Kvinnogestalter i *Digenis Akritis*

C- uppsats NYGA 21 Vt-2017

Larsson, Marie

2017-06-06

Lunds universitet
Språk- och litteraturcentrum
Nygrekiska

Handledare: Vassilios Sabatakakis

Innehållsförteckning

1. INLEDNING **2**

1.1 Kvinnliga gestalter i hjälteeposet Digenis Akritis 2

2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING **3**

2.1 Syfte 3
2.2 Frågeställning 3

3. DIGENIS AKRITIS TEXT OCH SPRÅK **4**

3.1 Eposets bakgrund 5
3.2 Eposets kvinnogestalter 5

4. LITTERÄRA GESTALTER, EPITET OCH GENUSTEORIER **6**

5. METOD OCH MATERIAL **7**

5.1 Val av metod 7
5.2 Val av edition 7
5.3 Teoretisk utgångspunkt och metodologiska överväganden 8
5.3.1 Metodologiska överväganden *8*
5.3.2 Teoretisk utgångspunkt *8*
5.4 Digenis Akritis epos bygger på muntliga berättelser 10
5.4.1 Konsten att återge muntliga berättelser *10*
5.5 Avgränsning 11

6. FÖREKOMSTER OCH EGENSKAPER AV EPOSETS KVINNLIGA GESTALTER **12**

6.1 Förekomster 12
6.2 Egenskaper 13
6.2.1 (A) Moder *14*
6.2.2 (B) Emirens flicka *14*
6.2.3 (C) Emirens fru *14*
6.2.4 (D) Flickan i egenskap av syster *15*
6.2.5 (E) Digenis Akritis flicka *15*
6.2.6 (F) Digenis Akritis fru *15*
6.2.7 (G) Flickor i allmänhet *16*
6.2.8 (H) Maximou *16*

7. ANALYS **18**

7.1 Emirens sång 18
7.2 Digenis och rövarna 24
7.3 Digenis ungdom och bröllop 24
7.4 Draken, lejonet, rövarna, Maximou 30
7.5 Bostaden, trädgården och graven 33
7.6 Digenis död 34

8. SAMMANFATTNING OCH SLUTSATSER **35**

9. KÄLLHÄNVISNING **40**

Bibliografi 40
Internetsidor 40

1. Inledning

1.1 Kvinnliga gestalter i hjälteeposet Digenis Akritis

Syftet med föreliggande uppsats är att undersöka hur kvinnliga gestalter framställs i det bysantinska hjälteposet *Digenis Akritis* vilket är ett tusenårigt epos baserat på muntliga berättelser som handlar om kärlek, äventyr, liv och död. Den muntliga berättartraditionen har alltid haft en stark ställning bland människor och det har medfört att berättelser och traditioner förts vidare genom tiderna. I muntliga berättelser och sånger skildras inte sällan vardagslivets mödor och dessa berättelser sprider också vidare myter och vidmakthåller religiösa trosföreställningar. Det är just i dessa texter byggda på denna berättartradition med sin folkliga ton som vi kan finna spår av vardagsliv och sociala förhållanden. Det är ur stoffet från dessa muntliga berättelser i form av sånger och folkhistorier som vi kan utläsa spår av olika kvinnliga gestalter och deras sociala ställning i familj och samhälle.

I *Digenis Akritis* hjälteepos förekommer både manliga och kvinnliga gestalter som med sina olika rollkaraktärer bär upp berättelsen om huvudrollsinnehavaren Diginis Akritis liv och leverne. Våra föreställningar om kvinnligt och manligt skiljer sig åt beroende på tid och plats. Finns det en möjlighet att trots skiftande syn på könsroller finna allmängiltiga och oföränderliga kvinnliga karaktärer, som kan sägas vara stabila över tid. Men märk väl att framställning av kvinnliga gestalter undergår historiens många lager likt arkeologiska reliker och kan också vara karikatyrer snarare än sanningsenliga liknelser.[1]

[1] Klapisch-Zuber (1992:8)

2. Syfte och frågeställning

2.1 Syfte

Huvudsyftet med föreliggande uppsats är att undersöka hur kvinnliga gestalter framställs i det medeltida bysantinska hjälteeposet *Digenis Akritis.* Ett underliggande syfte är att se om det finns kvinnliga karaktärsdrag som framstår som oföränderliga genom tid och rum. Med andra ord, går det att utifrån avgränsat material fastställa en existens av allmängiltiga oföränderliga kvinnokaraktärer från tiden före 1000-talet till modern tid.

2.2 Frågeställning

Uppsatsens frågeställningar lyder:

- *Vilka kvinnliga gestalter återfinns i Digenis Akritis?*
- *Vilka egenskaper tillskrivs de olika kvinnliga gestalterna?*
- *Finns det några karaktärsdrag som är mer framträdande än andra?*
- *Finns det några karaktärsdrag som kan sägas vara tidlösa?*

3. Digenis Akritis text och språk

Hjälteeposet *Digenis Akritis* är ett litterärt verk uppbyggt på femtonstavigt jambiskt versmått[2], ett versmått som även kallas för politisk vers[3] ”där politisk ” avser betydelsen profan, icke-kyrklig och vilket förekommer i många bysantinska och nygreksiska folksånger [4]. Det indikerar att eposet spreds i de breda folklagren och inte endast var ett litterärt verk för elitens män och det lämpar sig därför väl för uppgiften att undersöka hur kvinnliga gestalter framställs och förmedlas genom ett epos författat utifrån muntliga berättelser. Eposet skrevs ned först vid 1000-talets början av en eller flera icke kända författare. Innan 1875 hade vi ingen kännedom om hjälten *Digenis Akritis*[5] men sedan dess har det återfunnits ett halvdussin olika skriftversioner på olika platser i medelhavsområdet. Dessa skrifter skiljer sig åt i datering och i antal versrader. De olika versionerna är Grottaferatta från sent 1300-tal, Escorial från tidigt 1500-tal som återfanns i Trapezunt senare delen av 1600-talet, Oxfordversionen som är skriven på Chios år 1670, Andros A från mitten av 1600-talet och Andros B 1632 som skiljer sig från de andra då den är skriven på prosa. Grottaferatta har ansetts ligga närmast originalet med utgångspunkt från dateringen. Medan andra faktorer pekar på att det är Escorialversionen med sin mera folkliga ton och dess blandning av tal- och skriftspråk samt sammanhängande karaktär med många återkommande strukturer, så kallade formler, som är den version som anses ligga närmast originalet.[6]

---

[2] Sabatakakis - Stolpe (2007:12)
[3] Herrin (2007:268)
[4] http://www.svd.se/tusen-ar-av-langtan-efter-ro
[5] Politis (1975)
[6] Sabatakakis - Stolpe (2007:10)

3.1 Eposets bakgrund

Eposets namn *Digenis Akritis* tillika eposets huvudrollsinnehavare betyder ”gränssoldat av dubbel härkomst”, hans mor var en kristen dotter till en bysantinsk general och hans far var muslim. Det Bysantinska rikets gränssoldater, de så kallade *akriterna*,var de som skulle försvara rikets östra gräns mot araberna. Under 900-talet råder ett mer fredligt förhållande mellan Bysantinska riket och araberna och det är under denna tidsperiod som *Digenis Akritis* uppträder och berättelserna om hans börd, giftermål, äventyr och död har hittats bevarade som epos och dikter och det finns också en mängd *akritiska sånger* som beskriver korta händelser i *Digenis Akritis* liv.

Eposet växer fram i det bysantinska riket under 800-900 talet. Det är ett rike som Herrin beskriver i boken ”Det Bysantinska riket” som en tusenårig civilisation byggd på hedniska, kristna, grekiska, romerska, forntida och särskilt medeltida grunder. Rikets kulturella och konstnärliga influenser erkänns idag som ett bestående arv. Det Bysantinska riket påverkade alla länderna runt östra medelhavet, på Balkan och i Västeuropa under hela Medeltiden. Från 500-talet till 1400-talet växte och avtog rikets inflytande i styrka, men det var alltid en konstant faktor att räkna med. Den styrande makten låg i kejsarens händer och den rådande maktordningen kan med ett modernt begrepp uttryckas som patriarkal, vilket enkelt uttryckt innebär att kvinnor är underordnad mannen. I det Bysantinska riket fanns det dock till skillnad från andra medeltida platser flera kraftfulla kvinnliga kejsarhustrur som utövade stor makt i riket.

3.2 Eposets kvinnogestalter

I *Digenis Akritis* eposvärld har författaren skapat olika kvinnliga gestalter så som *Emirens* och *Digenis Akritis mödrar, Emirens flicka, Emirens hustru, Digenis Akritis flicka, Digenis Akritis hustru, Flickan i egenskap av syster, Amazonen Maximou* samt några kvinnliga bakgrundsgestalter som kan kategoriseras som *Flickor i allmänhet.* Dessa kvinnliga gestalter har sina bestämda karaktärer och uppträder i varierande grad i eposets kapitel. Det är dessa kvinnliga gestalter i Digenis Akrits epos värld som vi ska titta närmare på i denna uppsats. Avsikten är att undersöka hur författaren framställer de olika kvinnliga gestalterna och att belysa vilka egenskaper de tillskrivs i sina olika litterära roller.

4. Litterära gestalter, epitet och genusteorier

Liteärar kvinnliga och manliga gestalter uppträder i berättelser av olika genrer. Den litterära gestalten kan förses med ett epitet, det vill säga ett särdrag som fungerar förstärkande på personens karaktär. Att tillskriva en gestalt ett epitet har enligt Albert Lord sin grund i versteknikmetoden[7] där det har sin funktion i verstekniken, som likt pusselbitar medverkar till att versrader blir metriskt riktiga och därmed följer regler om betoningar och antal stavelser som är till nytta för berättaren [8] Det gagnar även åhöraren eftsersom epitet är nära förbundet med formler som ger stöd för minnet. I talspråkiga kulturer, till vilken Digenis Akritis härstammar, föredrar människor att inte bara höra talas om till exempel ”hjälten” utan de vill höra om den ”sagolika hjälten”, den ”sköna jungfrun” och så vidare. När en litterär person tillskrivs epitet ökar möjligheterna att komma ihåg berättelsen och syftet kan då sägas vara av minnesteknisk art.[9]

Våra föreställningar om kvinnligt och manligt och deras särdrag påverkas av samhälleliga strukturer som normer och traditioner. Vi påverkas medvetet och omedvetet av det som omger oss, vi väljer och skapar våra liv utifrån det samhälle som vi lever i. Yvonne Hirdman[10] talar om ett genussystem som består av två logiker: *isärhållandets logik* och *manlig överlägsenhetsnorm* där isärhållandets logik är en dikotomi som innebär att könen svarar för varsin domän, kvinnorna har sin sfär och männen har sin. Hirdman menar att det på individnivå finns ett *genuskontrakt* mellan könen. Genuskontraktet är en form av regler som omfattar olika föreställningar om hur män och kvinnor skall vara mot varandra i olika situationer och som ger mallar för vad som anses kvinnligt och manligt. Det existentiella beroendet mellan könen gör att både män och kvinnor följer de regler som sätts upp. Den som överträder gränserna och reglerna riskerar att förlora sin samhörighet med det motsatta könet, det innebär alltså stora risker för båda könen att agera utanför mallarna och bryta detta genuskontrakt. Den manliga överlägsenhetsnormen placerar kön och samhället hierarkiskt och värderar mannens förehavanden som förbild. Denna logik styr det privata förhållandet mellan man och kvinna och det är denna logik som i stor utsträckning gör att kvinnors positioner inte förändras eller förbättras.[11]

---

[7] Lord (2000:36-38)
[8] Ibid.
[9] Ong (1990:55-59)
[10] Hirdman (2003:84-88)
[11] Hidman (1988:54-55)

5. Metod och material

I detta kapitel presenteras metod och material. Primärmaterialet är *Digenis Akritis* och sekundärmaterialet består av kompletterande stödlitteratur. I arbetet har jag använt mig av två metoder: närläsning av primärmaterial och kvantitativ metod i samband med stödlitteraturen samt i arbetet med sammanställningen i kapitel 6.1. Stödlitteraturen behandlar bysantinsk historia, medeltidens genus, modern grekisk litteraturhistoria, genusforskning, och muntlig tradition. Det kompletterande materialet är tänkt att ge arbetet stagda och riktning samt bidra till ökad läsbarhet och kunskapsvärde.

