

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
C-uppsats

Alkestiaden

En jämförelse av Euripides *Alkestis* och Lars Forssells *Kröningen*

VT 2008
Författare: Åsa Karlsson
Handledare: Dag Hedman

Innehållsförteckning

Inledning	3
Frågeställning och syfte	4
Teori och metod	5
Komparativ metod och intertextualitet	5
Fabel och vändpunkt	6
Material	8
Tidigare forskning	10
Analys	11
Fabel och peripeti i <i>Alkestis</i>	11
Fabel och peripeti i <i>Kröningen</i>	11
Kvinnan, mannen och kärleken i <i>Alkestis</i>	12
Kvinnan, mannen och kärleken i <i>Kröningen</i>	15
Liv, död och offer i <i>Alkestis</i>	18
Liv, död och offer i <i>Kröningen</i>	20
Avslutning	22
Diskussion liv, död och offer	22
Diskussion kvinnan, mannen och kärleken	24
Sammanfattning	25
Källförteckning	26
Litteraturförteckning	26

Inledning

De grekiska myterna lever och berättas om och om igen. Ända sedan de ursprungligen uppstod har de på olika sätt återberättats och använts för att belysa olika frågeställningar; frågor om människans existens, makt, liv och död, kärlek och lojalitet. Under antiken iscensatte man välkända berättelser för att diskutera dessa frågor, och igenkänningsfaktorn var viktig. Man arbetade enligt mimesis, alltså imiterade mänskligt handlande och mänsklig praxis.¹

Aristoteles nedtecknade i *Om Diktkonsten* diverse konventioner och regler för hur tragedier skulle framställas. Enligt Arne Melberg, som skrivit förordet till den upplaga av Aristoteles text som här används, så handlar denna text om fabelns konstruktion och hur den förhåller sig till mänsklig praxis. Melberg säger också att vi i nutid låtit psykologin blanda sig i estetiken. Enkelt förklarar skulle detta kunna tolkas som att vi i nutida dramatiska texter i större utsträckning låter den enskilde karaktärens psyke styra handlingen medan antika texter följde dåtidens mänskliga praxis och fokuserade på karaktärernas handlande snarare än deras psykologiska liv. Då Aristoteles talar om de element som utgör tragedin säger han följande:

Viktigast av dem är kompositionen av händelseförloppet, ty tragedin är inte efterbildning av människor utan efterbildning av handlingar, av liv. Ty lycka och olycka ligger i handling, och tragedins syfte är inte att skildra egenskaper hos människor, utan en handling, och till karaktären är människorna så eller så, men lyckliga eller olyckliga blir de efter sina handlingar. Det är alltså inte för att efterbilda karaktären som aktörerna handlar, utan de innefattar karaktären i sitt handlande. Således är det som händer, fabeln, tragedins syfte, och syftet är det viktigaste av allt.²

Här förefaller det som om man i antik dramatik inte skulle fokusera på det som föregick i den enskilde karaktärens inre, utan snarare på dess handlingar. Aristoteles säger också att det inte är tragedins uppgift att skildra människors egenskaper.³

Detta tankesätt skiljer sig från hur vi idag betraktar dramatik. Många är de verk som subjektivt skildrar själslig handling, där fabeln enbart styrs av en eller flera karaktärers själsliga liv, eller verk där syftet främst är att just skildra en specifik människas egenskaper. Ett sådant exempel skulle kunna vara *Kröningen* av Lars Forssell (1928-2007), som vid en första genomläsning förefaller vara ett drama som främst skildrar en man och hans rädsla för

¹ Arne Melberg: i Aristoteles: *Om diktkonsten* (Göteborg 1994) s. 14.

² Aristoteles s. 33.

³ Ibid.

att dö.⁴ Forssell är en av 1900-talets främsta svenska dramatiker, och fann ofta sin inspiration i äldre texter. Alkestismyten fascinerade honom, och han har skrivit både dikter och dramatik om denna myt.⁵ Vid läsning av Forssells dramatik förefaller hans budskap främst handla om människans inre snarare än hennes handlingar, i motsats till handlingen i de antika dramerna. Dock lär Forssell själv ha uttryckt ”Huru länge skall det förskräckliga psykologiska dramat, likt den omusikaliska klumpiga björnen med en kedja om sin fot, tillåtas dansa på den svenska scenen?”⁶

Frågeställning och syfte

Hypotesen i uppsatsen är att det i antika dramatiska texter enbart är människans handlingar som styr fabeln, och att man i nytolkningar av dessa texter i större utsträckning låter människans psyke styra. Stämmer dessa tankar? Är det enbart människans handlingar som styr fabeln i den antika texten? Och låter vi psykologin ta större plats i modern dramatik?

Syftet med uppsatsen är alltså att utreda huruvida det är karaktärernas handlingar eller deras psykologi som styr de två texter som här tas i beaktande, för att därigenom bekräfta eller falsifiera hypotesen. Poängteras bör dock att resultatet av denna uppsats enbart kan uttala sig om de två analyserade verken och hur nytolkningen av *Alkestis* (438 f.Kr.)⁷ förhåller sig till originalet. I förlängningen vill uppsatsen också utreda resultatet av dessa två förhållningssätt. Skiljer sig budskapet åt i de två olika texterna, och beror detta i så fall på huruvida det är karaktärernas handlingar eller deras psykologi och egenskaper som styr fabeln?

För att tydliggöra vilka budskap texterna har utgår analysen från några av de existentiella frågor som behandlas i Alkestismyten. Denna uppsats fokuserar främst på mannen, kvinnan och kärleken samt livet, döden och offret. Vilka bilder av dessa teman ges i de olika tolkningarna? Och är den bild som förmedlas tolkad genom handling eller psykologi? Temat livet, döden och offret innefattar här den bild som ges av döden i relation till livet, hur man ser på själva offerhandlingen, och vilken innebörd offret får för handlingen och karaktärerna. Temat kvinnan, mannen och kärleken fokuserar på vilken bild som ges av kvinnan jämfört med mannen, och hur kärleken dem emellan skildras. Här vävs även tankar om kärlek rent

⁴ Lars Forssell: *Teater 1* (Lund 1977).

⁵ Gunnar Syrén: *Osäkerhetens teater* (Uppsala 1979) s. 75ff.

⁶ Lars Lönnroth, Sven Delblanc och Sverker Göransson: *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad. 1920-1995*. (Stockholm 1999) s. 526.

⁷ Euripides: *Alkestis* (Stockholm 1933).

generellt in, främst på grund av att Admetos i *Kröningen* förefaller otroligt driven i att bli älskad av alla, inte bara sin hustru.

Teori och metod

Denna uppsats utgår ifrån komparativ metod och tar avstamp i Aristoteles tankar om vad som driver fabeln i en dramatisk text.⁸ Ursprungstexten *Alkestis* jämförs med en senare text som starkt inspirerats av den tidigare. För att klargöra vad som driver fabeln tar analysen utgångspunkt i två teman: livet, döden och offret samt mannen, kvinnan och kärleken. Genom att studera dessa teman undersöks vilka verktyg författaren använder sig av för att driva handlingen framåt. Är utgångspunkten karaktärernas handlingar eller deras psykologi och egenskaper? Vad är det som styr fabeln och därigenom ger det budskap som uttolkas?

För att ytterligare synliggöra vad som driver dramat framåt fokuseras här även på dramats vändpunkt/er och vad som frambringar den/dessa. Drivs de fram av karaktärernas handlingar eller deras egenskaper och psykologiska liv?⁹

De två temana upplevs kanske splittrade och borde eventuellt delas upp i olika kategorier. Dock sammanflyter dessa teman i de två texter som här analyseras, vilket gjort det nödvändigt att baka ihop dem på det sätt som görs i denna uppsats.

