

Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitised at Gothenburg University Library.
All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text.
This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.



Polygr
33

30

GREKISKA MOTIV

I

PER HALLSTÖMS
DIKTNING

AV

HUGO BERGSTEDT



SVENSKA HUMANISTISKA
FÖRBUNDETS SKRIFTER

STOCKHOLM
P. A. NORSTEDT &
SÖNERS FÖRLAG

Pris 90 öre

XXX

THE
MOUNTAIN
SOUTH
SOUTH

THE
MOUNTAIN
SOUTH
SOUTH

HUGO BERGSTEDT

GREKISKA MOTIV I PER HALLSTRÖMS
DIKTNING

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

SVENSKA HUMANISTISKA FÖRBUNDETS SKRIFTER XXX

GREKISKA MOTIV

I

PER HALLSTRÖMS DIKTNING

AV

HUGO BERGSTEDT

(Föredrag i Stockholms humanistiska förbund)



S T O C K H O L M

.....
P. A. N O R S T E D T & S Ö N E R S F Ö R L A G

PAPPER FRÅN LESSEBO

STOCKHOLM 1917

KUNGL. HOFBOKTR. IDUNS TRYCKERI-A.-B.

172376

Vår svenska diktning har aldrig släppt det samband med den klassiska forntiden, vari den stått allt sedan Stiernhielm. Ännu i dag är detta sammanhang påtagligt. Det naturalistiska åttiotalet var visserligen i högre grad än något föregående litterärt tidevarv främmande för antiken, men med nittiotalets diktning inställde sig åter klassiska tankar och motiv. Bland våra nu levande diktare äro flera därav påverkade. Av särskilt stort intresse synes det mig vara att iakttaga det sätt, varpå Per Hallström upptagit och behandlat forngrekiska ämnen.

Per Hallströms litterära skolår inföllo under åttiotalet. Så litet han än hör dit till sitt skaplynne, har han dock behållit något därav i sin teknik: den åskådliga detaljskildringen och en viss hänsynslöshet i att blotta det hemska och hjärtslitande. Men i stället för åttiotalets sociala reformiver har han den tidigare romantikens spekulativa böjelse. Liksom nyromantikerna för hundra år sedan, söker han i sin diktning efter en förklaring av tillvaron. Romantisk är också hans fantasi i sitt kretsande över olika länder och tidevarv och i sin smidighet att leva sig in i främmande tankar och seder. Men varifrån hans dikt än hämtar sina gestalter, så bära dessa nästan alltid på något av diktarens egna tankerön. Liksom det är i platonismen och schellingianismen som nyromantiken funnit sin andliga livsluft, så har en med dessa riktningar befryndad vishetslära åt Hallström givit uppslag, som han ej tröttnar att i sin diktning fullfölja och på olika sätt utforma.

Jag har med dessa inledande ord velat förbereda på att det blir mig omöjligt att isolera Hallströms antikiserande diktning

från hans övriga författarskap. Men ännu mer omöjligt är att av detta erhålla den totalbild, som skulle kunna på en gång öppna förståendet för de enskilda verken. Under sådana förhållanden måste jag nöja mig med den bristfälliga utvägen att söka de oundgängligaste och närmaste anknytningarna för att belysa, vad jag har att säga.