5.1 Val av metod

Den metoden som jag har använt i undersökningen av hur kvinnliga gestalter skildras i hjälteeposet *Digenis Akritis* är textanalys i form av *Närläsning*. Närläsning är en metod som kan appliceras på texter av olika genrer [12] i sin mest avancerade form innebär metoden att i detalj studera textmaterialets innebörd ord för ord. I föreliggande uppsats har metoden applicerats på analyser av textavsnittens innebörd vad gäller hur kvinnliga gestalter framställs. I arbetet med stödlitteraturen och med sammanställningen av kvinnogestalternas förekomster i eposet har jag använt mig av kvantitativ metod. Eposets kapitel har tillkommit i efterhand, konstruerade av Alexiou och Georg Beck[13] och sammanställningen av gestalternas förekomster bidrar till en översiktlig bild över var i eposet de olika kvi
nnogestalterna har sin tyngdpunkt.

5.2 Val av edition

Föreliggande uppsats bygger på Stylianos Alexious Vassilios Digenis Akritis utgåva av Escorialversionen från 1985 [14] av dess svenska översättning framtagen av Vassilios Sabatakakis och Staffan Stolpe. Eposets samtliga kapitel analyseras: *Emirens sång*, *Digenis ungdom och bröllop*, *Draken, lejonet, rövarna och Maximou*, *Bostaden, trädgården och graven* och slutligen *Digenis död*. För hänvisning till versrader ur *Digenis Akritis* används genomgående versradens nummer i direkt anslutning till citat om inte annat anges.

---

[12] De Jong (2014:135-203)
[13] Sabatakakis-Stolpe (2007:13)
[14] Enligt Politis (1975:24) har Escorialversionen mest inslag av vardagligt språk, dimotiki, och lämpar sig därför väl för analys av kvinnliga gestalter som återfinns i mer vardagliga berättelser.

5.3 Teoretisk utgångspunkt och metodologiska överväganden

För att kunna presentera rimliga slutsatser kring kvinnliga gestalter skildrade i ett tusenårigt epos krävs en teoretisk bas och en beskrivning av uppsatsens utgångspunkt i genusfrågor samt klargöra författarens uppfattning om hur stereotyperna manligt och kvinnligt kan inverka på analysen.

Nina Lykke tar upp det faktum att det inte finns *en* feministisk epistemologi och den logiska följden härav blir en pluralism både i vad gäller metodologi- och metodfråga som i sin tur påverkar hur man går vidare till de konkreta valen av metoder när man gjort sina epistemologiska och metodologiska överläggningar[15].

5.3.1 Metodologiska överväganden

Arbetets metodologiska överväganden resulterade i metoden textanalys med närläsning av små, specifikt lokaliserade och kontextualiserade passager där författaren framställer eposets kvinnliga gestalter.

> *" Istället för att leta efter stora metaberättleser, som tar vissa antagnden om samhället, könsmakt, emancipation och så vidare för givna, så koncentrerar sig en postmodern feministisk metodologi på att analysera små, specifikt lokaliserade och kontextualiserade historier"* [16]

5.3.2 Teoretisk utgångspunkt

Uppsatsens könsteoretiska utgångspunkt är författarens uppfattning av att kvinnans gestalt grundar sig i strukturella förhållanden.[17] Det vill säga att kvinnan porträtteras mot bakgrund av olika identitetsskapande faktorer beroende på tidrumsliga förhållanden som till exempel; politiskt styre, statsskick, samhällskultur, lagar och regler, normer och värderingar, trosuppfattning, ekonomiska förhållanden och social tillhörighet.

> "*…Before we can see how women thought of themselves and of their relations with men, we must find out how they were seen by men. The masculine conception of women gave rise to idealizations and norms that strongly influenced the behavior of women, who lacked the power to challenge the male view of their sex./…/ the Middle Ages more than in any any other period largely determined womens´s place in society"*[18]

---

[15] Lykke (2009:163-164)
[16] Ibid:
[17] Sociologisk Forskning nr 3 (2004:6)
[18] Klapisch –Zuber (1992:7)

För den könsteoretiska och metodologiska utgångspunkten har jag använt i huvudsak följande litteratur: Hirdman, Yvonne. (2003) *Genus – om det föränderligas stabila former*, Klapisch–Zuber, Christiane. (1992) *A History of Women II Silences of the Middle Ages*. Lykke, Nina. (2009) *Genusforskning - en guide till feministisk teori,metodologi och skrift*.

5.4 Digenis Akritis epos bygger på muntliga berättelser

Eposet *Digenis Akritis* är nedtecknat på 1000-talet e.kr. och bygger på muntliga berättelser och sånger från omkring 800-900 talet e.kr. Flertalet discipliner intresserar sig för ”Oral Tradition” det vill säga muntligt överförda berättelser av olika slag. Skriftlösa samhällen har fascinerat olika vetenskapliga discipliner där bland annat antropologer, sociologer, psykologer och lingvister, alla med sina specifika syften och frågeställningar, har arbetat med analyser av muntlig framställning.[19] Den muntliga berättartraditionen har alltid haft en stark ställning bland människor och det har medfört att berättelser och traditioner förts vidare genom tiderna. I muntliga berättelser och sånger skildras inte sällan vardagslivets mödor och dessa berättelser sprider också vidare myter och vidmakthåller religiösa trosföreställningar. Det är just i dessa texter byggda på denna berättartradition med sin folkliga ton som vi kan finna spår av vardagsliv och sociala förhållanden. Det är ur stoffet från dessa muntliga berättelser i form av sånger och folkhistorier som vi kan utläsa spår av olika kvinnliga gestalter och deras sociala ställning i familj och samhälle. Beaktat att kvinnor gestaltas utifrån ett manligt betraktelsesätt, eftersom medeltida litteratur till övervägande del är producerat av män.

5.4.1 Konsten att återge muntliga berättelser

Garcia berättar om etnografiska studier av sydslavisk muntlig tradition som behandlar tillvägagångssätt för att i text kunna återge det som har tagits ur sin ursprungliga kontext. Garcia menar att vi bör beakta de inslag som påverkar processen och fråga oss till exempel; vem var denne sångare, vem var denna textförfattare, vem var denna översättare och hur påverkar det innehållet i sången och texten. Det är viktigt att medvetandegöra vad vi gärna antar och viktigt att reflektera över vilket som är vår osynliga utgångspunkt. Det är lätt att falla i fällan att vilja hitta bevis för något som inte avses.[20] Den vetenskapliga fråga som ställts gällande muntlig berättelse på senare tid är, enligt Walter J Ong: /…/ ”to which ways primarily orality, the orality of cultures untouched by literacy, contrast with literacy” [21]. Frågan speglar svårigheten att tolka och värdera text baserad på muntliga och okända källor. John M Foley pratar om diktens muntliga berättelse som en verbal konst och han menar att det finns sex punkter som täcker alla aspekter av utmaningen med att åtminstone finna en del erfarenhet av muntlig tradition. Men inget objekt oavsett hur väl det än har bearbetats kan till fullo simulera erfarenheterna från dess egentliga ursprung.[22]

---

[19] Ong (2002:6)
[20] Worthington-Miles (2002:20-21)
[21] Ong. (2002:6)
[22] Worthington -Miles (2002:7)

5.5 Avgränsning

Den utvalda stödlitteraturen fungerar som bakgrund och teoretiskt ramverk och består av axplock i teorier om muntlig berättelsetradition, könsteoretiska resonemang om manligt och kvinnligt, några nedslag i genusteorier samt i historiskt material i syfte att öka förståelsen för förhållandena i både tid och rum. Det återstår en stor andel litteratur och teoribildningar om religionens, ekonomins, kulturens, normer och värderingars samt tidens och rummets betydelse för framställandet av kvinnliga gestalter, men dessa ryms inte inom ramen för denna uppsats.

6. Förekomster och egenskaper av eposets kvinnliga gestalter

I kapitel sex skildras eposets kvinnliga gestalter, deras förekomster och egenskaper. De presenteras i kronologisk ordning i Tabell 1 med utgångspunkt från när de för första gången framträder i eposet. Efter följer fotnot som anger på vilka versrader respektive kvinnogestalt förekommer i första-, andra- och tredjepersonperspektiv alternativt med epitet. [23] Inom parantes anges det antal tillfällen som de förkommer totalt sett i eposet.

6.1 Förekomster

Tabell 1

Kvinnlig gestalt	Totalt antal förekomster
A. Moder[24]	(73)
B. Emirens flicka[25]	(40)
C. Emirens fru[26]	(23)
D. Flickan i egenskap av syster [27]	(64)
E. Digenis Akritis flicka[28]	(78)
F. Digenis Akritis fru[29]	(12)
G. Flickor i allmänhet [30]	(33)
H. Maximou[31]	(89)

[23] Hon/den/de/du/oss/vi,gestalt,epitet

[24] Moder: 2,3,93,138,142,226,228,229,241,243,250,251,261,274,275,282,286,288,290,291,292,301,303, 307,308,309,310,374,376,377,384,401,403,404,406,411,424,459,496,529,530,533,534,542,543,551,557,560, 561,562,563,564,565,597,607,733,749,806,807,808,810,811,812,813,814,816,819,897,907, 996,1001,1065,1212

[25] Emirens flicka: 202,206,207,209,211,212,214,215,216,218,235,267,268,271/272,273,282,283,305,306,311, 312,313,315,316,318,451,458,467,471,472,473,474,475,477,478,483,

[26] Emirens fru: 353,355,356,358,359,363,364,365,368,369,371,382,387,389,392,441,485,489,493,495,569,583,596

[27] Flickan i egenskap av syster: 26,61,66,64,83,85,91,92,98,99,106,107,108,109,111,112,113,115, 117,118, 119, 120,121,122,123, 124,130,131,143,144,163,166,167,168,169,172,173,174,175,180,181,182,183,184,185,187,189,190,191, 192, 193,194,195,207,329,346,389,396,394,400,408,415,589,736

[28] Digenis Akritis flicka: 709,714,733,734,735,736,835,846,847,848,855,857,859,862,865,869,870,872,873, 875,889,896,897,898,899,900,908,909,910,911,912,913,914,915,922,934,935,943, 944,949,950,951,953, 954,956, 957,958,959,960,961, 970,971,973,1010,1013,1023/1024,1027,1034,1035,1047,1050, 1082, 1093, 1096,1106, 1116,1120,1122,1126, 1129,1140,1149, 1151,1155,1157,1168, 1169,1185,1304,1307,1392,1398, 1408,1525,1569,1579, 1581, 1587,1591,1659,1687,1734,1737, 1738, 1739,1740,1744,1768,1769,1772,1773,1787, 1792 1793,1777,1779, 1780, 1783,1784,1786

[29] Digenis Akritis fru: 936,937,972,1008,1010,1025,1026,1027,1034,1035,1036,1037

[30] Flickor i allmänhet: 69,70,72,73,79,80,81,82,83,100,125,170,171,232, 233,234,236, 237,238,239, 265,287 302,370,406,407,413,415,584,586,589,709,1075

6.2 Egenskaper

Följande avsnitt redogör för eposets olika kvinnliga gestalter och vilka egenskaper som författaren tillskriver dem. I Tabell 2 nedan presenteras en sammanställning över de kvinnliga gestalternas förekomster med en uppdelning per kapitel och mot bakgrund av det totala antalet förekomster som återfnns i Tabell 1.

