney, Anne. 1855. *Ovid's Art of Love (in three Books)*. New York: Calvin Blanchard.
- Murray, A. T. 1924. *Homer - The Iliad*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- . 1919. *Homer - The Odyssey*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Murray, Gilbert. 1913. *Euripidis Fabulae, vol. 2*. Oxford: Clarendon Press.
- Mørland, Henning. 1946. *Platon - Staten*. Oslo: Dreyers Forlag.
- Oldfather, C. H. 1989. *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*. Cambridge MA: Harvard University Press.

- Jones, W. H. S. 1918. *Pausanias Description of Greece*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Rackham, H. 1944. *Aristotle in 23 Volumes, Vol. 21*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Shuckburgh, Evelyn S. 1889. *Polybius - Histories*. New York: Macmillan.
- Smyth, Herbert Weir. 1926. *Aeschylus*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Svarlien, Diane Arnson. 1990. *Pindar - Odes*.
- Thorsen, Thea Selliaas. 2002. *Ovid - Amores - kjærlighetseventyr*. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Vellacott, Philip. 1963. *Euripides - Medea and Other Plays*. Middlesex: Penguin Books.
- Vince, C. A. 1926. *Demosthenes with an English Translation*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- White, Horace. 1899. *Appian - The Foreign Wars*. London: Mackmillan and Co.
- Williams, Theodore C. 1910. *Virgil - Aeneid*. Houston: Houghton Mifflin Co.

Sekundærlitteratur

- Burkert, Walter. 1983. *Homo Necans - The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. USA: University of California Press.
- Cook, R. M. 1962. «The Dorian Invasion.» *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, No. 8: 16-22.
- Cornford, F. M. 1913. «The So-Called Kommos in Greek Tragedy.» *The Classical Review*, Vol. 27, No. 2, mars: 41-45.
- Crowther, Nigel B. 1996. «Athlete and State: Qualifying for the Olympic Games in Ancient Greece.» *Journal of Sport History*, Vol. 23, No. 1, våren: 34-43.
- Davis, Michael. 2023. *Electras: Aeschylus, Sophocles, and Euripides*. South Bend: St. Augustine's Press.
- Eisner, Robert. 1979. «Euripides' use of Myth.» *Arethusa*, Vol. 12, No. 2, Høsten: 153-174.

- Finglass, Patrick. 2020. «The textual transmission of Euripides' dramas.» I *Brill's Companion to Euripides*, av A. Markatonatos, 1-30. Bristol: Brill Academic Publishers.
- Hoffman, Herbert. 1953. «Foreign Influence and Native Invention in Archaic Greek Altars, v. 57, no. 3.» *American Journal of Archeology*, Juli: 189 - 195.
- Lonsdale, Steven H. 1979. «Attitudes towards Animals in Acient Greece.» *Greece and Rome*, Vol. 26, No. 2, Oktober: 146-159.
- Mastrorarde, Donald J. 2017. «Text and Transmission .» I *A Companion to Euripides*, av Laura K. McClure, 1-29. John Wiley and Sons, Inc. .
- Morris, Ian. 1989. «Circulation, Deposition and the Formation of the Greek Iron Age.» *Man, New Series*, Vo. 24, No. 3, September: 502-519.
- Ochere, Akinboye. 2019-2020. «Revisiting Aristotelian Criticism of Euripides' Deus Ex Machina.» *Ibidan Journal of Theatre Arts (IJOTA)*,, 1-21.
- Osborne, Robin. 2008. *The World of Athens - An Introduction to Classical Athenian Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peck, Harry Thurston. 1898. *Harpers Dictionary of Classical Antiquities*. New York: Harper and Brothers.
- Price, Simon. 1999. *Religions of the Ancient Greeks* . Cambridge: Cambridge University Press.
- Ratté, Christopher. 2003. «Athens: Recreating the Parthenon.» *The Classical World*, Vol. 97, No. 1, Høsten: 41 - 55.
- Raaflaub, Kurt A. 1998. «Homer, the Trojan War, and History.» *The Classical World*, Vo. 91, No. 5 , mai/juni: 386-403.
- Sandars, Horace. 1913. «The Weapons of the Iberians .» *Archeologica*, Volume 64: 205-294.
- Smith, William. 1873. *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. London: Spottiswoode and Co.
- Stiebing, William H. 1980. «The End of the Mycean Age.» *The Biblical Archeologist*, Vo. 43, No. 1, vinteren: 7-21.