Per Hallströms fantasi tilltalades, efter hans egen berättelse, redan i hans barndomsår livligt av grekernas sagovärld. Och intresset för antiken har alltjämt bibehållit sig hos honom — detta förräder han litet emellanåt, under det att han är sysselsatt på andra marker. Redan i hans första bok, som utkom 1891, det minnesvärda år, då även Fröding och Selma Lagerlöf debuterade för den stora allmänheten och Levertin utgav sin första diktsamling, förekomma ett par antika motiv i sinnrik omtydning. Det dröjde emellertid något, innan han försökte sig på en antiskildring i egentlig mening. Han hade ju satt sin kurs åt ett håll, som ligger fjärran nog från den klassiska arkipelagen: han var ingenjör och föredrog som sådan New-York framför Atén. Hans vinst av Amerikabesöket var — utom avsmak för amerikanismen — en serie studier av en människotyp, som är starkt representerad i det stora dollarlandet, de lyckojägare, vilkas styrka mera ligger i inbillningen än i den hårda energi, som kräves för att tränga sig fram bland skaran av medtävlare om Mammons ynnest, och som därför bli söndermalda, utan hjälp och utan beklagande. Han har skildrat dem i sin första novellsamling, *Vilsna fåglar* (1894). Stämningen i dessa tavlor av de skeppsbrutnas sorgliga tillvaro är tung och hopplös, och pessimismen verkar så mycket starkare, som den icke motväges av någon social-reformatorisk tendens. Men skildringen värmes av en äkta mänsklig medkänsla, och iscensättningens konst samt en fläkt av befriande humor låter oss ana en författare, som har andra och större möjligheter än att protokollföra samhällets förbrytelser mot individen, som det var mod i åttioalets noveller och romaner.

Men redan 1896 i den bok, som bar namnet *Briljantsmycket*, publicerade Hallström trenne bilder från antiken. De ha novell-

form, en form, som Hallström i sällsynt grad behärskar och som dessutom på senare tider rätt mycket använts för behandlingen av ämnen från den klassiska forntiden. Förr älskade man de långa romanerna, där man lät historiska personligheter framträda eller omständligt skildrade stora historiska brytningar och allbekanta katastrofer, med tillsatser av fri uppfinning beträffande händelser och handlande personer. Alltifrån Bulwers Pompejis sista dagar ha vi en lång serie av dylika verk: det kan vara nog att nämna Kingsleys Hypatia, Viktor Rydbergs Den siste atenaren och Rob. Hamerlings Aspasia.

Efter realismens genombrott i litteraturen har man i allmänhet föredragit att välja mindre episoder till bearbetning. Men åt dessa små och i sig själva ofta föga betydande motiv söker man med användande av den moderna skildringstekniken och i flera fall av verklig arkeologisk lärdom ge en pittoresk och överraskande åskådlighet, som läsaren ej varit van att finna i de äldre, mera retoriska antikskildringarna. Så har t. ex. Anatole France av några spridda notiser i Cesars *De bello gallico* om en gallisk hövding Kommius gjort en längre novell, som inför oss i såväl gallisk som brittansk miljö och har ett fylligt verk-lighetstycke.

Även Hallström har gripit kortare episoder, som han med sin starka fantasi givit ett nytt och egendomligt liv, i sina tre berättelser *Perdikkas*, *Hekale* och *Ungdomsskeppet* — jag sätter dem av särskilda skäl i denna ordning.

Innan jag redogör för dessa berättelser, skall jag anföra ett par rader ur den självkaraktistik, som Hallström givit i samlingsverket *När vi började* (1902) och som har den betecknande rubriken *En sparv i tranedans*: »Min livsåskådning var till ytterlighet mörk och hade ur allt det olikartade stoff, som tiden bjöd mig, sugit till sig det, som minst var att leva på. Det var en pessimism utan ljusning, vek och sträng, som ynglingaåldern är det, lidande av var fläck på sig själv och andra och i allt seende först och främst fläckarna.» Och vidare: »Vil-sen som jag ständigt känt mig, hade jag med livligaste sympati

anat mig in i alla deras hjärtan, vilka jag skymtat här och där som bortkomna väsen på kant med tillvaron.»