Läsanvisning Tabell 2: A-H anger den kvinnliga gestalt som avses (se tabell 1). Första siffran anger antalet förekomster per kapitel och andra siffran anger det totalta antalet förekomster. Tabell 2 avser att tydliggöra i vilka kapitel de olika kvinnliga gestalterna har sin tyngdpunkt. Det förekommer exempelvis inga kvinnliga gestalter i *Digenis och rövarna* medan gestalten *Maximou* förekommer allra flest gånger totalt sett och endast i kapitlet om *Draken, lejonet, rövarna och Maximou.*

Tabell 2

Emirens Sång

A: 53/73 B:40/40 C:19/ 23 D:59/64 E:0/78 F:0/12 G:19/33 H:0/94

Digenis och rövarna

A: 0/73 B:0/40 C:0/23 D:0/64 E:0/78 F:0/12 G:0/33 H:0/94

Digenis ungdom och bröllop

A: 16/73 B:0/40 C:0/23 D:1/64 E:76/78 F:2/12 G:1/33 H:0/94

Draken, lejonet, rövarna och Maximou

A:1/73 B:0/40 C:0/23 D:0/64 E:76/78 F:0/12 G:0/33 H:94/94

Bostaden, trädgården och graven

A: 0/73 B:0/40 C:0/23 D:0/64 E:2/78 F:0/12 G:0/33 H:0/94

Digenis död

A: 0/73 B:0/40 C:0/23 D:0/64 E:19/78 F:0/12 G:0/33 H:0/94

---

[31]Maximou:1352,1353,1354,1358,1359,1363,1364,1365,1371,1381,1382,1383,1384,1385,1386,1387,1389,13901391,1392,1393,1394,1395,1396,1397,1398,1399,1410,1412,1413,1414,1416,1419,1420,1438,1439,1485,1486,1490,1495,1497,1502,1505,1506,1518,1522,1523,1530,1531,1532, 1533,1539,1540,1541,1542,1543,1544,1545 1547,1548,1549,1550,1551,1552,1553,1554,1555,1556,1557,1560,1561,1565,1566, 1567,1568,1574,1576, 1577,1584,1586,1588,1589,1590,1592,1596,1597,1598,1599,1601

6.2.1 (A) Moder

Beträffande kvinnogestalten ”Moder” kan vi se hur författaren beskriver henne i form av personens inre egenskaper. Författaren målar upp Emirens moder med inre egenskaper där hennes främsta karaktärsdrag är att hon är fylld av *θλίψεις* (lidande*)*, *ὀνειδισμοὺς* (klagan) och *θρήνους* (bannor till sonen*)*. Hon framställs också som *λυπημένη* (sorgsen*)* och *δυστυχήσμένη* (olycklig*)*. Modern uttrycker att hon *αισθάνονται ντροπή* (kände skam*)* och *φόβος (*rädsla*)* över att inte kunna vidmakthålla familjens heder och ära. Den kvinnliga gestalten Emirens moder framställs med att ha en mycket stark kärlek till sin son, den är så stark att hon lämnar din familj, sin heder och sin ära och hon väljer att frångå sociala normer och krav när hon uppfyller sonens önskemål om att följa med honom. På så vis lämnar modern sitt ursprung och sin religiösa tro. Beträffande Digenis Akritis flickas moder framställs hon med något mindre känsloladdade uttryck. Hon beskrivs i tredje peson som ”Generalens fru” och på några versrader beskriver författaren att hon är *απελπισμένη* (förtvivlad*)*, κλαίουσα (gråter*)* och ὀδυρόμενη (klagar) över hur flickan blivit bortförd och likt Emirens moder ger hon intryck av att bekymra sig över flickans gränssöverskridande agerande eftersom nu kommer familjen att förföljas av πόνον (smärta) νὰ τὸ ἔχωμεν τὰ ἔτη τῆς ζωῆς μας (för all tid framöver).

6.2.2 (B) Emirens flicka

Eposets kvinnliga gestalt med rollen som ”Emirens flicka” beskrivs av författaren med epitet baserade på yttre karaktärer så som θαυμάσια (fägring) och χάρη (behag*)*, *ομορφιά* (skönhet) *och τὴν πολλὴν εὐγένειαν* (hög social ställning), *ψυχή μου* (min själ), ὀμμάτια μου (ögat mitt), καρδιά μου, (mitt hjärta) *ἀναπνοή μου* (min anda). Hon betraktas som *τὸ κοῦρσος* (ett krigsbyte*)*, *παρθενίαν* (obefläckad), *κοράσιον πάντερπνον* (jungfrun den förtjusande), *ἡλιογεννημένην (av solen födda), ἡ χατζιροφαγούσα* (svinuppfödda), *τὴν πολυποθητήν* (åtråvärda), *μου εἰκόνα* (kära bild), χρυσόμορφέ (du gyllene), φῶς μου ἀνέσπερον (du ljus som aldrig kvällas). Inga förekomster av inre egenskaper återfinns för denna kvinnliga gestalt.

6.2.3 (C) Emirens fru

När Emirens flicka så småningom övergår från gestalten flicka till den kvinnliga gestalten ”Emirens fru” förändras kvinnogestalten något. Rollkaraktärens tidigare tyngdpunkt på yttre egenskaper övergår till inre egenskaper som framträder när Emiren vill resa hem till sin moder i Syrien, då blir hon ledsen och nedstämd, författaren beskriver situationen med hennes *βαρέα ἀναστενάζει* (tunga suckar) *och καὶ ἐπήδησαν τὰ δάκρυα της* ·(tårarna rann) *och ἐχάθηκεν ὁ νοῦς της* (hon förlorade förståndet).

Hennes ängslan tilltar men hon håller oron inom sig och när hon sedan oförtjänt tar emot Emirens anklagelse över att ha avslöjat hans resplaner uppvisar hon missnöje men också sinneslugn över det faktum att hon inte har röjt hemligheten för någon. Denna kvinnliga gestalt är mer aktiv i handlingen som Emirens fru jämfört med Emirens flicka. Som fru är hon högre grad subjekt och kan också tala med anklagande stämma till sina bröder.

6.2.4 (D) Flickan i egenskap av syster

Flickan i egenskap av ”syster” beskrivs som *οἰμέν, ἀδέλφιν μας* (kär syster), τὴν ἡλιογεννημένην, (den solskensfödda), *καλόν* (godaste), *Ἄσπιλε,* (vit lilja*) εὐλογημένη,* (välsignad), *ἀμόλυντον,* (obefläckad) *βεργόλικε* (smäckra), *ὡς μῆλον* μαραμένον (som ett förtorkat äpple), *ὁμοίαζεν ἡ πανέμορφος* (bedårande), *ἀκτίναν τοῦ ἡλίου* (lik en av solens strålar), *βεργόλικε (*vidjesmala), *το πολυπόθητο* (åtråvärd). Hon beskrivs i termer av yttre egenskaper och hennes framtoning är passiv.

6.2.5 (E) Digenis Akritis flicka

Eposets författare ger inte, som man skulle kunna förvänta sig, ”Digenis Akritis flicka” större utrymme i eposet än övriga kvinnogestalter, bortsett från bakgrundskaraktärerna flickor i allmänhet, trots trots att hon är huvudpersonens flicka. Hon tilltalas som καλή μου (min kära/min älskade), *κοράσιον μου* (min flicka), *γλυκέα μου συνοδεία* (ljuva följeslagerska). Hon uppvisar inre egenskaper i samband med att hon känner rädsla, hon är då *πολλή ἐφοβήθησμένη* (vettskrämd) och ἐφύρθη (uppskakad). Hon framställs passiv och objektifierad när Digenis κ’ ἐκάτσε την ἀπάνω εἰς τὸ λιθάριν (sätter ner sin flicka på marken) och hon omnämns i andra och tredje person i meningar som *ὅτι κλεψίαν σ’ ἐπῆρα* (när jag stal dig), *δὲ διὰ τὰ κάλλη της* (för hennes skönhets skull), *παίρνω τὴν θυγατέρα σου* (din egen dotter tar jag med mig), *βεργόλικε, ἡ πάντερπνος ἡ κόρη* (du smäckra vackra flicka). Henns yttre egenskaper presenteras i högre grad än hennes inre egenskaper. På några få versrader framträder dock denna kvinnogestalt som beslutsam och aktiv i sitt handlande och det är när hon av kärlek till Digenis följer med honom på ett icke traditionellt vis och därmed lämnar sin egen familj.

6.2.6 (F) Digenis Akritis fru

”Digenis Akritis fru” beskrivs som *kära fru, den finlemmade*. Denna kvinnliga gestalt framställs för att behaga sin man, hon säger uppmanande *νὰ ἐπιχαρῆς τὰ κάλλη μου, τὴν περισσήν σου ἀνδρείαν* (var glad och njut av mina behag) /../ *καὶ παῖξε το ὀλίγον (*spela lite för mig). Författaren beskriver frun nöjd med tillvaron då hon säger *Εὐχαριστῶ τοὺς Ἔρωτας, καλὸν ἄνδρα μ’ ἐδῶκαν,νὰ τὸν θωρῶ, νὰ χαίρωμαι τὰ ἔτη τῆς ζωῆς μου*. (jag tackar Eros för att jag fått en härlig make, att jag får skåda honom och får glädjas hela livet). För att kort därefter uttrycka underlägsenhet genom att säga

Πίε νερόν, αὐθέντη μου (drick nu vattnet härskare). Digenis Akritis fru tillskrivs inre egenskaper som trögtänkt och illasinnad som framträder i scenen när Digenis säger år henne att *φέρε μου ὑπολούρικον* (hämta harnesks läderskydd) *καὶ ἐκείνη ἐπιβουλεύτη με καὶ φέρνει μου ἱματίτσιν·*(hon gav mig då ett klädesplagg som om hon ville mig illa. Men hon framstår även som en kärleksfull fru när hon bistår sin makes önskan att återvända till sin kära mor i Syrien. *Ἄρτι, ἀδέλφια μου καλά, διατί νὰ τὸν λυπᾶτε; διατί τὸν ὀνειδίζετε;* (kära bröder, varför vill ni göra honom sorgsen? Hur kan ni smäda honom så?)

6.2.7 (G) Flickor i allmänhet är den kategori kvinnliga gestalter som utgör eposets bakgrundsfigurer. De omnämns ibland som *χάλεπε κοράσια* (nobla flickor), *βαγίτσες (tjänarinnor)* och σκλάβοι (slavar) samt *ogifta* flickor. De beskrivs med endast med yttre epitet som *πολυπόθητες* (*åtråvärda)* och *τὴν ὡραίαν* (vackra). Det förekommer inga som helst beskrivningar av inre egenskaper för dessa kvinnogestalter förutom att det finns *nobla* flickor i Aleppo.

6.2.8 (H) Maximou

Maximou är den enda kvinnliga gestalt som förkommer med personnamn och hon förekommer flest gånger av alla och i ett eget kapitel. Hon är amazonen med rollen som krigare och på ett historiskt manligt manér tillskriver författarne henne både inre och yttre manliga egenskaper. Hon framställs som mycket skicklig, orädd och lojal krigare med enorma krafter. *Ἐκείνη λαὸν πολύν ἔχει καὶ νὰ μᾶς ἐπακούση. (*Hon behärskar mycket folk). Hon framställs som att hon i viss mån dyrkas av berättelsens rövarband, då hon tilltalas som *Κόπιασε, αὐθέντρια καὶ κυρά* (Min härskarinna, kära fru), *Καλῶς ἦλθες, κυρία μου, αὐθέντρια εὐγενεστάτη* (Var hälsad, välkommen vår *fru, och ädla härskarinna. Hon målas upp med starka inre egenskaper då författaren beskriver henne* som en strategisk och segerviss krigare. Maximou är till exempel *γαυριασμένη* (segerrusig) inför sitt möte med Digenis. Hela hennes krigsmundering framställs som avundsvärd och författaren beskriver den mycket detaljrikt.

