

KUNGL. VITTERHETS
HISTORIE OCH
ANTI KVITETS AKADEMIEN

ÅRSBOK 2021

STOCKHOLM 2021

SIGRID SCHOTTENIUS CULLHED

Nefas: Filomela och det outsägliga

DET LATINSKA ORDET *nefas* betecknar en vanhelgande handling, ett brott mot den gudomliga lagen och mänsklig moral, en onaturlig gärning eller ett olyckligt förebud. Ordet är en sammansättning av det negerande prefixet *ne* och substantivet *fas*. Det senare ordet tros ha sin upprinnelse antingen i adjektivet *festus*, som har att göra med religiösa högtidsdagar (till exempel *dies festus*), eller i verbet *fari*, 'att tala'. Det som är *fas* kännetecknas av att det är tillåtet och att det får yttras. Enligt den romerske författaren Marcus Terentius Varro fanns det dagar i den romerska kalendern som var *fas*, då pretorer var tillåtna att tala, och dagar som var *nefas*, då detsamma var orätt. Följaktligen betecknade *ne-fas* en handling som dels bröt mot religionens påbud, dels inte fick sägas.

Ovidius använder varianter av ordet *nefas* inte mindre än sju gånger i de 273 versrader som utgör den berömda skildringen av den atenska berättelsen om Prokne och Filomela i *Metamorfoser*. Hans version av berättelsen lyder i korthet: Pandion, kung av Aten, gifte bort sin äldsta dotter Prokne till den thrakiske kungen Tereus. Prokne saknade sin yngre syster Filomela och bad Tereus att hämta med henne tillbaka till Thrakien vid hans nästa besök i Aten. Tereus ämnade att följa hennes anvisningar, men vid synen av den vackra Filomela drabbades han av häftigt begär,

och under hemresan våldtog han henne. Den bedrövade Filomela svor på att hon skulle vittna om hans brott. Av skräck och ilska skar han av hennes tunga för att förhindra detta. Inlåst och stum lyckades hon ändå avslöja brottet genom att skildra det som hänt i en väv som skickades till systemen. Tillsammans hämnades de på Tereus genom att döda det gifta paret gemensamma son Itys och i hemlighet servera sonens kött åt fadern. När Tereus insåg vad han hade ätit överföll han systrarna, och i samma ögonblick förvandlades alla tre till fåglar.

Tystnad och hemlighållande förekommer som ett ledmotiv i flera antika våldtäktsmyter, men sällan på ett lika uppenbart genomarbetat sätt som i Ovidius berättelse om Prokne och Filomela i *Metamorfoser*. I modern litteratur har Filomelas utskurna tunga, hennes väv och klagande fågelsång en självklar plats och fungerar i många fall som en symbol för konstens och litteraturens förhållande till lidande. Motivet fick i början av nittonhundratalet sitt mest berömda uttryck i T.S. Eliots *Det öde landet* (1922), åtminstone enligt Cleanth Brooks (1939) tolkning av Filomelas närvaro i verket:

The Philomela passage has another importance, however. If it is a commentary on how the waste land became waste, it also repeats the theme of the death which is the door to life, the theme of the dying god. The raped woman becomes transformed through suffering into the nightingale; through the violation comes the inviolable voice. (S. 148)

Föreställningen om att poesi föds ur lidande, att ”den oskändbara rösten” uppstår ur skändning, ur våldtäkt, har varit ett framträdande drag i moderna tolkningar av myten, inte minst i Geoffrey Hartmans epokgörande artikel ”The Voice of the Shuttle” (1969). Titeln anspelar på ett fragment av Sofokles tragedi *Tereus* som bevaras i Aristoteles *Poetiken*. Aristoteles diskuterar ögonblick av igenkänning, *anagnôrisis*, i tragedin och definierar den som äger rum i *Tereus* som en av de mindre konstfulla i den grekiska tragedin, närmare bestämt som en tvåa på en skala från ett till fem. Det bästa slaget av igenkänning, skriver Aristoteles, är av