Källan för berättelsen om Perdikkas är Herodotos, 8 bokens 137 och 138 kapitel. Där förtäljes, hur det makedoniska riket grundlades av Perdikkas, en Heraklesättling, som jämte sina bröder Gauanes och Aeropos flytt från Argos och kommit till staden Lebaia i Makedonien. Där togo de tjänst hos konungen och vaktade hans hjordar. Det var på den tiden, då även konungarna i sitt levnadssätt föga skilde sig från bonden, och drottningen bakade själv det bröd, som gick åt i huset. Då inträffade det, att det bröd, som hon bestämt åt Perdikkas, av sig själv svällde ut till sin dubbla storlek, och när detta fortfor, omtalade hon saken för sin man. Konungen blev orolig över undret, tillkallade bröderna och befallde dem att lämna landet. De förklarade sig villiga därtill, men först sedan de utfått lönen för sin tjänst hos konungen. Konungen pekade då på en solfläck på golvet — ty solen sken in genom rökfånget — och yttrade: den giver jag eder, det är en lagom lön åt er. De äldre bröderna stodo förbluffade, men Perdikkas sade: Vi taga emot din gåva, o konung. Därpå tog han sitt svärd och ritade med detta omkring solfläcken på golvet, sedan öste han tre gånger med handen solsken i sin barm, varpå han gick med sina bröder. En av konungens rådsherrar förstod, att det låg en symbolisk betydelse i Perdikkas' beteende, och varnade konungen, som genast skickade en avdelning rytteri för att förgöra bröderna. Men en flod, som lopp mellan dessa och förföljarna, svällde upp så våldsamt, att ryttarna ej kunde komma över. De tre bröderna fortsatte till nejden vid berget Bermion. Där slog de sig ner och underkuvade sedan därifrån hela Makedonien.

Det är lätt att se, vad som i denna lilla enkla berättelse, som i originalet knappast innehåller flera ord, än jag här använt vid refererandet, först och främst lockat diktaren till behandling. Det är den gudabenådade gossen, som gick med solguld i sin barm mot stora öden. En mera skarp kontrast mot de stackars av livets obarmhärtighet illa medfarna individer, som Hallström tecknat i Vilsna fåglar, kan ju icke tänkas. Diktaren

synes ha drivits över till den sagovärld, där hans gossefantasi så gärna uppehöll sig, för att vila ut från de mörka tavlor, som pinat hans inbillning. Ett starkt behov att trots allt tro på livet och skildra det icke blott med sympati utan med hänförelse ligger bakom såväl valet av ämne som ämnets behandling. Det är med märkbar ömhet han tecknar den utvalde lyckohjälten, som, ledd av säker aning, liksom i festlig lek, går mot livets höjder. Han har i honom också tecknat motbilden till sig själv, den i åttioalets gråvådersstämning uppvuxne, överkänslige och överkultiverade, på sig själv och världen osäkre, moderne tvivlaren. I sagan finner denne ett rike, där slitningar och disharmoni övervinnas och där livet, mitt ibland mödor och faror, är ljus och tryggt.

Av de tvenne Herodotoskapitlen, som icke äro mera fångslande, än att mången, som läser Herodotos för sitt nöje, kanske ögnar igenom dem med halv uppmärksamhet, har diktaren framför allt gjort en vandringssaga. Ända från Argos och till berget Bermion i Makedonien följa vi de trenne bröderna och glädja oss med dem åt Hellas' klara himmel och de landskapsbilder, som möta dem från Nordgreklands och Makedoniens kullar och fjäll. När Hallström skildrar Greklands natur, skildrar han, som riktigt är, ett bergland, och kan därmed tillgodogöra sig sin intima kännedom om skogen och fjället, vunnen i Norden redan under barnåren och sedan kompletterad i sydligare länder. Detta är det andra starka intrycket av berättelsen, vid sidan av den antydda känslan av hjältens högre bestämelse, ytterligare understruken i slutorden, som hänvisa på hans ättling i sena tider, Alexander den store. Själva stilen har, genom anslutning till Herodotos' skenbart sorglöst hopknutna meningar, fått i sig något av den obekymrade vandringens rytm.

Historien om Hekale lyder sålunda. När Tesevs drog till slätten vid Maraton för att fånga den rasande tjuren, som förskräckte hela denna nejd, vilade han på vägen ut hos den gamla Hekale, som undfågnade honom med vad hennes fattiga hem förmådde bjuda. Då han sedan återvände i triumf, släpande med sig det besegrade odjuret, fann han sin värdinna död. Gri-

pen av tacksam rörelse stannade han, firade den gamlas begravning och instiftade sedan till hennes ära festen Hekalesierna.