När Maximou förstår att det inte är tusentals motståndare som hon är ombedd att kriga mot som hon trodde utan endast Digenis Akritis, blir hon rasande. Författaren skildrar hennes reaktion med en negativ formulering *horan* i meningen Καὶ τότε ἡ κούρβα ἡ Μαξιμοὺ τὸν γέροντα ἀτιμάζει ”Då utbrast horan Maximou i skymford /…/ Ἔβγα ἀπ’ ἐδῶ, λυσσόγερε, υἱὲ τῆς ἀπωλείας. Ἐγὼ ἔλεγα φουσάτα ἐχει καὶ ἀγούρους ἀνδρειωμένους (Försvinn iväg din gamle tok, fördärvets gubbavkomma så gammal har du blivit nu så att röven har fått rynkor). Hennes inre egenskaper fortsätter få en framträdande postition och hon målas upp som en kvinnogestalt med en aldrig sinande lust att få visa sig modig och att få kriga.

När Digenis först dödar hennes underbara häst ber Maximou om en ny häst för att bevisa sig *καὶ τὴν ἐμὴν ἀνδρείαν* (modig). Hennes stridslystna modiga karaktär falnar dock till slut och den kvinnliga gestalten Maximou förvandlas till καὶ ἀπέμεινεν ἡ Μαξιμού, πεζή, ἐλεεινὴ εἰς τὸν κάμπον (ömklig) svag och undergiven kvinna redo att underkasta sig hjälten Digenis Akritis. Hon visar sig undergiven genom att kyssa Digenis skor[32] och vädja om förlåtelse. Digenis avslutar sin överlägsenhet genom ytterligare ett maktutövande då han har sexuellt umgänge med Maximou. Författaren låter läsaren förstå att Maximou den starka obesegrade kvinnliga krigargestalten med manliga attribut till slut besegras av Digenis Akritis och den avslutande sexuella handlingen fungerar som ändpunkt för den kvinnliga gestalt som inledningsvis framstod som framgångsrik med manliga egenskaper och attribut. I och med sexakten avväpnas hon och betraktas inte längre som farlig utan är degraderad till endast *τῆς κούρβας* (slynan).

[32] Att kyssa någons fötter kan vara en akt av underkastelse, förnedring eller sexualitet, som är mycket laddad. [min anm]

7. Analys

I följande kapitel återfinns uppsatsens analys som avser att exemplifiera hur kvinnliga gestalter framställs i hjälteeposet *Digenis Akritis.* Därefter följer sammanfattning och slutsatser i kapitel åtta. Analysen startar med kännedom om att eposet sannolikt är författat av en eller flera män och att eposet har sitt ursprung i bysantinska folksånger med rötter i muntlig tradition omkring 900-talet vid Bysantinska rikets gränstrakter i öst där flera folkslag existerar sida vid sida. Vi är också medvetna om de svårigheter som förknippas med konsten att överföra dynamiskt muntlig berättelse till skrift. Med stöd av kompletterande litteratur som förstärker vår kunskap och förståelse för medeltidens genus, det bysantinska rikets senare period och kvinnohistoria analyseras textens innebörd med avseende på eposets olika kvinnliga gestalter. Analysen behandlar hur författarna framställer eposets kvinnliga gestalter, vilka egenskaper hon tillskrivs och under vilka normer och värderingar hon existerar samt vilka spår vi kan se av den historiska ramen och den kulturella kontext vari allt detta äger rum. Analysen återfinns i direkt anslutning till textavsnitten från de olika kapitlen: Emirens sång, Digenis ungdom och bröllop, Draken, lejonet, rövarna och Maximou, Bostaden, trädgården och graven samt Digenis död.

7.1 Emirens sång

Emirens sång är eposets inledande kapitel och ger läsarens bakgrunden till Digenis Akritis liv och här förekommer gestalterna *Moder, Emirens flicka, Emirens fru, syster, Digenis Akritis Flicka, Flickor i allmänhet.* Kapitlet börjar med hur Emiren från Syrien anfaller bysantinare och i samband med det rövar med sig en kristen flicka tillbaka till Syrien. Avsnittet berättar om förälskelse, om familjeband, om att lämna sitt hemland och ursprung samt hur kärleken övervinner alla normer, seder, bruk och trosuppfattningar. Eposets första kvinnliga gestalt är *Moder* och representeras av både Emirens moder och Emirens flickas moder. Följande textutdrag ger uttryck för att mödrar ansågs besitta en stark social ställning inom familjen[33].

> ” Κρότοι καὶ κτύποι καὶ ἀπειλαὶ μὴ σὲ καταπτοήσουν, 1
> μὴ φοβηθῆς τὸν θάνατον παρὰ μητρὸς κατάραν·
> μητρὸς κατάραν φύλαττε καὶ μὴ πληγὰς καὶ πόνους.”

[33] Elisabeth Gold Davis skriver i boken *I begynnelsen var kvinnan* att mödrars starka ställning fanns redan i Forntiden, från en tidsålder som härrör från flera tusen år f.Kr. och där männen var underkastade sina mödrar.

“Låt inte rädslan gripa dig för hot och slag och krigslarm , 1
frukta en mors förbannelse, men frukta inte döden
räds mer en mors förbannelse än alla sår och smärta.

Det var till synes värre att råka ut för en moders förbannelse än krigets fasor. Vi kan dock inte veta om detta var omständigheter som gällde för tiden för när eposet muntligt traderades eller om det även gällde för tiden för nedtecknandet på 1000-talet e.Kr. Mest troligt är att det var en stabil faktor över tid [34]. Modersgestalten framställs som vi tidigare sett i sammanställningen kapitel 6.2.1 som en känslomässig person som känner *skam och rädsla* (ντροπή καὶ φόβος) i familjeangelägenheter. Den starka modersgestalten kan betraktas besitta tidlösa karaktärsdrag i frågor som handlar om att förvalta och stärka familjeband och därmed erhåller också modern en stark ställning inom familjen.

Lars Hermansson menar utifrån en nordisk kontext att ”Kvinnor har lojalitetsband till sina manliga släktingar, de värnar om familjens ära och de hetsar till hämnd ”[35] Detta verkar gälla även i sydöstra delen av medeltidens europa. I kapitlet om *Emirens sång* ser vi en kvinnogestalt med moderskval: *hon lider* (*θλίψει) hon klandrar* (ὀνειδίζουσίν) sin son för att ha övergett sin moder, sin familj, släkt och s.in höga ställning i Syrien. Hon klandrar honom också för att han lämnat sin religiösa övertygelse för att gifta sig med en kristen flicka från Romania med rötter i annat ursprung.

Τὸ γένος σου ἐντροπίασες εἰς τὴν Συρίαν ὅλην· 230
χωριάτες ὀνειδίζουν μας τὰ ἔτη τῆς ζωῆς μας.

Du har i hela Syrien skämt ut den egna ätten 230
och bönderna de skymfar oss i all vår tid och levnad.

Ἐμὲν τὰ παραρίκτουσιν καὶ ὀνειδίζουσίν με 241
καὶ οἱ συγγενεῖς οἱ πρόλοιποι καὶ ὅλον τὸ φουσάτον,
ἐμὲν κατονειδίζουσιν ὡς διὰ σένα, τέκνον.

De lägger nu all skuld på mig och jag är den de klandrar 241
samt släktingarna som är kvar, tillika hela hären,
de talar kränkande om mig, på grund av dig min pojke.

[34] Fridh-Haneson (2010:59)
[35] Hermanson-Magnúsdóttir (2016:118)

Flickans moder beskrivs som Generalens fru och framställs i motsats till Emirens moder som självkritisk och anklagande gentemot den egna familjen och inte mot sin dotter när hon uttrycker sin sorg. Hennes upprörda känslor är av mer normkaraktär över att seder och bruk har brutits och att detta kommer att förfölja och smärta familjen *i all deras levnads tider*, (τῆς ζωῆς μας) i versrad 1022.

καὶ τότε ἡ στρατήγισσα οὐκ ἠμπορεῖ ὑπομένειν,	1015/1016
κλαίουσα καὶ ὀδυρόμενη τὸν στρατηγὸν ἐλάλει:	
«Πῶς ἐσυνέβην εἰς ἐμᾶς καὶ ἐπῆρεν τὸ παιδί μας;	
Πάντως ἂς τὸ ἠξεύραμεν καὶ ἂς ἦτον μὲ βουλήν μας	
καὶ νὰ τὴν ἀπεβγάλαμεν ὡς πρέπει καὶ ὡς ἀξίζει	
καὶ ἐδάρτε μὴ μᾶς ἔφλεγεν ἡ ἁρπαγὴ τῆς κόρης	
καὶ πόνον νὰ τὸ ἔχωμεν τὰ ἔτη τῆς ζωῆς μας,	
νὰ μᾶς φλογίζη ὁ πόνος της, τὸ πὼς ὑπάγει μόνη».	

Men generalens egen fru står inte ut med detta	1015/1016
och klagade och grät och hon brast ut till generalen:	
“Hur kunde detta hända oss att han fick ta vår dotter?	
Tänk om vi bara insett det och givit henne tillstånd	
vi hade då, så som sig bör, följt med, ty hon är värd det	
av smärta brunne vi ej då, som nu när hon har bortförts	
och denna smärta skall vi ha i all vår levnads tider	
och lidandet skall sveda oss att flickan reste ensam.”	

Emirens kärlek till den bysantinska flickan var så stark att han trotsade moderns förbannelse när han på grund av flickan överger sin familj, sitt land och sin religion. Det faktum att han överger familjen kan tolkas som att modern trots allt inte hade en så stark social ställning och central maktposition i familjen som först indikeras. I versrad 406 ger oss författaren ytterligare tecken på kvinnans starka ställning inom familjen och i rollen som moder.

”Θανεῖν οὐκ ἐφοβήθητε διὰ τὴν μητρὸς κατάρα”	406

Inför er mors förbannelse förskräcks ni ej av döden	406

Flickans bröder uppvisar en stor sorg och förtvivlan över att inte kunna hitta sin syster oh detta kan detta också egentligen vara ett uttryck för rädsla över att inte kunna tillgodose moderns befallning att hämta hem systern.

«Κὺρ Ἥλιε, τί νὰ ποιήσωμεν τὸ ἀδέλφιν μας νὰ εὑροῦμεν, 91
καὶ πῶς νὰ τὴν γνωρίσωμεν, νὰ τὴν θέλωμεν θάψει;
Ποῖον μαντάτον νὰ ὑπάγωμεν, τὴν ταπεινήν μας μάνα;"

"O Herre Sol vad gör vi nu, hur finner vi vår syster? 91
Hur skall vi nu känna igen, och få begrava, henne?
Och vilket budskap skall vi ge till vår betryckta moder?

I motsats till mödrars starka ställning befann sig de ogifta flickorna i en mycket sämre social situation, de tillhörde i det närmaste den andra änden av maktspektrat. Ogifta flickor utan högre social ställning befann sig påtagligt underlägsna männen utanför hemmet. Kommande textutdrag visar att ogifta flickors underlägsna ställning till och med kunde medföra att de flickor som inte följde männens befallningar dödades. Ogifta flickor beskrivs i passiva termer som *fina flickor* (κοράσιά τὰ καλά*)* och *tilldragande* (ἡδονικὰ), men observera att i texten nedan skymtar en flicka i stånd att neka männens befallningar, men det var till priset av hennes liv.