sådan art som den vi finner i Sofokles *Kung Oidipus*, där Oidipus inser att han själv är den som han så intensivt har letat efter. I *Tereus* däremot, tar Sofokles till ett yttre ting, Filomelas väv, för att skapa igenkänning. Aristoteles citerar väven som ”skyttelns röst”. För Hartman rymmer citatet ytterst idén om konstens essens. På samma sätt som den stumma Filomela uttryckte sig genom att väva, skriver han, kan konstnären vända sig till litteraturen för att uttrycka sina trauman, men då främst genom tystnad och utelämnanden. På samma sätt som Filomela inte kunde tala om sin smärta men däremot skildra den i sin väv, kan konstnären bara peka mot den med sin konst. Hartmans slutsats – att det alltid finns någonting som gör våld på oss, tar ifrån oss vår röst och driver konsten mot tystnadens estetik – kritiserades av Patricia Klindienst och Elissa Marder som invände att Filomelamyten först och främst måste förstås som en berättelse om en kvinnlig poetik. När Filomela väl har hittat sin uttrycksform, skriver Marder, visar det sig att hon bara har en enda berättelse att förmedla: den om hur hon förlorade sitt språk, och det språk hon till slut kan uttrycka sin ilska med är ”tunglöst”, begränsat av den förtryckande makten.

Hartman var en förgrundsgestalt inom kulturella traumastudier, där hans idéer om Filomelamyten ingöts med nytt liv. I hans efterföljd föreslog ledande teoretiker som Cathy Caruth, inspirerade av psykoanalysen och dekonstruktionen, att upplevelser som ger upphov till trauman inte kan integreras naturligt i det berättande minnet och därför inte heller kan uttryckas i vardagligt språk. Vi kommer traumat som närmast i konsten och litteraturen, där det uttrycks i form av utelämnanden, tystnader och upprepningar; ett slags aporetisk, tystandsdriven och fragmentarisk trauma-estetik som ofta präglar västerlandets moderna klassiker.

Varför är Filomelamyten dragningskraft så stark? Varför reproduceras den i litteratur, konst och film århundrade efter århundrade? Vad vill vi säga när vi använder Filomela som ett exempel? Här kommer jag att undersöka några aspekter av mytens utveckling i förhållande till före-

ställningen om Filomela som en symbol för konstnären och i förhållande till ett särskilt slags vittnesproblematik.

Den indiska rättsantropologen Pratiksha Baxi menar att våldtäkt fungerar som en ”offentlig hemlighet”, en term som den australiensiske antropologen Michael Taussig myntade för att beteckna ett sakförhållande som alla inom ett samhälle känner till men i normala fall inte kan verbalisera. För att förstå hur våldtäkt har blivit en offentlig hemlighet, menar Baxi, måste vi börja i själva begreppet våldtäkt, som varierar mellan olika samhällen i högre grad än man skulle kunna tro. Hon undersöker en rad faktorer som påverkar vår idé om vad våldtäkt är, våra förutfattade meningar om hur den normalt ter sig och vilka konsekvenser den får. En aspekt som onekligen påverkar begreppsbildningen är de skildringar av våldtäkt som vi exponeras för i litteratur, underhållning och konst. Bland de antika våldtäktsmyter som har fortsatt att berättas och gestaltas ända in i vår tid är berättelsen om Prokne och Filomela en av dem som vi möter allra oftast.

Den äldsta versionen av myten är den thebanska berättelsen om den olyckliga Aëdon, som sörjer sin son Itylos död. Motivet dyker upp i den nittonde sången av *Odysseen*, där Penelope jämför sitt lidande med Aëdons sång. Aëdon, drottning och maka till den thebanske kungen Zethos, var avundsjuk på sin svägerska Niobe för att hon hade många barn, medan hon själv bara hade ett. I vredesmod smög sig drottningen upp en natt för att döda Niobes äldsta son men råkade av misstag slå ihjäl sin egen. Zeus förbarmade sig genom att förvandla den olyckliga modern till en näktergal. Sedan dess sjunger Aëdon (’näktergal’ på grekiska) sin oändliga sorg, dag och natt över sitt döda barn.