Komparativ metod och intertextualitet

Då syftet med denna uppsats är att jämföra en nyare tolkning av en äldre text faller sig det naturligt att arbeta utifrån komparativ metod. Anders Olsson diskuterar relationen mellan komparation och intertextualitet.¹⁰ Han refererar till Julia Kristeva som år 1966 myntade begreppet. Hon hävdade att begreppet beskrev ett beroende mellan texter. Ingen text är "isolerat fenomen" utan kan betraktas som en "mosaik av citat".¹¹ Olsson hävdar att "all litterär karaktärisering rymmer ett komparativt moment" och att "[b]egreppet förutsätter en jämförelse mellan olika verk med avseende på likheter och olikheter".

Kritiken mot den komparativa metoden har bland annat varit att komparationen i stor utsträckning ägnat sig åt "ett futilt letande efter källor och fakta, historisk relativism och en på

⁸ Under rubriken "Fabel och vändpunkt" kommer dessa tankar redovisas för mer ingående.

⁹ Även begreppet vändpunkter och vad som driver fram dem utreds under rubriken "Fabel och vändpunkt".

¹⁰ Anders Olsson: "Intertextualitet, komparation och reception" i Bergsten s. 52.

¹¹ Ibid. s. 52ff.

centrala estetiska perspektiv. [...] Man har samlat ett enormt material av paralleller och likheter, men man har inte lyckats visa vilken betydelse dessa fakta har för litteraturen som sådan.”¹² Det som här inte nämns är det faktum att man genom komparationer kan visa på berättandes utveckling och visa på berättartekniska spår som dröjer sig kvar i de studerade texterna.

Olsson delar in den komparativa traditionen i ett antal olika grenar, och den som förefaller intressant i relation till den komparation som här görs mellan Forsells text och dess föregångare torde vara det Olsson benämner “explicita/implicita samband”.¹³ Denna gren inriktar sig på grepp som författaren medvetet företar sig för att visa på samband med andra texter, och kanske även skriva in sig i en större litterär tradition. Implicita samband kan exempelvis vara då författaren försöker distansera sig från tidigare litteratur.

Enligt Olsson är det viktigt för forskaren att “reflektera över i vilken mån hans metod styrs av författarens grad av öppenhet gentemot sina föregångare”. Man bör i en komparativ studie inte förlora den studerade författarens originalitet och egenart.¹⁴

Dock är det enligt Olsson viktigt att inte glömma att vi inte har en gemensam förståelsehorisont. Exempelvis så varierar språket texterna är skrivna på, och genom översättning silas texten genom översättaren. Texterna tolkas, och någonstans i grunden finns hos tolkaren dess intresse, kultur, genus och så vidare. Intertextualiteten kommer alltid att genomsyras av översättningsproblem.¹⁵

Fabel och vändpunkt

Aristoteles definierar fabel som ”kombinationen av händelser”, alltså de händelser som ingår i det dramatiska skeendet.¹⁶ Bennshagen och Järgenstedt definierar fabeln som ”en avskalad handling i ett litterärt verk”.¹⁷ Enligt Sjöberg så är de handlingar som sker utanför den dramatiska texten men innanför dramats handlingar delar av fabeln. Det som händer i själva texten är intrigen, men saker kan ha skett före dramats start som ändå ingår i den dramatiska handlingen.¹⁸ I just *Alkestis* tillhör exempelvis förhandlandet om Admetos död fabeln. Det har

¹² Ibid. s. 53-55.

¹³ Ibid. s. 60 ff.

¹⁴ Ibid. s. 60 ff.

¹⁵ Ibid. s. 67.

¹⁶ Aristoteles s. 33.

¹⁷ Charlotta Bennshagen och Sven Järgenstedt: *Kort handbok i svenska* (Stockholm 2000) s. 66.

¹⁸ Birthe Sjöberg: *Dramatikanalys. En introduktion* (Lund 1999) s. 30-36.

redan skett då dramat startar och är inte en del av handlingen, utan återberättas i prologen av Apollon. Här är det just förhandlandet med döden som ger dramat dess förutsättningar och möjliggör handlingen.

Sjöberg hävdar också att dramatikteorin i viss mån haft en övertro på fabeln som begrepp. Historiskt sett har fabeln betraktats som sanningsenlig, den enda rätta. Hon visar dock exempel på att fabeln är subjektiv och beroende av uttolkaren, och visar på en rad olika fabler på Henrik Ibsens *Ett dukkehjem*.¹⁹ De huvuddrag som anges i fabeln beror på vem som tolkar texten och vad han eller hon vill lyfta fram som viktigt.

Aristoteles blev en föregångare inom narratologin då han tecknade ner sina tankar om hur dramatik skulle utformas. Lars Åke Skalin betraktar narratologin som en relativt ung vetenskap, men nämner Aristoteles som en förgrundsfigur.²⁰ Enligt honom skulle en text ha en början, en mitt och ett slut samt en peripeti som helst skulle kombineras med igenkänning. Peripeti beskrivs av Aristoteles som ”en omsvängning av det som sker till det motsatta”.²¹ För en modern dramatikläsare kan detta begrepp kanske enklare förstås genom att betrakta vändpunkten som något som låter dramat ta en ny riktning. Något anmärkningsvärt händer, exempelvis en upptäckt, ett avslöjande eller en dramatisk händelse, som gör att dramat tar ny fart och intrigen fördjupas.

Igenkänning beskriver Aristoteles som ”[...] en omsvängning från okunnighet till vetskap som röjer vänskap eller fiendskap för personer som tidigare varit klart bestämda för lycka eller olycka.”²² Peripeti och igenkänning ska komma som ett resultat av fabelns struktur och vara oundvikliga och sannolika.²³

Aristoteles talar om enkel och komplicerad fabel, och säger att en enkel fabel har en enhetlig och sammanhängande handlingsutveckling där vändpunkten sker utan peripeti eller igenkänning. Den komplicerade fabelns vändpunkt och igenkänning kommer som ett resultat av själva dramats struktur, den blir ett självklart eller sannolikt resultat av det som tidigare skett.²⁴

För att förtydliga sin ståndpunkt vad gäller peripetin exemplifierar Aristoteles ur *Oidipus*, där en man genom att berätta en historia tror han kommer frigöra Oidipus från hans skräck för

¹⁹ Ibid. s. 31ff.

²⁰ Lars Åke Skalin: ”Narratologi – studiet av berättandets principer” i *Litteraturvetenskap - en inledning*, red.: Staffan Bergsten (Lund 2002) s. 174.

²¹ Aristoteles s. 40.

²² Ibid.

²³ Ibid. s. 39.

²⁴ Ibid.

modern, men istället omedvetet avslöjar vem Oidipus egentligen är.²⁵ Därmed kombineras igenkänningen med peripetin, något som Aristoteles rekommenderar. Han talar dock enbart om en peripeti per drama. Sjöberg å sin sida hävdar att man inte bör tala om peripeti i singular, eftersom peripetin har ett nära samband med dramats huvudtema. Detta tema skiljer sig åt beroende på vad som uttolkas och av vem, och därför kan man tala om peripeti i plural.²⁶ Ett drama kan alltså ha en vändpunkt vid en tolkning, och en annan vid en annan tolkning av huvudtemat.

I denna uppsats fokuseras som tidigare nämnts på två huvudtema: liv, död och offer samt kvinnan, mannen och kärleken. Dock, som utreds under de två kommande rubrikerna, går de två huvudtemana i denna avhandling hand i hand. Därför talas här om peripeti både i singular och plural, eftersom antalet peripetier skiljer sig åt i de två dramerna. Peripetierna används i denna analys för att tydliggöra drivkrafterna i dramat. Vad driver fram handlingens peripeti/er? Är det karaktärernas handlingar, eller deras egenskaper och psykologi?