"Κἂν ψηλαφᾶτε, οἱ ἄρχοντες, ὡς δι' ἄγαμον κοράσιον, 69
νὰ εἶν' ἡ κόρη θαυμαστή, νὰ ἔνι καὶ Ρωμαίσσα,
διέλθατε τὸ ἐπανώφορον, <εὑρήσετε> ρυάκιν:
χθὲς ἐν αὐτῷ ἐσφάξαμεν ἡδονικὰ κοράσια,
διότι οὐδέν ἠθέλασιν ὡσὰν τὰς ἐλαλοῦμαν".

"Herremän, är det så att ni nu söker en ogift flicka 69
en flicka som är underbar, som är från Romania,
ta er då uppför sluttningen och finn en bäck däruppe,
vi slaktade i den igår de tilldragande flickor
som inte ville göra det vi bad dem om att göra."

Även en ogift flicka med en så kallad hög social ställning objektifieras, hon omnämns i tredje person som ett objekt som upphittaren kan få tillbaka.

"καὶ ἂν εὕρετε τὸ ἀδέλφι σας, εἰς μίαν νὰ σᾶς τὸ δώσω". 64

och finner ni er syster där så får ni henne genast ." 64

Hon omtalas dels som en ägodel och dels som ett *krigsbyte* (τὸ κοῦρσος), fritt att behålla eller att återlämna.

”καὶ ἡ ἀδελφή σας ἔτυχεν ἐμέναν εἰς τὸ κοῦρσος 172
καὶ αὐτὴν ἐπαραφύλαγα ὡς διὰ τὰ ὡραῖα της κάλλη.
Καὶ ὑπᾶτε, παραλάβετε, ἀμόλυντον κοράσιον·
ἐγὼ δὲ διὰ τὰ κάλλη της καὶ τὴν πολλὴν εὐγένειαν
ἀρνοῦμαι καὶ τὴν πίστι μου καὶ τὴν πολλήν μου δόξαν
καὶ γίνομαι καὶ Χριστιανὸς καὶ μετὰ σᾶς νὰ ἔλθω”.

er kära syster tillföll mig som del av krigets byte, 172
för hennes stora skönhets skull beskyddade jag henne
Kom därför med och ta emot en obefläckad flicka,
för hennes stora skönhets skull och hennes höga ställning
vill jag avsäga mig min tro och all min stora ära
och kristen vill jag sedan bli och er ämnar jag följa.”

Vad gäller den ogifta flickans sociala ställning *inom* familjens kretsat kan vi i *Emirens sång* uppfatta flickan som relativt jämbördig sina bröder vad gäller kärlek och omtanke och kanske är hon till och med mer upphöjd än sina bröder. Versraderna 121-122 och 174 uttrycker vikten av att en ogift flicka ska vara oskuld. Detta faktum kan också vara en stark drivkraft och förklarar brödernas iver att hitta sin syster snarast möjligt, så att hon kan återfinnas ren och orörd och familjens heder kan förbli intakt.

”Ὡς προσδοκοῦμεν, ἔθανες καὶ δόξα σοι, ὁ Κύριος, 121
δόξα σοι ὅτι ἐφύλαξες τὴν παρθενίαν σου, κόρη”.

Vi antar nu att du har dött och Herren vare lovad, 121
var lovad, att du flickebarn fick vara obefläckad!”

Digenis Akritis försäkrar bröderna att deras syster är orörd och familjens heder är därmed intakt, vilket är en central social regel. Argument för detta ser vi i de följande versraderna 164-166 och 174 på nästa sida.

Καὶ τοῦτο ὀμνύω καὶ λέγω σας μά τὸν <καλὸν> προφήτην, 164
τὸν μέγαν Μαχουμέτην:
οὔτε φίλημαν μ' ἔδωκεν, οὔτε μιλίαν τῆς εἶπα.

Ty jag försäkrar och jag svär, här vid profetens godhet 164
den store Muhammed:
att aldrig gav hon mig en kyss; och aldrig sades något.

Καὶ ὑπᾶτε, παραλάβετε, ἀμόλυντον κοράσιον· 174

Kom därför med och ta emot en obefläckad flicka, 174

Eposets historiska bakgrund säger oss att det har sina rötter i 800-900 talets folksånger, vilket vi ser spår av i versrad 37 nedan. Här används karaktäristiskt starka verb och en animering av naturen som är typisk för de *Akritiska* sångerna om mod och hjältedåd under den tidsperioden. På så vis kan vi finna stöd för att eposet traderats i de mer folkliga lagren och det stärker möjligheten att fånga vardagliga händelser där kvinnliga gestalter förekommer i störst utsträckning.

"καὶ ἀπὸ τῆς μάχης τῆς πολλῆς κροῦσιν διασυντόμως 37
καὶ ἀπὸ τὸν κτύπον τὸν πολὺν καὶ ἀπὸ τὸ δὸς καὶ λάβε,"

Av stridens larmande och dån, av slagen och av huggen 37
greps själva markerna av skräck och skälvde gjorde bergen

Historien berättar också för oss att i det bysantinska riket existerar olika religiösa trosuppfattningar sida vid sida och det verkar råda en tolerans för andras seder och bruk.[36] Eposets berättelse om att Emiren som muslim konverterar och gifter sig med en kristen flicka ger intryck av att det råder en multietnisk miljö under tidsperioden i det geografiska området för eposets tillkomst. I en blandad etnisk miljö kan man tänka sig att det råder skillda uppfattningar om kvinnan beroende på om trosföreställningarna har sin grund i hedendom, kristendom eller ur muslimsk trosbekännelse.

[36] http://www.svd.se/tusen-ar-av-langtan-efter-ro

Religiösa spår av månggudadyrkan framträder tydligt i versrad 90-91 då bröderna tillber Solguden om hjälp och bara kort därefter nämns Kristus från himmelriket i versrad 103.

τὸν ἥλιον ἐντρυχώνοντες μετὰ πολλῶν δακρύων:	90
«Κὺρ Ἥλιε, τί νὰ ποιήσωμεν τὸ ἀδέλφιν μας νὰ εὑροῦμεν,	
De åkallade då sin sol och fällde många tårar:	90
"O Herre Sol vad gör vi nu, hur finner vi vår syster?	
Ἀφοῦ κατῆλθεν ὁ Χριστὸς ἐξ οὐρανοῦ εἰς τὸν κόσμον	103
När Kristus från sin himmelssky kom ner till oss på jorden	103

7.2 Digenis och rövarna

I kapitlet om Digenis och rövarna behandlas Digenis ungdomliga önskan om att vara en stor rövare och utföra stora bragder. Här finns inga kvinnliga gestalter representerade över huvudtaget utan hela avsnitttet handlar om att männen skryter för varandra om stridsegenskaper.

7.3 Digenis ungdom och bröllop

I inledningen till kapitlet *Digenis ungdom och bröllop* ser vi att eposet fortsätter hylla kärleken. I detta kapitel förekommer *Moder, Syster, Digenis Akritis flicka, Digenis Akritis fru* och *Flickor i allmänhet.* I textutdragen ser vi tidens sociala förhållanden med inslag av starka familjeband med avsked från föräldrar, befarade faror, oro och bekymmer. Det kan också vara inslag av kristen norm, där verser i Nya Testamentet säger att " vid skapelsen gjorde Gud dem till man och kvinna ". Därför skall en man lämna sin far och sin mor (se versrad 704) för att leva med sin hustru, och de två skall bli ett" [37] Religiösa element är normalt för medeltida texter [38] men förekommer inte i så stor utsträckning i *Digenis Akritis* Escorialversion, vilket kan förklara bilden av att kvinnan inte uttryckligen ses som skapad till mannen.

Ὁ ἔρως τίκτει τὸ φιλὶν καὶ τὸ φιλὶν τὸν πόθον,	702
ὁ πόθος δίδει μέριμνας, ἔννοιάς τε καὶ φροντίδας,	
κατατολμᾶ καὶ κίνδυνον καὶ χωρισμὸν γονέων,	
θάλασσαν ἀντιμάχεται, τὸ πῦρ οὐ διαλογίζει	

[37] *Nya Testamentet* (2011:177).
[38] Kloridis (2015:65)

Kärleken föder kyssandet och kyssandet begäret 702
begäret skapar omtanke samt oro och bekymmer,
och det riskerar farorna och avsked från föräldrar,
mot själva havet kämpar den och ignorerar elden,

τὰς ἀγρυπνίας ἀνάπαυσιν καὶ τὰς κλεισούρας κάμπους. 708
Καὶ ὅσοι βασανίζεσθε δι' ἀγάπην κορασίου,
ἀκούσατε διὰ γραφῆς τῶν <θαυμαστῶν> Ἑλλήνων
πόσα καὶ αὐτοὶ ὑπομείνασιν βάσανα διὰ τὸν πόθον.

för honom är en vaka sömn och bergets pass en åker. 708
Och alla ni som plågas svårt av kärlek till en flicka,
har hört om de där grekerna, från deras egna skrifter,
hur mycken plåga också de fick utstå för begäret.

I versraderna 715-717 ser vi att tidsperioden innehåller konflikter och oroligheter vilket ger en antydan om vardagens karaktär, eftersom livet givetvis ter sig olika beroende på om det råder krig eller fred. Polits menar att det var en svår tid, det var förändringar och konflikter mellan folk och ett tillstånd där det behövdes en känsla av nationssamhörighet". Ordet vi i versrad 718 torde vara en gest för sammanhållning och kanske en nationalistisk vi-känsla

ὅτε ἐκατεπολέμησαν ἅπασαν τὴν Ἀσίαν, 715
καὶ πάντες ἐδοξάσθησαν διὰ περισσὴν ἀνδρείαν,
καὶ πάλιν εἰς ἐρωτικὰ ἄλλος τις οὐχ ὑπέστη.

när de gick ut och krigade, och det mot hela Asien 715
och för sin stora tapperhet vann alla namn och ära,
men ändå, ingen utav dem har stått emot passionen.

Det faktum att Homeros nämns vittnar om intertextualitet, det vill säga att eposets tillkomst har inte skett i en isolerad miljö. Författaren avslöjar eventuellt en kontext av kulturell finess och ger utryck för uppbyggnad av nationalistisk anda, som ett led i att legitimera erövringar, krig och hjältedåd. Likt de *Akritiska sångerna* vars tonvikt ligger på nationalism och hjältemod.

"Καὶ οὐ λέγομεν καυχίσματα ἢ πλάσματα καὶ μύθους, 718
ἃ Ὅμηρος ἐψεύσατο καὶ ἄλλοι τῶν Ἑλλήνων.
Ταῦτα γὰρ μῦθοι <οὐ> λέγονται, καυχίσματα οὐ λαλοῦνται,
ἀλλ' ἀληθεύουν ἐκ παντός, μηδεὶς οὖν ἀπιστήση
ὡς λέγω τὴν ἀλήθειαν τοῦ θαυμαστοῦ Ἀκρίτη"

Vi skildrar inga överdrifter, påhitt eller sagor 718
som de Homeros ljög ihop och även andra greker.
Ty vi berättar ingen myt och inga överdrifter,
och allt är helt och hållet sant och ingen skall betvivla
att jag berättar sant om den fantastiske Akritis.

Om vi har föreställningen om, inte helt osannolik, att kvinnan i det medeltida bysantinska riket hade en underlägsen social ställning som i exempelvis versrad 733 där Emiren helt sonika ”tog” sig en flicka (κοράσιον ἀπήρπαξεν). Författarna tillskriver gestalten Emirens flicka en passiv roll och hennes yttre egenskaper beskrivs i termer av något vackert och behagfullt. Det kan också tolkas som om att författarens objektifiering av kvinnan är en hyllning till det vackra och behagfulla. Emiren lämnar hela sin familj, överger sin släkt, lämnar sitt hemland och ursprung samt konverterar till kristendomen för kärlekens skull.

κοράσιον ἀπήρπαξεν, τοῦ Ἀκρίτη τὴν μητέραν. 733
Καὶ ἀπὸ τὰ κάλλη τὰ πολλά, τὰ ἐβάσταζεν ἡ κόρη,
ἐγίνετον Χριστιανὸς καὶ αὐτὴν <τὴν> εὐλογήθη.