Den atenska versionen av myten inbegriper både Aëdon och Chelidon (’svala’ på grekiska). I Hesiodos *Verk och dagar* uppfattas svalans sång som det första vårtecknet: ”Sedan visar sig snart Pandíons dotter, den tidigt / klagande svalan för oss, och då tar våren sin början” (v. 568–569). I ett Sapfofragment förknippas svalan återigen med tidig morgonsång: ”Varför, Irana, väcker Pandions dotter, svalan, mig?” (fragment 135).

Aëdon och Chelidon nämns tillsammans för första gången i ett Hesiodosfragment, där det står att näktergalen är den enda fågeln som inte sover alls och som håller sig vaken hela natten. Svalan, fortsätter det, är inte vaken så mycket som hela natten utan förlorar bara hälften av sin sömn. De två avbildas tillsammans i den äldsta konstnärliga skildringen av motivet: en metop i lera från Apollontemplet i Thermon från 600-talet som avbildar två kvinnor böjda över en pojkes kropp. Över den ena kvinnan står det ”Chelidon”, och över den andra syns ett ”A”, som troligtvis är första bokstaven i ordet Aëdon.

Den klagande näktergalen var ett återkommande motiv i den klassiska tragedin, där den dels förknippades med profetiska förebud och dåliga omen, dels tjänade som en symbol för poetisk och dramatisk konst. I Aiskylos *Agamemnon* nämns näktergalen tillsammans med svalan. Drottning Klytaimnestra jämför den trojanska prinsessan Kassandras främmande språk med ”svalors meningslösa kvitter” (ἀλλ' εἴπερ ἐστὶ μὴ χελιδόνος δικην / ἀγνώτα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη, v. 1050–1051) då hon tar emot Cassandra utanför palatset i Mykene dit den senare anländer som Agamemnons slav. Cassandra spår Agamemnons kommande död, men kören missuppfattar henne, tror att hon talar om sin egen olycka och jämför hennes ”osälla sång” (νόμον ἄνομον) med näktergalens, som ”hela sitt kvalfyllda liv klagar över sin son: Itys, Itys” (Ἴτυν Ἴτυν στένουσ' ἀμφὶ θαλῆ κακοῖς ἀηδῶν μόρον, v. 1144–1145). Cassandra svarar kören att hon avundas näktergalen, som fick ”vingar och fjäderskrud av himmelens gudar” (περέβαλον γὰρ οἱ περοφόρον δέμας θεοί, v. 1147–1148), medan hon själv bara väntar på döden. På samma sätt som körens beskrivning av Aëdons klagande över Itys brukar tolkas som en tidig etiologi som förklarar näktergalens klagande sång, kan Klytaimnestras tal om svalans ”meningslösa pladder” tolkas som ett belägg på att det fanns berättelser om att det var svalans utskurna tunga som fick henne att låta hackigt och obegripligt. Det finns inte några andra belägg för att Chelidon ska ha fått sin tunga utskuren – eller att hon vävde en väv – i någon källa före Sofokles *Tereus*.

I Aiskylos *De skyddsökande* omnämns Tereus för första gången i litteraturhistorien. Dramats kollektiva protagonist, de grekiska Danaidsyst-rarna, har flytt till Argos för att undkomma tvångsäktenskap med sina egyptiska kusiner. När tragedin börjar har de precis kommit fram till Argos där de söker beskydd hos kung Pelasgos. De klagar över sitt öde och jämför sin sång med ”Tereusmakans”, ”den falkförföljda näktergalens sång” (ὄπα τᾶς Τηρεΐτας [...] ἀλόχου, κικρηλάτου γ’ ἀηδόνας). Modern begråter sitt forna hem och sörjer sin son; offret som dog för sin egen moders vanvettsvredgade, hjärtlösa mördarhand (v. 58–67). Danaidsyst-rarnas anspelning på mördarmodern är ett dåligt omen som förebådar systrarnas blodiga slakt på sina kusiner.