Aristoteles teorier om fabel och vändpunkt har enligt Sven Åke Heed varit mycket seglivade, och lever vidare genom flera teaterteoretiker.²⁷ Exempelvis Brecht lade stor vikt vid fabeln och benämnde den som “den viktigaste strukturella enheten” i den teater som han själv framställde. Gustav Freytag i sin tur ritade upp en spänningskurva som bland annat visade dramats inledning, dess höjdpunkt och slutgiltiga katastrof.²⁸ I denna kurva är stegringen mot vändpunkten och fallet efter den tydligare än i Aristoteles teorier.

Material

Myten om Alkestis härstammar från den grekiska mytologin och spelades i det antika Grekland i Euripides tolkning. Sedan dess uruppförande har myten tolkats ett otal gånger på scen, varav en av de senaste och kanske mest välkända är T.S Eliots “The Cocktail Party” (1949).²⁹ Myten har även tolkats i diverse operor med libretton skrivna av bland andra Philippe Quinault, Ranieri de Calzabigi och Leblanc du Roullet.³⁰ Myten behandlar för mänskligheten viktiga existentiella frågor som liv och död, offer, kärlek och kvinnans

²⁵ Ibid. s. 40

²⁶ Sjöberg s. 67.

²⁷ Sven Åke Heed: *Teaterns tecken* (Lund 2002) s. 40

²⁸ Ibid.

²⁹ Marianne Mc Donald: *The Living Art of Greek Tragedy* (Bloomington 2003) s. 182.

³⁰ Calzabigi och du Roullet har skrivit librettona till Christoph Willibald Ritter von Glucks (1714-1787) två olika operaversioner av Alkestis.

ställning i samhället.

Alkestismyten handlar om kung Admetos som får ett bud av Thanatos, Dödens budbärare, om att han skall dö. Apollon, som då är i tjänst hos Admetos lyckas dock förhandla med Döden, vilken går med på att låta Admetos leva om någon annan offerar sig i hans ställe. Admetos försöker övertala sina föräldrar att offra sina liv för honom, men då detta inte lyckas väljer hans hustru Alkestis att offra sig för honom. Hon dör och beger sig till dödsriket, men halvguden Herakles, känd för sina stordåd, hämtar tillbaka henne.³¹

Alkestis är en tragikomisk text av Euripides (480 f.Kr-406 f.Kr). Denna uppsats utgår ifrån en översättning av Hjalmar Gullberg. *Alkestis* har en något unik historia. Traditionellt gavs under antiken trilogier som avslutades med ett komiskt satyrspel. De dramatiska texterna följde konventioner och regler, och kategoriserades som komedier, tragedier eller satyrspel.

För varje enskild genre fanns bestämda regler för handling, språk, scenisk framställning och så vidare.³² Euripides var dock känd för att bryta dessa regler, och *Alkestis* är ett tydligt exempel på detta. Många och långa är diskussionerna om huruvida texten är en komedi eller tragedi. Komiska inslag såsom halvguden Herakles berusning samt det lyckliga slutet talar för komik, medan själva temat är tragiskt. Euripides hade dock en förkärlek för att blanda komiskt och tragiskt, vilket vi som sagt ser exempel på i denna text.³³

Kröningen (1956) av Lars Forssell är ett drama baserat på Euripides *Alkestis*, och är precis som sin föregångare en blandning av komik och tragedi. Pjäsen hade sin urpremiär på Dramaten 1956,³⁴ och är enligt Gunnar Syrén en blandning av vulgariteter och skir poesi.³⁵ Scenanvisningarna är många och utförliga, och i dem kan mycket av karaktärernas personlighet utläsas. Förlagan, *Alkestis*, lägger stort fokus vid själva offret, och de två huvudrollerna utgörs av både Alkestis och Admetos, hennes make. Forssell har dock valt att i detta drama helt sätta Admetos i fokus, och handlingens fokus pendlar mellan huvudpersonens dödsskräck och hans rädsla för att inte bli älskad. Här läggs inte lika stor vikt vid själva offret, vilket kommer att utredas senare i denna text. Den textversion av *Kröningen* som här används är hämtad ur samlingen *Teater 1*.

Poängteras bör, för att underlätta för vidare läsning, att Dödens budbärare, Thanatos, i bägge dramerna får personifiera Döden. I *Alkestis* skildras han som enbart Dödens budbärare,

³¹ Richard Buxton: *Den grekiska mytologins värld* (Stockholm 2007).

³² Bernt Olsson & Ingemar Algulin: *Litteraturens historia i världen* (Stockholm 2005) s. 57.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Syrén s. 75.

men i *Kröningen* är Tanatos och Döden samma person.³⁶

Tidigare forskning

Forskningen kring de antika texterna är enormt omfattande. Detta är även fallet då det gäller Euripides författarskap, och det finns ett otal analyser och tolkningar av hans dramatik. C.A.E Luschnig har i sin avhandling *The Gorgon's Severed Head* (1998) en analys av *Alkestis* där bland annat familjen, förhandlandet med döden och de olika delarna (prolog, parodos, episod, stasimon, kommos och exodos) avhandlas.³⁷ Luschnigs huvudtanke utgår ifrån offerhandlingen som ligger i stort fokus i hennes analys, och hon hävdar att Alkestis är en bättre kvinna levande än död, men för att bli den ledande karaktären i sitt eget liv måste hon först dö. Det är som att kvinnans mask faller i dödsögonblicket, och då hon återvänder förverkligas hon. Efter analysen finns en utförlig redovisning av de olika analyser av *Alkestis* som fanns att tillgå vid tryckåret.

Vad gäller moderna tolkningar av antika texter kan man i *Den grekiska mytologins värld* läsa två kapitel om mytologins värld efter det antika Grekland. Där ges också exempel på tolkningar av antika myter, bland annat Alkestismyten.³⁸

Thornton Wilder har skrivit en avhandling om just Alkestismyten: *Die Alkestiade: Schauspiel in drei Akten mit einem Satyrspiel: ; Die beschwipsten Schwestern* (1960). Denna finns utgiven på engelska, men har inför arbetet med denna uppsats ej gått att få tag på i Sverige. Därav avsaknaden av exakt källhänvisning till denna text.

Gunnar Syrén har skrivit en serie avhandlingar om Lars Forssells dramatik. Denna analys använder sig främst av *Osäkerhetens teater* (1979) där Syrén analyserar bland annat *Kröningen*. Hans övriga två avhandlingar diskuterar Forssells historiska dramer och kabarédramatik, och berör inte de ämnen som diskuteras i denna analys. Syréns huvuddrag i *Osäkerhetens teater* är parallellen till narren och kasperspelet, och hans främsta mål är att redogöra för vilka möjligheter de analyserade texterna ger till åskådarupplevelser vid framställningar av dem. I analyserna exemplifieras upprepade gånger Forssells intresse för Charlie Chaplin, och paralleller dras till de komiska inslagen vissa karaktärer har i hans dramatik, då främst hur döden på olika sätt framställs som en gycklare.

³⁶ Stavningen av namnet Thanatos skiljer sig åt i de båda dramerna, därav stavningsskiljaktigheterna här.

³⁷ C.A.E. Luschnig *The Gorgon's Severed Head Studies of Alkestis, Electra and Phoenissae* (Leiden 1995).

Analys

Fabel och peripeti i *Alkestis*

Som tidigare nämnts så skall fabeln beskrivas ur ett abstrakt och typiserat perspektiv. För att underlätta för läsaren anges här dock karaktärernas namn.