En flicka tog han också där, som blev Akritis moder, 733
för all den fägring och behag som denna flicka hade,
blev han snart själv en kristen man och gifte sig med henne.

Det faktum att Emirens konvertering från islam till kristendom inte väcker mer intresse än att det skildras på endast versrad 735, kan betyda att religionsfrågan inte hade så stark betydelse i egentlig mening och att den ännu inte hade utvecklats till den kraftfulla samhällsfaktor som sedan kommer att bli en realitet. Kalifatets makt var stabilt och det var möjligt att föra en tolerant religionspolitik, om än inte i modern mening [39]. I versraderna 897-900 finner vi troligen en ovanlig företeelse när den kvinnliga gestalten i form av *Emirens flicka* överger sina föräldrar och sina fina bröder för kärlekens skull, för kärleken till Emiren. Flickan har också en stor rikedom som hon utan tvekan överger. Författaren tillskriver flickan i detta stycke en beslutsam och modig personlighet. Hon gör sig redo att trotsa befintliga traditioner, normer och regler för kärlekens skull, flickan beskrivs som en person som följer sitt hjärtas mål och mening. Både flickan och Emiren kan sägas agera i kärlekens tecken.

[39] Under 800 och tidigt 900-tal var Bagdad i Syrien ett kulturellt centrum även för judar och för kristna och nestorianska kyrkans patriark var bosatt där. Hjärpe (2002:86)

«Ἐδὰ διὰ σέν, αὐθέντη μου, ἀρνοῦμαι τοὺς γονεῖς μου 897
καὶ τὰ καλά μου ἀδέλφια καὶ τὸν πολύν μου πλοῦτον
καὶ ἐσέναν ἐξακολουθῶ διὰ τὸν πολύν σου πόθον
καὶ εὕρη σε ὁ Θεός, αὐθέντη μου, ἂν μὲ παραπονέσης».

"Min far och mor förnekar jag nu här för dig min herre 897
liksom min stora rikedom och mina fina bröder
ty för min stora kärleks skull vill jag slå följe med dig
Och måtte Gud få fatt på dig ifall du gör mig illa."

När det blir känt att bröllop planeras vänder sig flickans far till Emiren och anhåller om att bröllopet ska äga rum hos flickans familj, hemma i generalens hus som sig bör. Men Emiren avser att ta flickan med till sitt palats i Syrien, men bjuder hövligt flickans far att följa med.

Εἰ δὲ καὶ οὐ θέλεις νὰ ἐλθῆς, ἰδοὺ ἐγὼ <ὑπαγαίνω·> 1005
παίρνω τὴν θυγατέρα σου καὶ ὑπάω 'ς τὰ γονικά μου,
τὴν δὲ προίκα ἃς τὴν ἔχουσιν οἱ γυναικαδελφοί μου·
καὶ μόνην κόρην ἔλαβα καὶ τίποτε οὐ χρήζω».

Men vill du inte komma med; hör på!, då skall jag resa, 1005
din egen dotter tar jag med och far till fadershuset,
och vad beträffar hemgiften, låt hennes bröder få den
för flickan ensam tog jag då, behöver inget annat."

Generalen beger sig gråtande hemåt för att berätta för sin hustru att dottern är på väg till Syrien för att hålla bröllop. Enligt sedvänja ska hemgiften högtidligt överlämnas till svärsonens familj, men det faktum att flickan nu har gett sig av omkullkastar den sociala ordningen och orsakar familjen mycken smärta och socialt nederlag. Här förkroppsligar författaren ett normbrytande och ett gränsöverskridande agerande i flickans gestalt, hon har gett sig av och åsamkat familjen smärta och förnedring.

καὶ τότε ἡ στρατήγισσα οὐκ ἠμπορεῖ ὑπομένειν, 1015/1016
κλαίουσα καὶ ὀδυρόμενη τὸν στρατηγὸν ἐλάλει:
«Πῶς ἐσυνέβην εἰς ἐμᾶς καὶ ἐπῆρεν τὸ παιδί μας;
Πάντως ἃς τὸ ἠξεύραμεν καὶ ἃς ἦτον μὲ βουλήν μας
καὶ νὰ τὴν ἀπεβγάλαμεν ὡς πρέπει καὶ ὡς ἀξίζει
καὶ ἐδάρτε μὴ μᾶς ἔφλεγεν ἡ ἁρπαγὴ τῆς κόρης
καὶ πόνον νὰ τὸ ἔχωμεν τὰ ἔτη τῆς ζωῆς μας,
νὰ μᾶς φλογίζῃ ὁ πόνος της, τὸ πὼς ὑπάγει μόνη».

Men generalens egen fru står inte ut med detta 1015/1016
och klagade och grät och hon brast ut till generalen:
“Hur kunde detta hända oss att han fick ta vår dotter?
Tänk om vi bara insett det och givit henne tillstånd
vi hade då, så som sig bör, följt med, ty hon är värd det
av smärta brunne vi ej då, som nu när hon har bortförts
och denna smärta skall vi ha i all vår levnads tider
och lidandet skall sveda oss att flickan reste ensam.”

Flickan avslöjar dock att allt det hon lämnade bakom sig: hemgift (ἐξόπλισίν), tjänarinnor (βαγίας), mor och släkt trots allt har betydelse för henne när hon beklagar att hon inte har allt detta med sig, hon hade behövt alla sina tjänarinnor, sin moder och hela sin ätt med sig som ett bevis för sin heder och ära. Flickans karaktär ändras från modig och beslutsam till att vara ångerfull över allt det hon övergett och samtidigt insiktsfull om vikten av heder och ära.

καὶ νὰ εἶχα τὰς βαγίας μου καὶ τὴν ἐξόπλισίν μου 1044
καὶ ὅλον μου τὸ συγγενικὸν μετὰ τῆς πενθερᾶς σου
καὶ νὰ ἔγνωκεν καὶ ὁ κύρης σου καὶ τὴν ἐμὴν τὴν δόξαν;»

min hemgift skulle jag ha haft och mina tjänarinnor 1044
tillsammans med min hela ätt, därtill din egen svärmor
så att din far då finge se min heder och min ära?”

När hon oroas över att komma till hans familj utan följe av sin släkt och sina rikedomar framträder rådande social ordning. Digenis tröstar henne med att hans far känner till flickans far, generalen, och detta legitimerar på så vis att flickan kommer ensam.

«Ὁ κύρης μου τὸν κύρην σου καλὰ τὸν ἐγνωρίζει 1048
καὶ εἰς τοῦτο οὐ μὴ τὸν μέψεται, ὡς διὰ τὴν μοναξίαν».

“Det ligger till så här, min far han känner väl till din far 1048
på honom blir han inte arg för att du kommer ensam.”

En annan social företeelse som blir tydlig är den stora glädjeyran över kärlek och bröllop.

Καὶ μετὰ πάσης ταραχῆς, μετὰ ὀψικίου μεγάλου, 1063
’ς τὸν οἶκον του ἀπέσωσεν, μέσα εἰς τὰ γονικά του,
καὶ τῶν δύο τῶν εὐχήθηκεν ἡ μήτηρ καὶ ὁ πατήρ του.

Och under klang och upprymdhet, med hela processionen, 1063
anlände de så till hans hus, hem till föräldrahemmet
och båda två välsignades av fadern och av modern.

Vi kan anta att författaren önskar uttrycka att kärleken är ömsesidig och av fri vilja då erotiken har lika stor betydelse för dem båda. Här blir den kvinnliga och den manliga gestalten jämställda inför eros, utifrån en modern västerländsk uppfattning skulle vi säga att eposet uppvisar jämställdhet i kärlekens och erotikens tecken.

Καὶ ὁ Ἔρως ἐξεπλὲρωσε πάσας των τὰς ἐλπίδας· 1066
καὶ πάντα τὰ θελήματα καὶ τὰ ἐξαρέσκιά του,
τοῦ Ἔρωτος τοῦ ἡδονικοῦ, χαρμονικῶς τελοῦσιν.

Och Eros infriade allt de båda hade drömt om, 1066
och alla dessa önskemål och alla dessa infall
den njutningsrike Eros ger, har paret lyckligt uppfyllt.

Medans paret firas i Emirens hem sörjer flickans far i sitt palats där han samlade in gåvor att förära Emiren med. Det var gåvor som bestod av hemgift av ansenlig mängd, djur, tama och vilda, tyger av purpur, guld, smaragder och akvamariner samt tjänarinnor och soldater. Läsaren kan få bilden av att flickan trots sitt svek var högt älskad av sin famlj eftersom de samlar rikligt med gåvor till Emiren, men det kan också vara på grund av kulturella och sociala skäl som tradionella regler och normer påbjuder. Festligheterna pågår med pompa och ståt i tre hela månader, vilket visar på normen i samhället vad gäller familjebildning och bröllop.

Καὶ ἐκράτησεν ὁ γάμος τους τρεῖς μῆνας ἀκεραίους· 1083
καὶ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τῶν τριῶν μηνῶν ἐκείνων
ὁ στρατηγὸς χαιρόμενος ὑπὰ εἰς τὰ γονικά του.

I tre obrutna månader hölls bröllopsfestligheter; 1083
och efter det att denna tid nu hade gått till ända
for generalen lycklig till det egna fadershemmet.

7.4 Draken, lejonet, rövarna, Maximou

Den kvinnogestalt som förekommer flest gånger i eposet är Maximou. Hon uppträder endast i följande kapitel och hon är den enda kvinnliga gestalt som författaren gett ett personnamn. *Digenis Akritis flicka* uppträder också i detta kapitel men mera blygsamt representerad. Maximou är eposets kvinnliga gestalt som har rollen som mytfigur, som den mäktiga amazonen Maximou.

Hon representerar hon en *orädd* och *mäktig jungfru* med manliga inre egenskaper så som självständighet, *styrka och mod* (μὲ τὴν ἀνδρείαν τὴν περισσήν). Det faktum att Maximou inte räds några faror och alltid är redo att ställa upp i krig framgår i versraderna 1387-1389.

ὅτι ὅπου καὶ ἂν εὑρέθημαν, ἐμέναν προσκαλοῦνται· 1387
πολέμους γὰρ καὶ ἀπειλὰς καὶ θορυβὰς μεγάλας
ἡ Μαξιμοὺ οὐ φοβεῖται τους, πάντες ἂς τὸ γινώσκουν,

att var jag än befinner mig så ber man mig att komma, 1387
i krigen och bland farorna och mitt i krigstumultet
är aldrig Maximou förskräckt, låt alla veta detta!

Maximou beger sig tillsammans med rövabandet för att strida mot Digenis Akritis och hon beskrivs som ivrig att komma iväg i versrad 1391och att hon är *segerrusig* (γαυριασμένη) i versrad 1485.

Ἀπέλθω θέλω καὶ ἐγὼ καὶ νὰ τὸν δοκιμάσω 1391
καὶ νὰ τὸν κοπανίσωμεν, νὰ ἐπάρωμεν τὴν κόρην.

Och jag skall genast ge mig av för jag vill pröva honom 1391
och honom skall vi slå ihjäl och ta tillbaka flickan.

καὶ σὺν <αὐτοῖς> καὶ <ἡ> Μαξιμοὺ κ’ ἦτον καὶ γαυριασμένη 1485
Med dem var också Maximou och hon var segerrusig 1485

Författaren har försett gestalten Maximou inte bara med manliga inre egenskaper utan också med manliga yttre attribut i form av krigsutrustning och smyckad häst.

I en sekvens beskrivs Maximous vackra häst på ett utförligt sätt.