I behandlingen av detta motiv har Hallström haft en föregångare. Den alexandrianske skalden Kallimakos (200-talet f. Kr.) har behandlat ämnet i ett av sina miniatyrepos eller epyllier. Efterföljaren har emellertid haft fria händer, emedan vi av Kallimakos' i forntiden mycket berömda dikt endast ha fragment kvar. Icke desto mindre torde Hallström ganska nära sluta sig till föregångaren, ty det faller nästan av sig själv, att en Hekaledikts konstnärliga verkan kommer att grunda sig på kontrasten mellan den gamla, med livet färdiga gumman och den unge av kraft och skönhet strålände hjälten, som ännu är vid början av sin bana. Det fattiga hemmets idyll har målats redan av Kallimakos; man anser, att Ovidius tillgodogjort sig hans skildring i sin Filemon och Baucis. Men den något preciose hellenistiske diktaren har icke givit det hela den sagonaiva och trohjärtade ton, som Hallström gör. Dennes skildring blir bred, som om han trivdes och gladdes att ha återvänt till sagan, han upplöser handlingen i plastiska scener, som om han ville vara sin egen illustratör, och stilen får ett hos Hallström ovanligt, rytmiskt fall. Det hela slutar vackert med det stilla avskedet för alltid, allvarligt men utan klagan, nästan utan vemod.

Är behandlingen av Perdikkas och Hekale företrädesvis bestämd av artistiska motiv och av behovet att söka vila och vederkvickelse i det klassiska äventyrets klara och rena luft, så är berättelsen Ungdomsskeppet delvis färgad av Hallströmska idéer. Delvis sammanhänger den med stämningmiljön i Perdikkas och Hekale. Den handlar om Argonauternas färd, vilken skildras som ett jublande ungdomsäventyr. Det är Hellas' unga hjältestam, som drager ut till sitt livs stora bragd: på det stolta Argo, det underbaraste fartyg som någonsin byggts, går färden fram mellan öar och kuster, följd av undran och glada hälsningar. Men mot denna glänsande tavla uppstiger ett dystert hotande moln. Det är kung Finevs' rike, som Argonauterna under sin färd besöka. Sagovarianterna om konung Finevs

överensstämma däruti, att han var blind, straffad av gudarna, vilkas uppenbarelser han förrått, och att hans ro dessutom stördes av Harpyiorna, som hindrade njutandet av hans dagliga bröd genom att inställa sig och smutsa hans måltider. Finevs' lidande och svårmod omtydes av Hallström i överensstämmelse med dennes egen idériktning. Konungens olycka är, att han ser för långt, att hans blick går över dagar och år och i större eller mindre fjärran upptäcker döden, vars anblick gör honom otillgänglig för all glädje, som livet kan erbjuda. Och han är icke blott själv oduglig att leva, han smittar alla andra, han röjer för sina söner, att de skola gå bort vid unga år, och dödar därmed deras glädje åt livet; hela hans folk blir förlamat, och luften i hans rike blir tung av grubbel och kylande framsynthet. Man tycks leva i Finevs' land i det tillstånd, varur Prometevs ryckte människorna, då han, som det heter hos Aiskylos, lärde dem att icke tänka på döden. Men månne icke Per Hallström i sin diktning är i samma läge: att se för långt, att bakom allt det glansfulla, som lockar hans skildrarkonst, se den öppna graven och icke stanna förr än vid dess brädd? I Finevs' gestalt har han objektivt sitt eget oroliga tankeliv.

Berättelsens huvuduppgift är att konfrontera denna Finevs-syn med Ungdomsskeppets levnadslust. Sin natur trogen kan Finevs ej underlåta att söka dämpa denna med sina profetior. Men han har ingen framgång. Orfevs svarar honom: Vore det än, som du säger, konung, vad betyder det allt? En eld som brinner är människans liv, men icke askan och stoftet är branden, det är glansen som bländar, glöden som värmer — vem tänker väl på, varifrån den kommit, eller vart den går? Och vidare: Kung, icke äro *vi* blinda, men du, fast ditt tal låter djupt och klart. Vad som varit ser du och vad som blir, men det enda som är, det ser du icke, nuets skönhet och nuets kraft att ta upp striden mot alla öden och alla tider.