Kung Admetos skall dö, men Apollon lyckas förhandla fram att han slipper dö om någon offer sig i hans ställe. Kungens hustru väljer att offera sig i hans ställe, och när pjäsen börjar kommer dödens budbärare för att hämta en hårlock från henne som bevis på att hon tillhör dödsriket. Ett förhandlande om att uppskjuta dödsögonblicket till hustruns ålderdom sker, men detta går dödens budbärare inte med på. Makarna tar ett tårdrypande farväl, och hon dör därefter. Herakles kommer till slottet och tas emot som en gäst trots husets sorg. Han får inte veta att det är drottningen som dött. Kungens far vill hylla den avlidna, men fördrivs av sin son på grund av att han vägrat offera sitt liv för honom. Herakles får så småningom veta att det är drottningen som offerat sig för sin make. Han beslutar sig då för att hämta tillbaka henne från dödsriket, vilket han också gör.

Euripides hade, som tidigare nämnts, en tendens att inte hålla sig till de regler som var brukliga i antik dramatik. Dock finns en tydlig peripeti i dramat, då Herakles bestämmer sig för att hämta tillbaka Alkestis från dödsriket.³⁹ Allt som skett före denna handling förstärker bara temat livet, döden och offret.

Vad gäller mannen, kvinnan och kärleken är det svårare att peka på en tydlig vändpunkt. Admetos och Alkestis älskar varandra igenom hela dramat. Denna avhandling väljer dock att betrakta Alkestis offerande som vändpunkten då det gäller detta tema, eftersom Admetos väljer att se denna handling som det ultimata sveket. Offret får också honom att kalla henne för hora, vilket får Amman att vända honom ryggen, precis som alla andra i hans närhet gjort. Detta betraktas alltså som vändpunkten på grund av att kärlek här vänder till hat, både hos Admetos och hos människorna i hans omgivning.

Fabel och peripeti i *Kröningen*

Det är Kröningsdag för Admetos. Då kommer Döden med ett brev som säger att Admetos

³⁸ Buxton.

³⁹ Euripides s. 86ff.

måste dö samma dag om ingen offer sig i hans ställe. Den dödsdömde försöker övertala sin gamle far att offra sig för honom, men fadern vägrar. Utan Admetos vetskap ger hans hustru Alkestis sitt liv för honom och försvinner spårlöst. Admetos ber då Herakles att hämta tillbaka henne från dödsriket, vilket han också gör, men mot sin vilja. Då Alkestis kommer tillbaka är Admetos dock försvunnen, och verket slutar med att publiken lämnas i ovisshet om huruvida han är död eller inte.

Vändpunkten i detta drama infaller då Admetos får brevet med meddelandet om sin död av Tanatos. Fram tills nu har Admetos varit levande och lycklig över att äntligen krönas till kung. Denna vändpunkt är knuten till temat liv, död och offer. Senare i dramat kommer ännu en vändpunkt som är knuten till temat kvinnan, mannen och kärleken. Denna vändpunkt sker då Admetos får beskedet att Alkestis valt att offra sig för att han ska få leva.⁴⁰ Detta brev försänker honom i förtvivlan. Alkestis var det sista strått av kärlek Admetos kunde klamra sig fast vid, men när hon väljer att offra sig för honom rasar allt, och Admetos upplever sig sviken av alla. Forssells text har alltså två vändpunkter.

Kvinnan, mannen och kärleken i *Alkestis*

Euripides ställer kvinnan i fokus i större utsträckning än sina föregångare inom den antika dramatiken, något som *Alkestis* är exempel på.⁴¹ Hon får här spela huvudrollen, och är den starka som offerar sitt eget liv för den hon älskar. Hon beskrivs som den “yppersta hustru som i världen finns”⁴², bland annat på grund av sin trohet mot Admetos och vilja att offra sitt liv för honom.

Tjänarinnan
[...]
Finns det något större tecken på en hustrus kärlek,
än att hon ger sitt liv för mannens skull?⁴³

Hennes offer ses som något extraordinärt, något som höjer synen på kvinnan:

Pheres
[...]
Hon höjde kvinnokönet i vår aktning,
Då hon fick mod till detta ädla dåd.⁴⁴

⁴⁰ Forssell s. 73.

⁴¹ Bernt Olsson & Ingemar Algulin: *Litteraturens historia i världen* (Stockholm 2005) s. 57.

⁴² Euripides s. 36.

⁴³ Ibid s. 31.

Direkt ser vi här att Alkestis bedöms utifrån sina handlingar snarare än från sin personlighet. Det är genom handlingar som hennes kärlek blir synlig, och det är genom den aktiva handlingen att offra sig som hon höjer kvinnokönet i aktning. Pheres fortsätter med att redovisa en i övrigt negativ syn på äktenskapet:

Ett äktenskap som deras lönar sig.
Men annars är det sällan något värt.⁴⁵

Det förefaller här som om Pheres åsikt är att äktenskapet är lönlöst om inte kvinnans handlingar är extremt uppoffrande. Att offra livet för sin makes skull beskrivs som det yttersta beviset på kärlek. Här ges en bild av att kvinnan är i princip utan användning om hon inte handlar på ett mycket uppoffrande sätt. Att vara en glädjekälla för mannen enbart genom sin personlighet och närvaro förefaller Pheres totalt främmande.

Enligt antikens sätt att se var kvinnan främst ett verktyg för mannen. Hon hyste hans säd vid fortplantning och var inte lika viktig som honom.⁴⁶ Har man dessutom den livsåskådning som Pheres innehar, att kvinnan är oanvändbar om hon inte offerar sig för sin make, är hon i princip helt utan status. Det är därför anmärkningsvärt att Euripides poängterar hur tomt Admetos liv blir när hans maka lämnar honom, och hur viktig hon är för honom:

O detta förfärliga avskedsord
är tyngre att bära än all slags död.
Låt mig inte bli ensam för gudarnas skull
Och för barnens skull som bli utan mor:
Håll dig uppe, var stark!
Din bortgång överlever jag ej.
På dig beror vårt liv, vår död:
Så vädjar vår bön till din kärlek.⁴⁷

Detta citat ger en bild av att Admetos verkligen älskar sin hustru. Samtidigt nämner han ren praxis: barnen blir utan mor om hon dör, och på henne beror deras liv och död. Det förefaller vara så att Alkestis främst fyller en praktisk funktion i sin familjs liv, även om den sinnliga kärleken finns där.

Samtidigt som Admetos säger att han inte överlever Alkestis bortgång så låter han henne

⁴⁴ Ibid. s.70.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Sjöberg s .17 och 22.

⁴⁷ Euripides s .41.

offra sig för att han själv ska leva, vilket speglar antikens kvinnosyn. Mannen, eller i det här fallet kungen, är viktigare än hans hustru. Dessutom upplåter Admetos sitt hem åt en gäst, Herakles, precis när sorgeperioden inleds, något som starkt ifrågasätts av körledaren. Admetos hävdar dock att hans gästvänlighet är mycket viktig, och att sorgen inte blir mindre av att visa bort en gäst. Till hans plåga skulle bara ha lagts en ny om han visat bort Herakles. Han skulle bli betraktad som ogästvänlig.⁴⁸ Återigen ser vi här exempel på hur karaktärernas handlingar ger uttryck för det budskap som ges. Admetos handlingar – att låta Alkestis dö och därefter bjuda in Herakles som gäst – ger en känsla av att kvinnan inte var särskilt viktig i antikens Grekland.

Kvinnans lägre ställning visas på olika sätt i texten. Om Admetos dör kan Alkestis välja vilken man hon vill i Thessalien, och tillsammans med honom njuta maktens härlighet. Här förefaller det som om hon inte ensam kan regera som änkedrottning efter Admetos, utan att hon måste ha en man vid sin sida.⁴⁹ Senare i texten, när Herakles hämtat tillbaka henne från dödsriket, hävdar han att kvinnan under slöjan är en främling som varit priset i en idrottstävling. Kvinnan förefaller här vara en handelsvara, ett föremål som man kan göra vad som helst med.