Φαρὶν ἐκαβαλίκευσε, πολλὰ ἦτον ὡραῖον: 1486
ἡ χύτη καὶ τὸ οὐράδιν του μὲ τὴν χινέα βαμμένα,
τὰ τέσσερά του ὀνύχια ἀσήμιν τσαπωμένα,
τὸ χαλινάριν της πλεκτὸν μὲ τὰ χρυσὰ λιλούδια
Hon kom och red uppå en häst och den var mycket vacker: 1486
den hästens man liksom dess svans var färgade med henna
och alla fyra hovarna var silveröverdragna
och tyglarna var flätade med gyllene girlander.

Författaren presenterar här, förutom hennes vackra häst, även Maximous krigsmundering i en längre detaljerad beskrivning där läsaren nästan kan se hur det blänker om hennes pärlbeströdda och stensatta krigsutrustning.

Καὶ ἡ φορεσία της θαυμαστὴ ἦτον, παραλλαγμένη: 1490
λουρίκιν ἀργυρὸν φορεῖ, διὰ λίθων πολυτίμων,
καὶ τὸ κασίδι χυμευτὸν ἦτον, παραλλαγμένον,
μὲ τὰ χρυσὰ μετώπια, μὲ τοὺς χρυσοὺς τοὺς κόμπους·
τουβία ὀξυκάστορα μὲ τὸ μαργαριτάριν
καὶ τὰ ποδηματίτσια της χρυσὰ διακεντισμένα,
τὰ καύκαλα ἦσαν χυμευτὰ καὶ οἱ πτέρνες μὲ τοὺς λίθους.

Och underbar och sällsynt skön var hela hennes klädsel 1490
och harnesket av silverplåt var prytt med ädelstenar
och hjälmen, enastående, var rikligt emaljerad
och hjälmvisiret var av guld och så var hjälmens spännen
och bäverskinnsdamaskerna i malvafärg med pärlor
och hennes små och nätta skor var sydda utav guldtråd
och lädret liksom klackarna var smyckade med stenar.

Maximou framställs som en orädd kvinnogestalt som ogenerat bemöter rövarbandens medlemmar i versraderna 1519-1520, men kan man uppfatta en viss dämpning av hennes överlägsenhet med manliga egenskper när författaren kallar henne för ” horan” i versrad 1518 nedan.

Καὶ τότε ἡ κούρβα ἡ Μαξιμοὺ τὸν γέροντα ἀτιμάζει: 1518
«Ἔβγα ἀπ’ ἐδῶ, λυσσόγερε, υἱὲ τῆς ἀπωλείας·
ὡς καὶ ἀπ’ τὰ γέρα τὰ πολλὰ ὁ κῶλος σου ἐτσιγκρίασε.

Då utbrast horan Maximou i skymford mot den gamle: 1518
“Försvinn din väg din gamle tok, fördärvets gubbavkomma
så gammal har du blivit nu att röven har fått rynkor

Maximou presenteras i stort sett i hela kapitlet som energisk och orädd för krig och faror. Hon framställs som en fullödig krigare aktiv och sökande efter krigsutmaningen med Digenis Akritis.

Ἐγὼ μόνη καὶ μοναχὴ νὰ κατεβῶ εἰς αὖτον, 1524
νὰ κόψω τὸ κεφάλιν του καὶ ἐδῶ νὰ σᾶς τὸ φέρω

Nå, ensam och på egen hand skall jag bekämpa honom 1524
hans huvud skall jag hugga av och sedan bära hit det,

Men hennes mod och styrka sviker henne i slutet av striden och Digenis står som segrare. Nu ändrar författaren Maximous karaktär och egenskaper när hon plötsligt framställs som mycket svag och ömklig.

καὶ ἀπέμεινεν ἡ Μαξιμού, πεζή, ἐλεεινὴ εἰς τὸν κάμπον. 1561

och Maximou blev stående rätt ömklig där på slätten. 1561

Maximou bekänner sig besegrad och visar sin underkastelse genom en symbolhandling att kyssa Digenis skor.

Τὸ ὑπόδημά μου ἐφίλησεν καὶ οὕτως μὲ παρεκάλει: 1562
«Κύρκα, φοβήσου τὸν Θεόν, πάλιν συμπάθησέ με
εἰς τὴν μωρίαν τούτην,
ὅτι παρὰ σαλῶν καὶ ἄτακτων ἀνθρώπων ἐδιδάχθην
καὶ ἐσὺ μόνος μὲ κέρδισε καὶ ἄλλος μὴ μὲ κερδίση».

Och kysste sedan mina skor och vädjade om detta: 1562
“Min herre, du skall frukta Gud, förlåt mig därför åter
i min dumhet
av okloka och vilda män har jag lärts upp och fostrats
och ensam slog du mig och mig må ingen annan vinna

Digenis tvekar inte över att ha erotiskt samröre med Maximou, författaren skildrar sexakten som en nödvändig maktutövning där Maximou nu för alltid är tillintetgjord, hon har förlorat sitt mod och sin styrka.

Εἰδὲ ἂν ὁρμῆς νὰ πορνευθῆς, ἐγὼ νὰ σοῦ τὸ ποίσω». 1574
Καὶ ἐπέζευσα τὸν μαῦρον μου καὶ λύω τ' ἅρματά μου
καὶ τὸ ἐπεθύμα ἡ Μαξιμοὺ γοργὸν τῆς τὸ ἐποῖκα·
Men vill du vältra dig i hor så gör jag dig till viljes 1574
och jag steg av min svarta häst och jag tog av mig vapnen;
det Maximou begärt av mig det klarade jag kvickt av

Berättelsen pekar på att otrohet accepteras, åtminstone i maktsyfte. Det finns inte några uttryck för några egentliga protester från Digenis Akritis fru gällande sexakten med Maximou. Hon påpekar endast vad hon har registrerat under striden och vad hon tror har hänt.

καὶ εἰς τὸ στενὸν τὸ πέραμαν, εἰς τὸ βαθὺν τὸ ρυάκιν, 1585
πολλὰ πολλὰ μοῦ ἄργησες· πιστεύω νὰ τὴν εἶχες».

men där det finns en smal passage i bäckens djupa fåra 1585
där dröjde du dig länge kvar, jag tror du hade henne".

Den situationsspecifika miljön under den aktuella tiden kan dock inte liknas vid vårt västerländska moderna synsätt och vi har inte grund för att uttala oss om det i termer av ojämlikhet mellan könen.

7.5 Bostaden, trädgården och graven

Berättelsen i detta kapitel handlar om när Digenis Akritis åldras och vill dra sig tillbaka i lugn och ro i sin sagolika trädgård. Kapitlet berättar att hjältens bragder nått ryktbarhet från öst till väst, att det var en stor man som segrat över både araber och rövare. Digenis Akritis drar sig sedan tillbaka för att leva livet i lugn och ro med sin hustru.

Avsnittet innehåller endast två benämningar av den kvinnliga gestalt som representerar Digenis flicka/fru och det är när papegojorna glädjande sjunger till Digenis att "var lycklig med din kära" och i versraden 1687 beskivs hon som hans *åtråvärda* som vilar intill hans ena knä.

Καὶ ἔμπροσθεν τῶν γονάτων του κάθεται ἡ ποθητή του 1687

och där intill hans ena knä befanns hans åtråvärda, 1687

7.6 Digenis död

Digenis Akritis ligger på sin dödsbädd och uppmanar sina mannar att älska världen som förberedelse för mötet med Gud [40]. Författarens kristna utgångspunkt blir tydlig här i sista avsittet där Ängeln är på väg och Digenis Akritis kallar på sin hustru som alltid passivt väntar på honom beredd att behaga sin man. Han ber henne att inte glömma honom och ger henne sin välsignelse att älska någon annan, men låt det i så fall vara en ung orädd man beredd att utföra krigsbragder.

Μηδέν, <καλή μου>, ἐνθυμηθῆς ἄλλον νὰ περιλάβης. 1783
Καὶ ἂν θυμηθῆς, ἂς θυμηθῆς καλοῦ νεωτέρου ἀγάπην,
νὰ μὴ φοβᾶται κίνδυνον εἰς τοὺς βαρέους πολέμους·
καὶ πάντα φέρνε κατὰ νοῦν καὶ ἐμέν, μὴ λησμονήσης».

Du borde inte tänka på att famna någon annan, 1783
men gör du det i alla fall så ta en ung mans kärlek
som inte fruktar farorna och mödosamma krigståg.
Och glöm mig aldrig någonsin, göm mig i dina tankar

Vi kan välja att tolka det tvåfaldigt, endera som en kärlekshandling eller som en tillåtelse för hustrun att inrätta ett nytt levnadskontrakt med annan modig och yngre krigshjälte.

[40] Herrin (2007:54)

8. Sammanfattning och slutsatser

Kapitel åtta innehåller sammanfattning och slutsatser. Huvudsyftet med föreliggande uppsats var att undersöka hur kvinnliga gestalter framställs i det medeltida bysantinska hjälteeposet *Digenis Akritis*. Underliggande syfte var att undersöka om det finns kvinnliga egenskaper som kan sägas vara tidlösa och oföränderliga. Med andra ord, går det att utifrån avgränsat material fastställa en existens av allmängiltiga och oföränderliga kvinnliga egenskaper från tiden 800-1000-talet e.kr till modern tid.

Det krävs en ödmjukhet inför uppgiften att närma sig en text byggd på muntlig överföring som har sin existens för över tusen år sedan och att därifrån kunna uttala sig något om dess innehåll och mening. Det finns argument för svårigheten att kunna säga något sanningsenligt om texters syfte baserade på dynamiskt muntligt berättande traderade över långa perioder i historisk tid och som sedan överförts till statiskt textmaterial. Det finns forskning och tillförlitliga källor från olika discipliner till stöd för ansatsen att ringa in frågor vad gäller den sociala kontexten och vad eposet förmedlar till oss vad gäller kvinnans roll. Analysen har genomförts utifrån det avgränsade teoretiska materialet och den visar att eposet i vissa delar innehåller vittnesbörd om det sociala och vardagliga livet. I eposet möts kristna, muslimer och hedningar med fredlig ton vilket kan tolkas som att det råder en multikulturell kontext där länder, familjer och individer interagerar, något som anses bidra till en tolerans för den andre. Toleransaspekten uttrycks inte explicit och kan inte identifieras och pekas ut för analys i något textavsnitt. Möjligen kan de många religiösa, hedniska och de olika mytföreställningarna sammantaget utgöra stöd för att det råder hög tolerans för varierande trosuppfattningar. Likaså kan möjligheten att frångå sociala normer, som i fallet med flickans bröllop i Emirens hem i Syrien, visa på ett tolerant samhälle. Det historiska ramverket upplyser oss om att omkring 1000-talet e.kr när eposet skevs ner är en tid av fred. De många uttryck för krig i texten torde i så fall visa på en tröghet i berättandets förändringstakt. Detta skulle kunna innebära att också andra förhållanden än krig var av annan karaktär vid tiden för nedtecknandet jämfört med tiden för det muntliga berättandets ursprung. Om det råder en sådan tröghet så innebär det också en ökad svårighet att hitta belägg för och tidsbestämma de uppslag texten ger oss vad gäller rådande sociala förhållanden och vardagsliv som påverkar hur kvinnliga gestalter framställs.

Eposet handlar i mångt och mycket om sociala frågor om moral, samlevnad och mellanmänsklig samvaro. *Digenis Akritis* förmedlar ett vardagligt liv som präglat av olika trosföreställningar, en multietnisk miljö, krig och oroligheter. Det framkommer dock tydligt att parallellt med krig och oroligheter pågår alltjämt vardagliga ting såsom kärlek, familjeangelägenheter, familjebildning och föräldraskap.

Men genusteoretisk aspekt är eposets kvinnor socialt och biologiskt underlägsna. Kvinnogestalterna framställs i eposet som passiva objekt i stort sett alla delar och tilldelas i huvudsak yttre egenskaper där de mest framträdande karaktärsdragen beskrivs i termer som skönhet, finlemmad, du ljus, den fagra, den vidjesmala och smäckra. Inre egenskaper tillskrivs främst den kvinnliga gestalten moder.