I dessa ord — och flerstädes i Hallströms dikter — reser sig den stolta viljan att låta nuet, det vill säga livet, bära upp sig själv utan stöd av vare sig ett förgånget eller ett tillkommande.

Ja, en av Argonauterna, atenaren Tesevs, går ett steg längre: han låter livet få sin största glans från grannskapet till döden. När Finevs mumlade något om att han även bakom Tesevs' huvud såg den svarta skuggan, svarade denne: »Mot skuggan lyser glansen dubbelt klar.» Det är en tanke, som ofta återvänder hos Hallström. Den vittnar, även den, om ett djupt behov att erkänna livets värde, trots all pessimism och skepticism. För pessimisten är döden befriaren ifrån livets kval. Men här och mångenstädes hos Hallström göres döden till ett medel för stegring av livskänslan. Ett sådant syfte har bestämt två av hans dikter, novellen Hemlig idyll, där tvenne unga, som gömma sig i en vindskammare undan det franska skräckväldets förföljelse, med döden ständigt för ögonen genomleva en tid av lycka, som åtminstone för mannen övergår allt, som tryggheten skulle kunna skänka dem båda, och sagodramat Tusen och en natt, där sagoberätterskans fantasi slår ut i den yppigaste blomstring i grannskapet av döden, som hotar vid morgonens inbrott.

Bland Argonauterna saknas Herakles, som stannat efter på vägen. Men i Alkestis, där Herakles är en huvudperson, uttalar han samma tankar, som i Ungdomsskeppet uttalas av Tesevs och Orfevs.

* * *

Efter utgivandet av dessa berättelser dröjde det länge, innan Per Hallström åter grep ett klassiskt motiv.¹ Hans fantasi svävade emellertid som vanligt omkring i många tidevarv och länder, och hans tankar över liv och död iklädde sig många och egendomliga former, ibland döljande sig under skildringens yppighet, ibland framträdande mera öppet. Han överlämnade sig då och då åt skämtlynnnet, som hos honom sällan är utan tillsats av ironi och satir, och skrev en skälmroman och ett lust-

¹ Den i Reseboken (1898) meddelade drömsynen Delphicus lånar visserligen en historisk kontur från de italiska slavkrigens tid men syftar ej till någon egentlig forntidsskildring. Dess innehåll är, som så ofta hos Hallström, en själsanalys, som av diktarfantasiens demonstreras på ett grandioöst sätt.

spel. År 1908 återkom han till Hellas i dramat *Alkestis*, som i slutet av året utgavs tillsammans med ett annat drama, *Ahasverus*, under den gemensamma titeln *Två legenddramer*.

Vi äga i vår svenska litteratur två tidigare dramer med grekiska motiv, som det ligger nära till hands att sammanställa med *Alkestis*, nämligen Stagnelius' *Bacchanterna* och Runebergs *Kungarna på Salamis*. Av de trenne skalderna behärskar Runeberg bäst den grekiska skådespelstekniken, och hans drama vill, både vad form och innehåll beträffar, vara en studie i grekisk dramatik. Stagnelius och Hallström ingjuta sina egna mycket personliga föreställningar i sina dramer, som bägge äro starkt lyriska. Från både Stagnelius och Runeberg skiljer sig Hallström därigenom, att han nära ansluter sig till ett befintligt grekiskt skådespel. Hans drama är alltså av samma art som Racines *Phèdre*, Goethes *Ifigenia* och så många andra, särskilt franska, antikiserande skådespel.