Näktergalen förekommer i ett tiotal klassiska tragedier som vi känner till. I Sofokles *Elektra* jämför protagonisten, inte olikt Cassandra och Danaidsystrarna, sin klagan över den döde Agamemnon med näktergalens sång, och i *Oidipus av Kolonos* är näktergalen, som sjunger i lunden där Oidipus lägger sig för att vila, en symbol för dramatikers konst. Euripides anspelar på näktergalen och hennes sång i *Faethon*, *Helena*, *Herakles* samt *Ion*, och i Pseudo-Euripides *Rhesus* fungerar den som ett förebud om kommande ofärd. Vi känner enbart till två klassiska grekiska tragedier som helt och hållet bygger på myten: Sofokles *Tereus* och Philokles förlorade trilogi *Pandionis*. Den senare skrevs troligen under inflytande av Sofokles. *Tereus* är den äldsta källan som innehåller namnet Prokne, och där Filomela är hennes syster. Av de sjutton fragment som finns kvar av dramat bevarar åtminstone fyra repliker som yttrades av Prokne på scen. I ett längre fragment klagar hon, likt Medea, över sin lott som ensam kvinna på en främmande plats, långt borta från sin familj: ”Nu är jag ingenting på egen hand”, börjar hon, ”men ofta har jag sett på kvinnosläktets väsen så, att vi är ingenting.” I barndomen är en flickas tillvaro ljuvligare än någon annan människas, men i samma stund som hon mognat till kropp och förnuft föses hon ut ur hemmet och ”ropas ut till salu”. Hon tvingas bort från sitt föräldrahem till män som kan vara ”främlingar” eller ”barbarer”; till hem som kan vara ”glädjelösa” eller

”skräniga”. Dessutom är hon tvungen att låtsas som om dessa omständigheter vore goda.

Under samma period som *Tereus* uppfördes, restes på Akropolis en mäktig statygrupp föreställande Prokne i begrepp att skära halsen av Itys. Hundra år senare lyfte Demosthenes fram Prokne och Filomela som förebilder för stridande atenska soldater i sitt gravtal över dem som stupat i slaget vid Chaironeia i Boiotien, då Aten besegrades av Filip II. Dessa atenska källor pekar på att Prokne firades som en patriotisk hjälte i klassisk tid. Hennes make hade förolämpat Pandions hus (termen som används hos Demosthenes är *hybris*), svikit den atenske kungens förtroende och vanärat hans äldsta dotter genom att våldta och skära tungan av hennes yngre syster. Som atensk prinsessa betraktade Prokne det som sin plikt att straffa Tereus och bryta hans släktled.

Med tidens gång har den patriotiskt färgade atenska versionen av myten fått stå tillbaka för ett annat perspektiv, som måste kallas specifikt romerskt. Dess främsta källa är Ovidius återberättelse av myten i bok 6 av *Metamorfoserna*. De yttre ramarna för berättelsen är snarlika dem som kan rekonstrueras från Sofoklesfragmenten, men Ovidius fördjupar inte gestaltningen av Prokne och hennes uppoffring för familjen och för Aten, utan riktar i stället uppmärksamheten mot Filomela och hennes lidande, det vill säga mot delar av sagan som skulle ha ägt rum bakom scenen i en tragisk gestaltning. Hexameterdiktningens genrekonventioner tillåter berättarrösten att röra sig friare i tid och rum, och således kan Ovidius inleda sin tolkning med att beskriva bröllopet mellan Tereus och Prokne, makens resa till Aten, våldtäkten och Filomelas sinnrika vittnesmål:

Stumma läppar förmår ej röja det skedda, men smärtan
är alltid uppfinningsrik, söker finna en utväg i nöden.
Hon hänger upp en varp på en trakisk vävstol, och listigt
väver hon ord i purpurfärg bland snövita trådar,
och de berättar om Tereus brott. (Övers. I. Björkeson)

os mutum facti caret indice. grande doloris
ingenium est, miserisque venit sollertia rebus:
stamina barbarica suspendit callida tela
purpureasque notas filis intexuit albis,
indicium sceleris. (V. 6.574–578)

Filomelas väv nämns kortfattat av Aristoteles i *Poetiken* och i sammanfattningen av Sofokles *Tereus*, men beskrivs ingenstans tidigare lika utförligt som hos Ovidius. Scenen i *Metamorfoser*na där Filomela väver sätts ibland i relation till diktarens personliga erfarenheter av censur och exil under Augustus. Liksom Filomela tystas Ovidius, men han lyckas ändå hitta vägar för sin berättarkonst. Jag vill här ta fasta på en annan aspekt, nämligen hur texten utforskar tal och tystnad i förhållande till begreppet *nefas*.

Filomelamyten förknippades med det som är *nefas* redan i den romerske dramatikern Accius pjäs *Tereus*, en latinsk tolkning av Sofokles ovan anförda tragedi som skrevs under hundratalet före vår tideräkning: ”och därefter – byggde de attiska systrarna ett fruktansvärt *nefas*” (*Dehinc – Struunt sorores Atticae dirum nefas*, fragment 651). Detta syftar då på kannibalism, liksom den frygiske kungen Tantalos brott är *nefas* hos satirikern Lucilius: ”Tantalos, som för sina brottsliga (*nefantia*) handlingar, fick betala sitt straff” (*Tantalus qui poenas, ob facta nefantia, poenas pendit*, fragment 136–137). Också i Senecas drama *Thyestes* används ordet i furiens inledande utgjutelse av sin dom över Tantalos släkte:

Mätte det inte finnas någon gräns för deras vrede
eller någon blygsel. Mätte blind ilska uppegga sinnen,
mätte föräldrarnas vansinne bestå och den långlivade nefas
övergå till ättlingarna.

nec sit irarum modus
pudorve; mentes caecus instiget furor,
rabies parentum duret et longum nefas
eat in nepotes. (V. 26–29)

Tantalos barn Pelops och hans söner döms till evigt våld, hat och död, som uttryckligen jämförs med Tereusmyten: ”må det thrakiska *nefas* utföras i rikare antal” (*Thracium fiat nefas / maiore numero*, v. 56–57). Samma slags brott som ägde rum i Thrakien kommer att äga rum i Tantalos hus, där Pelops son Atreus slaktade sin broder Thyestes barn som hämnd för att brodern försökt att överta tronen från honom. Atreus nöjde sig inte med att döda barnen, utan förvärrade sitt brott genom att servera deras kött till brodern under vad som skulle föreställa en festmåltid.

I Ovidius version återkommer som nämnts ordet *nefas* upprepade gånger. När Tereus står i begrepp att ge sig på den unga Filomela ”bekänner han det ousägliga” eller ”yttrar det som är *nefas*” (*fassusque nefas*, v. 6.524) och övermannar henne med våld (*vi superat*, v. 6.525). Ovidius anspelar på ordets dubbla betydelser. Den thrakiske kungen berättade om det gudsförgätna brottet han skulle begå samtidigt som han yttrade det som inte kan eller bör yttras. Det som Ovidius, för den delen, inte heller kan uppehålla sig vid.