Kvinnans roll i antiken var främst att ta hand om barnen, vilket poängteras om och om igen i Euripides text. Flera gånger nämns “moderlösa barn” och att Admetos nu blir den som får ta hand om dem. Detta pekar på att Alkestis tidigare ensam dragit försorg om barnen och deras uppfostran. Inför sin död instruerar Alkestis sin make i hur han skall uppfostra barnen, och säger att pojken kan finna “sitt trygga värn hos sin far”, men oroar sig för hur dottern skall kunna “nä ungmöns ålder på vackert sätt [...] om din fader gifter om sig”.

Ovanstående citat visar på det starka band som barnen, och då allra främst döttrar, hade till modern.⁵⁰ Samtidigt ger det en känsla av att vissa handlingar togs som självklara, medan andra, som tidigare nämnts, höjde kvinnan till skyarna. Att ta hand om barnen var för kvinnan den självklara handlingen och inget anmärkningsvärt, men att offra sitt liv för sin make var exceptionellt. Detta har troligen i viss mån att göra med att barnuppfostran var en vardaglig syssla, men att offra sitt liv för någon var något sällan skådat. Att ge sina barn en god uppväxt ses idag som en god handling och ett arbete som man åtminstone i viss mån värderar, men Euripides text ger uttryck för ett förhållningssätt som visar att kvinnans livsuppgift inte hade

⁴⁸ Ibid s. 66.

⁴⁹ Ibid s. 41.

⁵⁰ Ibid s. 43.

något egentligt värde.

Dock förefaller det främst vara de egna barnen som mödrarna skulle ta hand om. I *Alkestis* monolog redovisas en mycket negativ syn på styvmodern:

Och dessa små - låt aldrig någon styvmor, [...] till sinnet mera ondskefull än jag, misshandla barnen, våra egna barn! Det ber jag dig, låt aldrig detta ske! En styvmor är fientligt ställd mot barnen I första giftet, ettrig som en huggorm.⁵¹

Admetos lovar och bedyrar att han aldrig tänker ta sig en ny maka, detta trots att barnen då blir utan mor.

Det är tydligt att Euripides med *Alkestis* vill höja kvinnans status i samhället. Hon är inte längre enbart ett verktyg för mannen, inte enbart en mor vars uppgift är att fostra barnen. Genom hennes offer poängteras kvinnans mod och styrka, och Admetos utelämnande situation då hon dör visar på att mannen inte klarar sig utan sin kvinna, en syn som under antiken särskiljer sig från den allmängiltiga. Euripides använder sig av *Alkestis* storartade handling för att höja kvinnans status. Samtidigt finns det inslag av psykologi som styr handlingen, framförallt i det inre lidande som styr Admetos. Han lovar, av kärlek till sin hustru, att inte ta sig någon ny hustru.

Kvinnan, mannen och kärleken i *Kröningen*

I *Kröningen* är det, istället för *Alkestis*, Admetos som står i fokus. *Alkestis* omnämns och förekommer på scen främst tolkad genom andra. Det förefaller alltså vid en första granskning vara Admetos som styr fabeln, vare sig han gör det genom sina handlingar, personliga egenskaper eller sitt inre själsliv.

I *Kröningen* är den största kvinnorollen Amman, som förekommer i nästan varenda scen. Hennes kvinnlighet skildras främst i samspel med Döden, då hon beskrivs som spelat återhållsam. När Döden ber henne laga hans trasiga ärm svarar hon att hon varken har tid eller lust, men börjar sedan laga "lustfyllt och intresserat".⁵² När Döden senare "barnsligt" stryker hennes hand drar hon tillbaka den "käringskälmskt".⁵³ Dessa exempel tyder på Ammans

⁵¹ Ibid. s. 42.

⁵² Forssell s. 34.

⁵³ Ibid.

egentliga lust till Tanatos som hon försöker dölja genom att spela ointresserad. När hon väl börjar sy på hans trasiga ärm kan hon dock inte dölja sin lust. Detsamma visas när Döden kommenterar hennes byst. Hon håller då “på att kvävas av skratt” men föser honom sedan “åt sidan, med värdighet”.⁵⁴ Här får vi inte veta mycket om Ammans inre. Fabeln drivs framåt av hennes handlingar snarare än av psykologi.

Amman står också för det moderliga och omhändertagandet. Hon pysslar om, tröstar och är Admetos fasta punkt i tillvaron. Hans riktiga mor omnämns dock inte över huvud taget i dramat, vilket är anmärkningsvärt, eftersom Admetos i förlagan *Alkestis* ber både sin far och mor att offra sig för honom. Forsell har valt att ersätta modern med Amman, som framställs som relativt stark och är den enda i pjäsen som vågar visa Döden på porten.⁵⁵

Den effekt utbytet av modern mot Amman får är att Admetos får en närmare relation till Amman. Han bor inte längre hos sina föräldrar, vilket gör det svårt att visa på en nära relation mellan mor och son. Genom att ersätta modern med Amman kan denna roll bo i Admetos hem. Därmed ges författaren en möjlighet att visa en starkare relation och ett starkare behov av hennes närhet.

I relationen mellan Admetos och Alkestis är Admetos beroendeställning gentemot sin hustru tydlig. Han vill inte göra någonting utan henne, och springer konstant och letar efter henne, framförallt då kröningsmanteln skall färdigställas.⁵⁶ Samtidigt vill han själv framställa sig som den starke, beskyddaren. Han beskriver sina undersåtar som små kycklingar, och han själv är hönan, kycklingarnas starka och beskyddande moder.⁵⁷

I monologen där Admetos beskriver utflykten som han och Alkestis företagit sig dagen före, talar han om sig själv som den starke, Alkestis beskyddare.⁵⁸ Dock anar man här att han förskönar sanningen och framställer sig själv i bättre dager än hur han i själva verket är. Dessa tankar bekräftas i scen sju, där Admetos drömmer om hur Alkestis ständigt flyr undan honom, som en ogripbar skugga. Hon leker med honom, säger emot honom:

ADMETOS	<i>(famlande)</i> Var är du då? Jag vill gärna dansa med dig!
ALKESTIS	I trädet!
ADMETOS	Du gör mig löjlig!
ALKESTIS	Du orkar ingenting, Admetos! Du <i>är</i> löjlig!

Kanske skildrar dessa rader Admetos rädsla för att inte bli älskad av Alkestis. Hela Forsells

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid. s. 51.ff.

⁵⁶ Ibid s. 42.

⁵⁷ Ibid s. 41.

drama visar på den blivande kungens starka rädsla för att inte vara älskad. Hans valspråk är “tyck om mig”, och han förefaller helt insnärjd i sitt behov av kärlek:

ADMETOS	Fånge, Alkestis. Jag är fången. Framför mig mur och bakom mig mur. [...] Jag kan inte sitta, inte ligga, ingenting, inte röra mig för den obönhörliga murens skull. Alkestis, hör du mig? Vad kallar du den? Jag kallar den kärleken.
ALKESTIS	Jag kallar den Admetos.

Muren som håller Admetos fången är enligt honom själv kärleken, men enligt Alkestis han själv. Detta kan tolkas som att hans egen förtvivlade jakt efter kärlek och rädslan för att inte vara älskad är hans fångenskap.

Det som för fabeln framåt förefaller alltså vara Admetos psykologiska tillstånd. Alkestis handling att offra sig för sin make hamnar här i periferin, och resultatet av hennes offer lyfts inte upp till skyarna och hyllas på det sätt det gör i *Alkestis*. Istället uttrycker Admetos här en känsla av att ha blivit sviken av sin hustru. Han beskyller henne för otrohet och kallar henne hora.⁵⁹ Denna handling, med flera, får alla i hans närhet att vända honom ryggen. Man kan här betrakta detta som att det är handlingen - att kalla Alkestis för hora exempelvis - som för fabeln framåt. Samtidigt så grundas denna handling i Admetos inre, som dessutom skildras i den påföljande drömsekvens som starkt subjektivt visar oss Admetos upplevelse av sin hustru.