Alkestis var en prinsessa från Iolkos i Tessalien, dotter av konung Pelias, inkräktaren, som lockade Iason ut på färden efter det gyllene skinnet. Genom skönhet och fromhet utmärkte hon sig framför sina systrar. Hon gavs som hustru åt sin frände Admetos, konung i det närbelägna Ferai. Denne hade emellertid förtörnat Artemis, som på själva bröllopsdagen genom ett hemskt jättecken lät förstå, att hon beslutat hans undergång. Men Admetos fick också en beskyddare bland gudarna. Han hyste under en tid i sin boning ingen mindre än Foibos Apollon, vilken som herde hos honom avtjänade ett straff, vartill han av Zevs blivit dömd. Apollo kunde visserligen icke blidka Artemis, men han fick av ödesgudinnorna det medgivandet, att en annan, vem som ville, skulle få giva sitt liv i stället för Admetos. När den ödesbestämda dagen slutligen kom, stod *Alkestis* ensam redo att offra sig. Ingen annan var villig, även Admetos' älderstigna föräldrar kände ingen kallelse att köpa sonens liv med sitt eget. Ett föremål för allas beundran och ömkan, inslumrade *Alkestis* i den sista sömnen, efter ett hjärtslitande avsked från make och barn. Under den allmänna nedslagenheten får sorgehuset ett besök. Herakles, Admetos' vän

och vapenbroder, har, på väg till ett av sina äventyr, anlant till orten. Då han får veta vad som skett, är han genast färdig att hjälpa. Han skyndar bort och återkommer med Alkestis, som han tillkämpat sig som segerbyte från dödens makter.

Denna saga dramatiserades av Euripides i det bevarade skådespelet av samma namn, som uppfördes 438 f. Kr. och är det äldsta av de Euripidesstycken, som vi ha kvar. Skådespelet är i flera avseenden egendomligt. Det är ett mellanting mellan sorgespel och lustspel och företrädde vid sitt första uppförande satyrspelets plats, d. v. s. det tjänstgjorde som ett nackspil, som efter de reglementerade tre tragedierna skulle lätta publikens sinnesstämning. Det ägnade sig härför dels genom sitt lyckliga slut och dels genom den burleska ton, som råder i vissa scener.

Det rörande i den väna hjältinnans uppoffring och det uppbyggliga i att se hennes osjälviskhet belönad ha gjort Euripides' stycke populärt både i antiken och i modern tid. Många nyare diktare ha upptagit motivet till behandling. Vi erinra endast om Glucks berömda opera *Alceste* till text av Calzabigi, som redan 1781 uppfördes i Bollhuset i Stockholm, samt Wielands *Alkestis*drama, vilket blivit beryktat genom den unge Goethes övermodiga kritik i farsen »Götter, Helden und Wieland».

Hallströms stycke är av ungefär samma omfång som Euripides'. De uppträdande personerna äro något flera. Uteslutna äro av skäl, som vi snart skola se, Admetos' fader Feres, hans son Eumelos och Tanatos. Däremot tillkomma ett par obemärkta personer, samt på grund därav att en scen förlagts till underjorden, Pluto, Proserpina och Karon. Inga körsånger förekomma, men deras uppgift fylles i viss mån av trenne sånger av Apollo, vilka ge ett högstämt lyriskt uttryck åt dramats ledande idéer.

Euripides öppnar sitt stycke med en scen, som på teatern nog torde ha varit av verkan, nämligen ett möte mellan Apollo och Tanatos. Apollo blir här i tillfälle att på vanligt euripideiskt maner förbereda åskådarna på stycket och därjämte i ett ordbyte med Tanatos, som kommer för att hämta Alkestis, betyga sin vedervilja för denne gudars och människors fiende

samt förutsäga honom hans kommande nederlag. Apollo lämnar sedan scenen, och Tanatos går in till Alkestis. I körens därpå följande klagosång och samtal med en tjänarinna få vi veta, vad som tilldrager sig i slottet, att Alkestis ligger på sitt yttersta och redan tagit avsked av sitt husfolk — ingen av tjäna- narna, heter det, var så dålig, att hon icke räckte honom handen och sade honom ett vänligt avskedsord. Därpå kommer Alkestis' avsked från Admetos, och sedan hon dött i hans armar, tolkar hennes son Eumelos, sekunderad av kören, sin smärta i ett sorgkväde. Allt som kan uttagas ur den rörande situationen för att gripa åskådarnas sinne har Euripides tillgodogjort sig.