Senare replikerar Filomela med samma ord när hon uttrycker sin önskan att han dödat henne före det ”ousägliga samlaget” (*nefandos concubitus*, v. 6.540–541). När Prokne tar emot Filomelas väv faller hon i tystnad:

och när tyrannens gemål breder ut den rullande väven
 utläser där hon klart sin systers eländiga öde.
 Inte ett ord får hon fram – ett mirakel om hon förmått det!
 Sorg kväver munnens upprörda skrik, tungan vägrar att lyda,
 hon kan ej gråta ens, varje tanke på rätt eller orätt
 flyr för viljan till hämnd, blott hämnd har hon nu i sitt sinne.

(Övers. I. Björkeson)

evolvit vestes saevi matrona tyranni
 germanaeque suae fatum miserabile legit
 et (mirum potuisse) silet: dolor ora repressit,
 verbaque quaerenti satis indignantia linguae
 defuerunt, nec flere vacat, sed fasque nefasque
 confusura ruit poenaeque in imagine tota est. (V. 6.581–586)

Proknes igenkänningsögonblick är genomsyrat av tal- och tystnadsmetaforer. Prokne gråter inte, hon talar inte, utan tystnar när hon rullar upp den vävda berättelsen. Hennes reaktion som första läsare av texten i texten, för att citera klassikerexperten Charles Segal, är att falla tyst inför systemens fasansfulla öde. Ord kan inte uttrycka Proknes smärta och hon rusar blint mot hämnd. Hon blandar ihop det som är tillåtet och det som är otillåtet, det som får yttras med det som inte får yttras (*fasque nefasque confusura*, v. 6.585–586).

Drottningen finner snabbt ett tillfälle att rädda sin syster och lämna palatset i ett backiskt festtåg bestående av thrakiska kvinnor. Prokne finner Filomela i skogen och tar med henne tillbaka till palatset, vilket, i anspelning på de brott som kommer att begås innanför husets väggar, kallas för det fördömda eller onämnbare hemmet (*nefandam domum*, v. 601). Filomela skakar, gråter, skäms och försöker att förmedla sig till sin syster genom att gestikulera med händerna. Prokne uppmanar henne att inte gråta och lovar att hämnd kommer att utkrävas genom *nefas*: ”Jag har förberett mig, min syster, för varje nefas” (*In omne nefas ego me, germana, paravi*, v. 6.613).

I Ovidius *Metamorfoser* förenas brotten som begås i myten av termen *nefas*. Brott bestäms inte enbart av de känslor de väcker – de är inte bara ohyggliga och fasansfulla – utan också av de reaktioner som anses lämpliga för dess offer och vittnen: de är utsägliga, obeskrivliga. Ordet *nefas* i denna dubbla betydelse utgör poängen i ett epigram om Filomela av den romerske diktaren Martialis, skrivet ett knappt århundrade efter Ovidius:

Filomela klagar över den onde Tereus *nefas*;
och hon som var stum i livet sägs nu vara en pladdrig fågel.

Flet Philomela nefas incesti Tereos, et quae
muta puella fuit, garrula fertur avis. (14.75)

Martialis anspelar på Filomelas stumhet efter Tereus våldsamma övergrepp. Som kvinna kunde hon inte tala om det outsägliga brottet, men som fågel är hon pladdrig. Epigrammet bär titeln *Luscinia*, som betyder näktergal på latin. Men det finns anledning att misstänka att den titeln bygger på ett missförstånd. Näktergalen betecknas mig veterligen inte någon annanstans i den grekiska eller i den romerska traditionen som pladdrig. Det epitet är förbehållet den hackigt kvittrande svalan. Martialis-epigrammet kan jämföras med en snarlik anspelning på Filomelamyten och svalans kvitter i den grekiska anonyma diktsamlingen *Anakreontea*. Den tionde dikten i samlingen handlar om en pratsjuk svala som väcker diktaren tidigt på morgonen:

Vad ska jag göra med dig,
du pladdersjuka svala?
Ta tag i dina vingar
och klippa av dem? Eller
likt Tereus skära av dig
din tunga? Vill du detta?
Säg, varför slet du från mig
min älskade Bathyllos
och bröt så sköna drömmar
så tidigt med ditt kvitter?