Anmärkningsvärt är dock att när Admetos vill få kärleksbekräftelse så vänder han sig inte till sin hustru, utan istället till Amman. Han försöker få henne att säga att hon vill dö i hans ställe, trots att den som skall dö måste vara av kungligt blod. När Amman frågar honom varför han ens ställde frågan då han visste att det inte var någon fysisk möjlighet svarar han “Jag ville ha kärlek. Jag ville höra kärlek.”⁶⁰ Här ser vi ett tydligt exempel på en handling som har stark grund i huvudpersonens själsliga liv. Repliken förefaller central för hela dramat.

Ovan nämnda handlande pekar på Alkestis övertag i deras kärleksrelation. Det förefaller som om Admetos inte vågar gå till sin hustru för att få kärlek, det är lättare att söka upp den hos den självklara källan, modern, som i det här fallet symboliseras av Amman. Och kanske vågar han inte älska alls själv?

ADMETOS	Vem är det ni hämnas? Vart har er kärlek tagit vägen?
DEN DRUCKNE	Är det kärlek att inte våga kärlek?

⁵⁸ Ibid s. 56.

⁵⁹ Ibid. s. 73 ff.

⁶⁰ Forssell s. 64.

FADER

Att ingenting våga, det kallar han att leva!⁶¹

Admetos förstår inte att man för att få kärlek måste vara förmögen att själv älska och ge kärlek. Men kärleken förefaller vara en slags drömbild för honom. Vi får aldrig se honom tillsammans med sin hustru, förutom i drömmen, som är starkt subjektiv och tolkad genom Admetos medvetande, den bild av henne som han själv skapat sig; flyktig, förrädisk, hycklande. Det är svårt att frammana bilden av ett varmt förhållande baserat på ömsesidig kärlek dem två emellan.

Vad gäller peripetin förefaller det vara Alkestis enorma kärlek till sin make som driver fram att hon väljer att offra sig för sin make.

AMMAN

Hon försökte kalla på dig men du kom ju inte! Hon hälsade att hon inte kunde leva utan dig. Hon hälsade att hon älskade dig för mycket. Hon brann som ett ljus...⁶²

Samtidigt är det också Admetos faders vägran att offra sig som framtvingar hennes offer. Här ser vi alltså en peripeti framdriven av både mänskliga handlingar och karaktärernas psykologi.

Liv, död och offer i *Alkestis*

Apollon inleder Euripides drama genom att i prologen ge oss dramats förutsättningar. I den grekiska mytologin står han för den ungdomliga, manliga skönheten och det "grekiska idealet".⁶³ Hans verksamhetsområden är musik, läkekonst, spådom och rening. Under senare delen av antiken var han också starkt förknippad med solen. Apollon är den förste som möter Thanatos, och han försöker i mötet uppskjuta Alkestis dödsögonblick till dess hon åldrats.

Enligt Luschnig är köpslåendet med döden ett vanligt förekommande tema i antik dramatik, något som också är fallet i *Alkestis*.⁶⁴ Då pjäsen startar har Apollon genom att köpslå med Döden lyckas förhandla fram att Admetos slipper dö om någon dör i hans ställe, och han försöker som sagt därefter att uppskjuta Alkestis dödsögonblick.⁶⁵ Dessa handlingar är de som utgör startpunkten för fabeln och ger den dess förutsättningar. Vi ser här inga drag av att fabeln styrs av karaktärernas psykologi, det är ren och skär handling.

⁶¹ Ibid. s. 89

⁶² Forssell s. 72.

⁶³ Buxton s. 69 och 73.

⁶⁴ Luschnig s. 19.

Apollon ber Thanatos vänta med att hämta Alkestis tills hon åldrats, men detta går inte. "Omöjligt, också Döden har sin stolthet."⁶⁶ Det är alltså på grund av sin stolthet som Döden vägrar uppskjuta dödsögonblicket. Hans handling styrs här av rent egoistiska tankar. Thanatos säger också att de som dör unga är hans största skatt, vilket tyder på en grym läggning. Det framgår tydligt att döden var något fasansfullt, skytt av både människa och gudar.⁶⁷

Alkestis väljer att offra sig för sin make, något som beskrivs som den yttersta av alla uppoffringar. Själva handlingen, offret, poängteras om och om igen, och upplevs som det texten främst vill framhäva. Offerhandlingen förefaller vara det som identifierar Alkestis som den goda hustrun. Hon bedöms här utifrån sina handlingar, inte på grund av sina egenskaper. Dock nämns att hon är "trofast", men inga exempel utöver offret ges på detta. Denna trofasthet förefaller syfta till just handlingen att offra sitt liv för sin make. Egenskapen tillskrivs här människan på grund av hennes handling istället för personlighet.

Man har en tro på att människan kan återvända ifrån de döda. Kören talar om Asklepios, Apollons son, som en gud som kan återbringa de döda från dödsriket.⁶⁸ I slutet av pjäsen blir detta också verklighet då Herakles utmanar dödsgudarna och hämtar tillbaka Alkestis. Döden betraktas som något slags "liv" på andra sidan. Detta ser vi flera exempel på. Dels det faktum att man tror på att de döda kan återbringas från dödsriket, men även i människans praxis. Admetos uttrycker att han vill fortsätta leva med Alkestis i dödsriket när han själv dör, och försäkrar sig om att detta skall infrias genom att han begravs i samma kista som sin hustru.

O vänta på mig tills jag kommer efter,
 Styr om att vi få sammanbo där nere!
 I samma cederkista skall jag läggas
 En gång av våra barn, det är min vilja.
 Sida vid sida bäddas vi tillsammans.
 Ej ens i döden skall jag vara skild
 Från dig som var mig trogen, du, den enda!⁶⁹

Peripetin i *Alkestis* infaller då Herakles beslutar sig för att hämta tillbaka Alkestis från dödsriket.⁷⁰ Peripetin sammanfaller här med igenkänning, något som rekommenderas av Aristoteles. Igenkänning definieras på olika sätt av Aristoteles. Dels kan den röja "vänskap eller fiendskap för personer som tidigare varit klart bestämda för lycka eller olycka". Men den

⁶⁵ Euripides s. 18-21.

⁶⁶ Euripides s. 21.

⁶⁷ Ibid s. 23.

⁶⁸ Ibid. s. 29.

⁶⁹ Ibid s. 46.

⁷⁰ Ibid.s. 86.

kan också utgöras av, som här är fallet, att man upptäcker att en person gjort eller inte gjort något.⁷¹ Herakles svänger här från okunnighet till kunnighet då han får veta att den som offrat sig är Alkestis och ingen annan. Han skäms då för sitt beteende att festa runt och rumla i det sorgehus han gästar, och för att gottgöra för detta beslutar han sig för att hämta tillbaka Alkestis. Peripetin drivs här fram enbart av handling, först offret, därefter valet att hålla tyst, och slutligen Herakles beslut att återföra den döda till livet.

Liv, död och offer i *Kröningen*

I *Kröningen* är temat liv och död mycket framträdande. Dock läggs här inte lika stor vikt vid själva offerhandlingen som i *Alkestis*. Forssells drama inleds, istället för Apollon, av Amman, som står för livet och livsuppehållandet. Enligt Syrén är liv och död hos Forssell bara två sidor av samma sak.⁷² Denna hypotes framträder tydligt i "orörliga dansen", där Amman och Döden nästan smälter samman. "Han talar för sig själv och hon liksom med hans röst."⁷³ Döden i princip ger Amman hennes repliker.