Kvinnogestalten *Emirens moder* (kategori A) beskrivs med inre egenskaper där hon lider, klagar och hon förbannar sonen. Hon framställs som sorgsen och olycklig och hon känner skam och rädsla över att inte kunna vidmakthålla familjens heder och ära. Medans *Digenis Akritis flickas moder* är en mer nedtonad gestalt även om hon uttrycker sorg och skam över att dottern brutit mot den sociala normen och att familjen kommer att få leva resten av sitt liv i smärta.

Författaren låter läsaren bekanta sig med kvinnogestalten *Emirens flicka* (kategori B) utifrån hennes yttre egenskaper som till exempel hennes skönhet och höga sociala ställning, som krigsbyte, obefläckad, jungfrun den förtjusande, den av solen födda, svinuppfödda, åtråvärda, du ljus som aldrig kvällas. För *Emirens flicka* finns inga förekomster av inre egenskaper.

Emirens fru (kategori C) tillskrivs inre egenskaper som framträder när Emiren vill resa hem till sin mor i Syrien, frun blir då hon ledsen och nedstämd, författaren beskriver hennes ängslan och hon visar missnöje men också sinneslugn. Emirens fru ges en mer aktiv roll jämfört med Emirens flicka. Som fru är hon högre grad subjekt och kan också tala med anklagande stämma till sina bröder.

Kvinnogestalten *Flickan i egenskap av syster* (kategori D)beskrivs med yttre egenskaper som bland annat kära syster, solskensfödda, godaste, ren och välsignad,obefläckad, smäckra, bedårande, lik en av solens strålar, vidjesmala, åtråvärd, gyllene, ljus som aldrig kvällas. Denna kvinnogestalt har en alltigenom en overksam framtoning.

Digenis Akritis flicka (katergori E) är huvudpersonens flicka och på några få versrader framträder denna kvinnogestalt som beslutsam och aktiv i sitt handlande på grund av kärleken till Digenis.

Hennes inre egenskaper uppträder i samband med att hon känner rädsla, för övrigt framställs hon som passiv och objektifierad. Henns yttre egenskaper presenteras i högre grad än hennes inre egenskaper.

Digenis Akritis fru (kategori F) beskrivs med yttre egenskaper som den finlemmade och med inre egenskaper som kärleksfull och öm vid det tillfälle när hon bistår sin makes önskan att återvända till hemmet i Syrien för att återse sin kära moder. Säg kära bröder, varför vill ni göra honom sorgsen? Hur kan ni smäda honom så? Men författaren tilldelar henne också mindre positiva inre egenskaper där hon kan tolkas som trögtänkt och illasinnad.

Eposets kvinnliga gestalter som utgör kategorin Flickor i allmänhet (kategori G) uppträder endast som bakgrundsfigurer. De omnämns som tjänarinnor, slavar och ogifta flickor och beskrivs åtråvärda och vackra. Det förekommer inga som helst beskrivningar av inre egenskaper för någon av dessa gestalter, förutom när Emirens moder beklagande påminner honom om Aleppos nobla flickor. är den kategori kvinnliga gestalter som utgör eposets bakgrundsfigurer.

Maximou (kategori H) är den kvinnliga gestalt som föräras ett eget kapitel. Hon är också den kvinnogestalt som förekommer flest antal gånger i eposet, både per kapitel och totalt sett. Hon har rollen som krigare och framställs på ett historiskt manligt manér, där hon tillskrivs både inre och yttre egenskaper och hon beskrivs även med manliga attribut så som smyckad häst och vacker krigssutrustning. Hon framställs skicklig, orädd och en lojal krigare med enorma krafter. Hon dyrkas av berättelsens rövarbandsmedlemmar som tilltalar henne med epitet som beskriver makt och mod. Författaren framställer henne som en strategisk och segerviss krigare. Hennes stridslystna modiga karaktär falnar dock i slutet och fram träder istället en svag ömklig gestalt, besegrad och undergiven. Maximou gör sig redo att underkasta sig hjälten Digenis Akritis och han passar på att tillintetgöra henne med ett erotiskt samröre och hennes makt och mod försvinner därmed. Maximou degraderas och gestalten återstår endast som slynan.

Gemensamt för alla kvinnliga gestalter, förutom Maximou, är att de inte tilldelas något personnamn, i bjärt kontrast till männen som bär både titel och namn. De kvinnliga gestalterna är inte personifierade utan objektifierade och framstår som underlägsna de manliga gestalterna, borträknat Maximou, Emirens moder och Digenis Akritis flicka. Det är endast vid få tillfällen som kvinnogestalterna framställs som aktivt handlande subjekt, undantaget *Maximou,* och ett sådant tillfälle är när *Digenis Akritis flicka* aktivt bryter den sociala normen och lämnar sin familj för kärlekens skull.

Därutöver ger författaren Emirens moder egenskaper som gör henne till ett handlande subjekt med starka emotionella känslor när hon uttrycker sin sorg över den förlorade sonen som hon sedan låter hämta hem. Digenis Akrits flickas moder å andra sidan benämns i huvudsak som Generalens fru och uppvisar ett mera dämpat subjekt med svalare känslomässiga yttringar och hon är i större grad objektifierad i jämförelse med Emirens moder. Den tydliga skillnaden vad gäller den kvinnliga gestalten moder kan ha sin grund i hur författaren ser på muslimska och kristna mödrar.

Vi kan utläsa att det förekommer en mängd olika myter och religiösa inslag där kristendomens Gud, hedniska gudar och mytväsen tillbeds och lovprisas i en likvärdig blandform. Kärleken mellan den muslimska Emiren och den bysantinska kristna flickan kan sägas tydliggöra hur kärlek övervinner sociala normer och religionstillhörighet. Förekomsten av flera olika religionstillhörigheter torde bidra till möjligheten att konvertera mellan religioner och ingå äktenskap mellan folkslag utan större uppståndelse och mod. Förmågan att vara modig och att bemästra fiender gav mannen ära och heder. För kvinnans del bestod hennes heder och ära i att vara oskuld och storleken på hennes hemgift samt antal tjänarinnor. Familjebildning och bröllop beskrivs som en viktig social företeelse, vi kan se att bröllopsfesten oavbrutet ägde rum i tre månader och normen var att det skulle ske i brudens hem och hennes familj skulle skänka svärsonens familj stora gåvor. Denna sociala norm bryts tydligt när Emiren tar flickan med sig till Syrien för att gifta sig där i sitt fadershus och detta kan visa på att de sociala normerna inte var cementerade utan vi kan tvärtom tolka tidsperioden som tolerant i den bemärkelsen. Beträffande familjeangelägenheter framkommer moderns starka roll och inflytande över familjen, normer och statusfrågor blir tydliga i frågor om familjebildning och släktband. I eposet framträdet ett mor-son förhållande med moderns inverkan på sonen som får hans hjärta att gå sönder av längtan till sitt ursprung och det beskriver hur släktband sällan upplöses.

Eposet ger uttryck för att det råder ett hierarkiskt patriarkalt samhälle med mäktiga män och tjänare av olika rang. Det finns uttryck för att ogifta flickor oskyldigt kunde möta döden för öppen ridå om de vägrade följa en manlig befallning. Därtill fanns alltid möjligheten för en man att röva med sig en främmande familjs ogifta flicka. På detta vis uppstår en blandning av folkgrupper vars egna seder och bruk bidrar till den sociala sammansättningens multietniska karaktär. Det eposet förmedlar gällande kvinnliga gestalter, betraktat utifrån en feministisk synvinkel, är att kvinnan på alla plan är underlägsen mannen och diskriminerad både i ett socialt och i ett biologiskt hänseende. Genom att placera in kvinnan i den historiska kontexten medför inte några positiva faktorer i modern mening i det avseendet att hon är socialt, ekonomiskt och politiskt jämställd mannen.

Det är endast som mytfigur som kvinnan är jämbördig mannen och det är den mäktiga amazonen Maximou som representerar denna orädda och mäktiga jungfru med dåtidens manliga attribut såsom självständighet, styrka och mod. Maximou är den enda kvinnliga gestalt som tillskrivs jämbördiga egenskaper med en man, men hon besegras av hjälten och ges till sist endast epitetet slynan.

Beträffande frågeställningen om det finns tidlösa kvinnliga karaktärsdrag som kan anses allmängiltiga och oföränderliga blir svaret både jakande och nekande. Beaktat genusteoriers logik om kvinnans sociala situation i förhållande till mannen, vilket alltjämt pågår i vårt moderna västerländska samhälle, kan man säga att socialt underlägsna kvinnogestalter är tidlösa om än i varierande omfattning. Kvinnor kämpar för att inte yttre egenskaper ska värderas högre än inre egenskaper. Likväl har fokus på yttre egenskaper sällan varit mer omfattande än nu och vi kan enkelt jämföra det med eposets kvinnliga gestalter vars karaktärer beskrivs i termer som sköna, fagra, vidjesmala för att nämna några. I den bemärkelsen kan vi säga att kvinnogestalterna i hjälteeposets Digenis Aktitis med sina yttre egenskaper också fungerar som tidlösa, då vi i minst lika stor utstäckning återfinner dessa 1000 år senare. De inre egenskaper som tillskrivs kvinnogestalten moder med sina starka känslomässiga band till familjen törs vi nog säga är den mest tidlösa kvinnliga egenskapen genom tiderna om vi generaliserar. Vad gäller det nekandet svaret härrör det från det faktum att kvinnogestalter numera har både personnamn och titel utan att behöva uppträda på samhällsarenan iklädda manskläder likt amazonen Maximou, även om det numera är vanligt förekommande med kvinnogestalter sökandes makt i herrkostym.

9. Källhänvisning

Bibliografi

De Jong, Irene J. F. (2014) *Narratology and Classics. A Practical Guide.* Oxford University Press. New York, USA.

Frid-Hanesson, BrittMarie. (2010) *De okuvliga. Kvinnors kamp för delaktighet i det offentliga livet.* Risbergs information och Media AB. Uddevalla.

Gold Davis, Elisabeth. (1981) *I begynnelsen var kvinnan.* Lunds offset AB. Lund.

Hermanson, Lars & Magnúsdóttir, Auður. (2016) *Medeltidens genus. Kvinnors och mäns roller inom kultur, rätt och samhälle. Norden och Europa ca 300–1500.* Göteborgs universitet. Kriterium.

Herrin, Judith. (2009) *Det Bysantiska riket*. Agerings Bokförlag AB, Höör.

Hirdman, Yvonne (1988) *Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning.* Kvinnovetenskaplig tidskrift 2, 1988.

Hirdman, Yvonne. (2003) *Genus – om det stabilas föränderliga former.* Liber AB. Malmö.

Hjärpe, Jan. (2002) *Araber och Arabism.* Bokförlaget Prisma. Stockholm.

Hodder, Ian. (1991) *Reading the past. Current approaches to interpretation in archaeology. 2 nd ed. Cambridge University Press.*

Kloridis, Ioannis. (2015 Vol.1) *Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies*. MediaTryck. Lund.

Linnér, Sture. (1994) *Bysantinsk kulturhistoria*. Norstedts förlag.

Lord, B Albert. (2000) *The Singer of Tales*. Harvard University Press. Camebridge Massachusetts.

Lykke, Nina. (2009) *Genusforskning - en guide till feministisk teori,metodologi och skrift.* Liber AB. Stockholm.

Ong, J Walter. (2002) *Orality and Literacy.* TJ International Ltd. Cornwall.

Politis, Linos. (1975) *A History of Modern Greek Literature*. University Press, Oxford.

Sabatakakis, Vassilios – Stolpe, Staffan. (2007) *Digenis Akritis*. Sekel, Lund.

Internetsidor

www.svd.se/tusen-ar-av-langtan-efter-ro (170419)