(Övers. Eric Cullhed)

τί σοι θέλεις ποιήσω,
τί σοι, λάλη χελιδόν;
τὰ ταρσά σευ τὰ κοῦφα
θέλεις λαβών ψαλίξω;
ἢ μᾶλλον ἐνδοθέν σευ
τὴν γλῶσσαν, ὡς ὁ Τηρεὺς
ἐκεῖνος, ἐκθερίξω;
τί μευ καλῶν ὄνειρων
ὑπορθρίαισι φωναῖς
ἀφήρπασας Βάθυλλον;

Den anonyme epigramdiktaren alluderar på en etiologi som förklarar svalans kvittrande läte och pladdrighet med Tereus stympling av Filomela. Näktergalen, däremot, förknippas uteslutande med poesi, vackert tal och klangfull klagan i såväl grekiska som romerska texter; en klagan som uttrycker sorg över sonen som modern förlorat för egen hand. Det skulle därför vara förvånande om Martialis givit epigrammet om den pratsjuka fågeln rubriken *Luscinia*. Som exempelberättelse säger den antika myten om näktergalen (Prokne) och svalan (Filomela) att från den som blivit utsatt för ett brott såsom våldtäkt och lemlästning kan vi inte förvänta oss skönsång, utan ett aldrig sinande obegripligt, potentiellt farligt, pladder.

En preliminär slutsats som kan dras utifrån de ställen som har diskuterats är att tolkningar av myten där Filomela symboliserar föreställningar om att övergrepp, lidande och tystnad kan sublimeras till konstnärligt skapande hör till den romerska och senklassiska traditionen. Vi kan även observera att det förmenta bandet mellan smärta, lidande och konstnärligt skapande som Filomelamyten ofta representerar i modern litteratur och konst delvis vilar på en missuppfattning eller en ren felläsning, där Filomela antas ha förvandlats till den skönsjungande näktergalen och Prokne till den pladdriga svalan. Till sist vill jag föreslå en öppen hypotes: att det västerländska våldtäktsbegreppet, som enligt Baxi fungerar som en offentlig hemlighet, utvecklades under inflytande från berättelser som Ovidius tolkning av Prokne och Filomela, vilken utforskar en specifikt romersk motsvarighet till tabut: *nefas*; det lämpliga, det naturliga, det av den gudomliga lagen påbjudna beteendet för offer och vittnen till grova våldsbrott som våldtäkt är att falla i tystnad.

Föredrag den 1 december 2020

B I B L I O G R A F I

- BAXI, P. 2014. "Sexual Violence and Its Discontents", *Annual Review of Anthropology* 43, s. 139-154.
- BROOKS, C. 1939. *Modern Poetry and the Tradition*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- CARUTH, C. 1995. *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- FINGLASS, P.J. 2016. "A New Fragment of Sophocles' 'Tereus'", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 2000, s. 61-85.
- HARTMAN, G. 1969. "The Voice of the Shuttle: Language from the Point of View of Literature", *The Review of Metaphysics* 23:2, s. 240-258.
- KLINDIENST, P. 1984. "The Voice of the Shuttle is Ours", *Stanford Literary Review* 1.1, s. 25-53.
- MARDER, E. 1992. "Disarticulated Voices: Feminism and Philomela", *Hypatia* 7:2, s. 148-166.
- SEGAL, C. 1992. "Philomela's web and the pleasures of the text: Ovid's myth of Tereus in the Metamorphoses", i *The Two Worlds of the Poet. New Perspectives on Vergil*, red. R.M. Wilhelm & H. Jones, Detroit: Wayne State University Press, s. 281-295.
- SOMMERSTEIN, A.H., D. FITZPATRICK & T. TALBOY 2006. *Sophocles. Selected Fragmentary Plays*, Oxford: Oxbow Books.
- TAUSSIG, M. 1999. *Defacement. Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford: Stanford University Press.