DÖDEN
AMMAN

Modig - och rädd då? - och mänsklig? Du svarar...
Mänsklig, mänsklig.⁷⁴

Döden säger sedan att de rör sig i orörliga dansen, vilket för tankarna till en dans enbart i medvetandet, ej kroppsligt.⁷⁵ Traditionellt i dans är det mannen som för och kvinnan som följer, vilket här skulle kunna ses som att Döden styr, men ej kroppsligt. Han styr alltså Ammans medvetande, och Amman följer honom i tankarna dit han vill. Detta kan tolkas som att Döden alltid vandrar vid sidan av livet och styr det levande. Vi gör saker för att fjärma eller närma oss döden. Den "orörliga dansen" upplevs som en dans enbart i karaktärernas medvetande. Den är starkt subjektiv och skildrar en inre upplevelse. En sådan dans hade inte varit möjlig i ett antikt drama.

De sexuella anspelningarna är också tydliga, och stärker Syrén's tes om att liv och död hos Forssell är två sidor av samma sak. Trots deras motsatta funktioner - livsuppehållare och dödsbringare - attraheras de av varandra. Det faktum att Forssell valt att ersätta Apollon, som inleder Euripides drama, med Amman ger Tanatos här större spelutrymme. Han ges möjlighet

⁷¹ Aristoteles s. 40.

⁷² Syrén s.81.

⁷³ Forssell s.35.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Ibid.

att använda sin manlighet för att försöka förföra Amman, det vill säga livet. Döden poängterar också Ammans och Dödens nära relation.

DÖDEN	Jag kunde säga att du...(han bugar)... kungliga amma, och jag är nära släkt.
AMMAN	(tittar upp) Vasa? Du och jag släkt? Ho-ho!
DÖDEN	Som slutet är släkt med början! ⁷⁶

Förutom Amman så symboliserar även Herakles livet. Han försöker få Admetos att se det han har, istället för det som saknas. ”Säg inte att du saknar. Säg hellre att du lever!”⁷⁷ Det är också han som i slutändan besestrar Döden och bringar Alkestis tillbaka till livet. Herakles framstår som en levnadsglad, brusande, berusande figur. Han skämtar och skrattar mycket och förefaller se det goda i livet.

I slutet av *Kröningen* diskuteras dock huruvida Admetos lever eller är död eftersom han försvinner utan att någon får veta vart. ”Jag vet inte om han är död eller om han lever. Kanske är det inte så viktigt. [...] Jag *vet* inte säger jag. Var inte orolig. Man vet aldrig riktigt. Vi får se!”⁷⁸

Precis som Syrénh hävdar så är det anmärkningsvärt att publiken inte får veta i slutet om Admetos är död eller inte, då hans undvikande av döden är det som hela dramat bygger på.⁷⁹ Men kanske är Forssells poäng att vi lever ofta i rädsla för döden, men när den väl kommer är den inte särskilt viktig eller speciell. Att dö är lika naturligt som att födas. Vår rädsla för döden är obefogad, och vi väljer själva att vara rädda, precis som Döden själv säger i *Kröningen*:

DÖDEN Haren vill vara rädd. Den godaste människa går i markerna. Hon har inte en tanke på att jaga. Hennes händer är rena och tomma. Men haren är rädd för henne ändå! Inte kan hon hjälpa att haren är rädd? Haren vill vara rädd. Folk vill vara rädda för döden. Ammor vill vara rädda för döden. Jag vill henne inget ont. Men hon vill vara rädd, vill vara rädd! (*Piruetterar.*) Hur kan *jag* hjälpa det?⁸⁰

Fadern i sin tur hävdar att han inte är rädd för att dö, men att han avskyr döden. Han hävdar också att ”Ju mera rädd man är för den, desto mera lever man...” och fortsätter ”Ju räddare desto tapprare!”⁸¹ Här blir döden en motor, är man rädd för döden så lever man ut sitt liv till

⁷⁶ Ibid. s. 37.

⁷⁷ Ibid. s.84.

⁷⁸ Ibid. s. 93.

⁷⁹ Syrénh s.84.

⁸⁰ Forssell s.39.

⁸¹ Ibid. s. 68.

fullo, precis som det gamla talesättet “lev som om varje dag var din sista”. Samtidigt kan man ana att han menar att rädslan för döden är det ultimata uttrycket för att känna att man lever. Han förlorar sig i ett gammalt krigsminne där han hotar någon till livet med en käpp, och säger till offret “var skrämnd, så lever du!”.⁸²

Döden beskrivs inledningsvis som “trasgrann” med stora glittrande ringar på fingrarna. Syrén drar paralleller med kasperteatern där Döden “finns med i ett närmast farsartat sammanhang”.⁸³ Thanatos är samtidigt Döden “och den som gycklar med döden”.⁸⁴ Syrén jämför med *commedia dell’artens* Harlekinfigur vars kostym bestod av lappar och lagningar, en komisk men samtidigt listig narr.⁸⁵

Döden är alltså en narr, en komisk gycklare. Detta kan ge en något lättsam bild av döden, men samtidigt framställs två karaktärer i *Kröningen* som extremt aviga mot döden; Admetos och Fadern. Admetos har en stark dödsräddning, och gör allt som står i hans makt för att finna någon som vill dö i hans ställe, och Fadern säger att ju räddare man är för döden, desto mer lever man.

Avslutning

Diskussion liv, död och offer

Den bild av döden som frammålas i de båda verken ges i form av både yttre och inre egenskaper. I Euripides drama skildras han som något fruktat av både människor och gudar. Dödens budbärare, Thanatos, beskrivs som en svartklädd gud med svarta vingar, en skepnad som symboliserar fasa och sorg. Han drivs till viss del av sina egenskaper, främst sin stolthet, vilket exemplifieras då han på grund av den vägrar att låta Alkestis leva till sin ålderdom. Hans utseende har dock förändrats i den nyare versionen, där han beskrivs som “trasgrann”, alltså tjusig, men trasig. Av Syrén uttolkas han som en narr, en gycklare, vilket ger en aningen mer lättsam syn på döden än den som redovisas i *Alkestis*.

Döden i *Alkestis* förefaller vara en figur vars handlingar enbart styrs av hans egenskaper. Han vill inte skjuta upp hennes dödsögonblick på grund av stolthet. Det finns här ingen

⁸² Ibid. s.69.

⁸³ Syrén s.79.

⁸⁴ Ibid s.80.

⁸⁵ Ibid s.81.

praktisk anledning till varför hon inte skulle kunna få fortsätta leva ett tag till. I *Kröningen* är det snarare Tanatos handlingar som visar oss vem han egentligen är. Det är också de som driver handlingen framåt. Han lämnar ifrån sig ett brev, och detta brev drar igång Admetos jakt efter någon som vill offra sig i hans ställe. Resultatet blir att Alkestis offerar sig, vilket hon i och för sig gör för att hon säger sig inte kunna leva utan sin make. Här ser vi alltså exempel på att det inte enbart är handling som styr i antika texter, och att handlingar fortfarande spelar en stor roll i nyare dramatik.

I *Alkestis* inleder Apollon, som symboliserar det grekiska idealet; ungdomlig, manlig skönhet. I *Kröningen* har han istället ersatts av Amman, livsuppehållerskan. Detta skulle kunna betraktas som en vilja från Forssells sida att starkare poängtera kampen mellan liv och död. Det faktum att hon dessutom är kvinna ger utrymme för ett ökat intimt samspel dem emellan, och ger Tanatos större spelrum. Han kan här använda sin manlighet för att försöka förföra henne; Döden förför och förtrollar livet. Slutligen får också ersättandet av modern i form av Amman resultatet att författaren kan skildra en närmare relation och tydligare visa på Admetos beroende av en modersgestalt.

Förutom Amman så symboliserar även Herakles livet i *Kröningen*, och de båda framställs främst som handlande människor. De definieras genom sina handlingar, och inga djupare psykologiska redovisningar av livssymbolernas egenskaper ges. Amman framställs som den starka som vågar visa Döden på porten, men samtidigt som en aning lättförförd då hon i sina handlingar inte kan dölja sin åtrå efter Tanatos. Herakles definieras dock i större utsträckning än Amman av sina egenskaper. Han förefaller njuta av livet, och försöker öppna Admetos ögon för det han har istället för det som saknas. Han skrattar, busar och skämtar, och vi får en bild av en varm och levnadsglad figur.

Peripetierna i de två dramerna förefaller drivas fram av skilda orsaker. I *Alkestis* är det handling som driver fram peripetin, dels Alkestis och dels Herakles handlande; offret och återbringandet till livet. I *Kröningen* är det snarare känslor som driver fram den, eftersom Alkestis hävdar att hon offerar sig för att hon inte orkar leva utan sin make.

Själva kontentan av Forssells drama är att det kanske inte är så viktigt om Admetos är död eller om han lever, vilket skiljer sig markant från det budskap som förmedlas i Euripides text. Där får man snarare känslan att det är ett under att återbringas från döden, att döden är det värsta som kan hända en människa, och att offra sitt liv för någon annan är den finaste av gåvor och det största av offer.

Diskussion kvinnan, mannen och kärleken

I Euripides drama står Alkestis offerande i fokus. Hela verket diskuterar vilken exemplarisk hustru hon är som ger den yttersta gåvan – sitt eget liv – till sin make för att han skall få leva. Alkestis storhet definieras genom hennes handlingar, då främst handlingen att offra sitt liv för Admetos.

I *Kröningen* sätts istället fokus på den manliga huvudrollen, Admetos. Vi får här följa hans jakt efter kärleksbekräftelse, och hur han duperar sin omgivning för att få kärlek. Alla skall älska honom; folket, Amman, hans hustru, hans far. Här förefaller det vara hans egenskaper och karaktärsdrag som för handlingen framåt och driver fram peripetin. Hans ihärdiga jakt efter kärlek får alla i hans omgivning att vända honom ryggen, vilket kan betraktas som peripeti då man fokuserar på kärlekstemat.

Alkestis offerar sitt liv för sin makes skull för att hon älskar honom så. Han ser dock detta som det yttersta av svek, och han säger att hon bedrar honom med döden. Här skiljer sig de två dramerna åt väsentligt, eftersom det egna offerandet i *Alkestis* framställs som en mycket ädel handling, medan det i *Kröningen* får en bitter eftersmak, främst genom hur Admetos reagerar på sin hustrus handling. Dock kan man utläsa i övriga karaktärer att offerandet är en fin handling, men fokus ligger på hur Admetos själv reagerar, och han väljer att se Alkestis handling som ett svek.

Det är alltså Admetos personlighet som gör att han upplever sig icke älskad. Han ser inte vad han har, precis som Herakles säger, han ser bara det han saknar. Han har exempelvis Alkestis kärlek, vilket hon visar genom sin handling att offra sitt liv för honom. Admetos väljer dock att betrakta denna handling som ett svek, och han vänder härmed sin kärlek till hat. Peripetin här drivs fram av både handling och karaktärens egenskaper.

De två verken lyfter fram för sin tid aningen revolutionära tankar. Euripides visar oss en stark kvinna i antiken, en tid då kvinnan främst var mannens ägodel och ett verktyg för att avla barn. Forssells text är skriven på 1950-talet, en tid då främst mannen stod för familjeförsörjningen och ofta sågs som starkare än kvinnan. Dock var det under den här perioden som kvinnan började skapa sig ett mer oberoende liv genom att söka sig ut i arbetslivet. Kanske är *Kröningen* ett barn av sin tid, en text som skildrar mannens skräck för att kvinnan skall överge honom?

Anmärkningsvärt är också att mannen här framställs som den svage som inte klarar sig själv. Trots att det är Alkestis storhet som står i fokus i Euripides text så framställs Admetos

där som en god och stark personlighet, främst i sin gästvänlighet mot Herakles. I *Kröningen* har istället fokus lagts på Admetos svagheter.

I både *Alkestis* och *Kröningen* framstår kvinnans roll som moder mycket viktig. Då Alkestis dör i Euripides drama oroar hon sig för hur det ska gå för barnen att växa upp utan mor. I *Kröningen* är Amman den starka som vågar visa Döden på porten, och är den fasta punkt som Admetos vänder sig till i sina svaga ögonblick. Hon skildras främst genom sina handlingar, vi får i princip inte veta någonting om hennes psykologiska liv. Kanske kan detta härledas till hennes roll som just modersgestalt. I analysen av *Alkestis* nämndes att modersrollen togs för given, moderns uppgift var att ta hand om barnen. Eftersom *Kröningen* främst handlar om Admetos som person och hans själsliga vånda finns inget behov av att skildra Ammans inre. Det räcker med att visa på hennes uppgift som fast punkt, den vårdande som pysslar och tar hand om, klipper håret, lagar trasiga kläder och tröstar för att vi ska förstå Admetos beroendeställning gentemot henne.

Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan sägas att den bild som utmålas av ovanstående teman i de två olika tolkningarna av Alkestismyten både skildras genom karaktärernas handlingar och deras egenskaper och psykologiska liv. Fabeln drivs i det antika dramat i princip enbart av karaktärernas handlingar, även om det förekommer inslag av psykologi i det, och i *Kröningen* ser vi ett större inflytande av psykologi, så stort att det är i princip enbart Admetos egenskaper som driver fabeln.

En annan sak som skiljer sig åt är hur peripetin drivs fram. I *Alkestis* finner vi bara en peripeti, den som berör temat liv, död och offer, och denna vändpunkt framdrivs av handling. I *Kröningen* kommer första vändpunkten då Döden överlämnar dödsbeskedet till Admetos, alltså en vändpunkt baserad på handling. Senare i texten kommer ännu en vändpunkt då Alkestis offerar sig för sin makes skull. Detta är en akt av kärlek, men tolkas av Admetos som ett svek, vilket slutligen resulterar i att alla vänder honom ryggen. Hans förtvivlade jakt efter kärlek har fått honom att begå en mängd misstag som nu kommer i dagen. Det är hans personliga egenskaper och psykologiska liv som framdriver handlingen i detta drama. Sammanfattningsvis så drivs alltså Forssells text både av karaktärernas handlingar och deras egenskaper. Detta ger indikationer om det ökade inflytande som psykologin har fått i nutida dramatik, precis som Arne Melberg, och denna avhandling, hävdar.

Källförteckning

Euripides: *Alkestis* (Stockholm 1933)

Forssell, Lars: *Teater 1* (Lund 1977)

Litteraturförteckning

Aristoteles: *Om diktkonsten* (Göteborg 1994)

Bennshagen, Charlotta & Järgenstedt, Sven: *Kort handbok i svenska* (Stockholm 2000)

Buxton, Richard: *Den grekiska mytologins värld* (Stockholm 2007)

Heed, Sven Åke: *Teaterns tecken* (Lund 2002)

Luschig, C.A.E: *The Gorgon's Severed Head. Studies of Alcestis, Electra and Phoenissae* (Leiden 1995)

Lönnroth, Lars & Delblanc, Sven & Göransson, Sverker: *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad. 1929-1995.* (Stockholm 1999)

Mc Donald, Marianne: *The Living Art of Greek Tragedy* (Bloomington 2003)

Olsson, Anders: "Intertextualitet, komparation och reception" i *Litteraturvetenskap – en inledning*, red.: Staffan Bergsten (Lund 2002)

Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar: *Litteraturens historia i världen* (Stockholm 2005)

Sjöberg, Birthe: *Dramatikanalys. En introduktion* (Lund 1999)

Skalin, Lars-Åke: "Narratologi – studiet av berättandets principer" i *Litteraturvetenskap – en inledning*, red.: Staffan Bergsten (Lund 2002)

Syréhn, Gunnar: *Osäkerhetens teater* (Uppsala 1979)