Denna första del av skådespelet är av Hallström alldeles omformad. Den, som erinrar sig, att Hallström kallat en av sina novellsamlingar för Tanatos, finner det måhända egen- domligt, att han icke begärligt gripit tillfället att i likhet med sin föregångare framföra Tanatos så att säga livslevande på scenen. Men Hallström har knappast känt någon frestelse att ge kroppslig tillvaro åt den makt, som i hans diktning visser- ligen är den allestädesnärvarande men också den osynlige och ogenomtränglige. Den novell, som givit sitt namn åt den nämnda samlingen, innehåller en liten analys av den berömda och på olika sätt tolkade Tanatosstatyen i Vatikanen. Dennas gestalt bär också dödsjuden, när han hämtar Alkestis. Men detta ses icke — vi få endast höra det berättas.

Hallström öppnar sitt skådespel med en sång av Apollo, som sitter i herdedräkt med sin lyra »på en solbadad klippa vid branten av en grön sluttning». Och här — i framställningen av Apollo — ha vi genast att konstatera en självständig skapelse av Hallström. För Euripides är Apollos gestalt en gång för alla given och färdig. För gudarnas karakteristik ha Greklands tra- gøder inget intresse till övers. Deras etiska beskaffenhet ha de väl uppmärksammat, och Aiskylos och Euripides ha också om- format densamma, vardera efter sitt lynne. Men deras så att säga yttre habitus var bestämd av Homer, och vid den var så- ledes intet att göra. I skådespelen uppträda de egentligen en- dast ex machina, och det var deras ingrepp i handlingen, icke

deras personligheter, som var av intresse. Men när Hallström inför Apollo i sitt skådespel, har han icke kunnat nöja sig med att låta honom bli en blott rubrik, utan han har tecknat en egen Apollobild av stor skönhet, som nog är hellensk i sitt väsen men ej sammanfaller med någon av de många Apollovarieteterna i litteraturen; snarare liknar han då plastiska framställningar, t. ex. Apollino i Florens eller Apollo sauroktonos.

Denne Apollo är ung, nästan en gosse. Jorden ser han för första gången på närmare håll. Hans väsen är ljuset och sängen, inspirationen eller kanske rättare intuitionen, han ser genom dunklet, dock icke med allvetenhet, utan snarare som ett mänskligt geni gör det. Han står närmast den Apolloform, som grekerna kännetecknade med namnet Paian, Paionios, frälsaren, och i en av skådespelets vackraste scener påminner han icke litet om legendens Kristusfigur. Med genial träffsäkerhet ger diktaren hans väsen i en enda versrad:

Du sträckta armars, klara hymners gud.

Apollo är för övrigt även Helios. Denna så vanliga kombination är här icke lycklig. Zevs, hans domare, nödgas själv upphäva hans straff, då hela naturen reser sig till bön om att få Helios tillbaka och överguden själv inser, att den har rätt. Man kan ju icke undgå att undra, om hans värv som solgud legat nere, under det att han vallade får hos Admetos. Men man glömmer den brydsamma frågan, när man läser Apollos andra sång, där han skildrar sin färd genom rymden som Helios — efter min smak kanske glanspunkten i skådespelet, så stor-slagen, att den lätt forsonar med den brist på följdriktig teckning, utan vilken den ej kunnat få plats i dramat.

Apollos första sång skildrar i lätta rytmer hans strafftjänst hos Admetos. Det har ej varit någon hård lott, ej ens för en gud, hans dag har gått under ett själfullt dolce far niente på högfjället:

Mot gräset på kammen
nacken tryckt,
jag hörde bland lammen,

som betade skyggt,
 hur det grodde och stänkte
 sin kryddade doft,
 medan örnflykten blänkte
 under gnistrande loft.

Så har nog en grekisk herde kunnat känna det, men i litteraturen är stämningen efterklassisk. Euripides skildrar i en vacker körsång på ett annat sätt Apollos tidsfördriv: han gör honom till en Orfevs, som spelar så, att både tama och vilda djur dansa i glädje omkring honom. Hallström låter guden vara inkognito — först i nästa scen ger han sig tillkänna för Admetos — och tar sig av hans herdevärv anledning att teckna en mycket verksam stämningsbild från högtjället, med ett drag av lokalkolorit, som tillhör den moderna tekniken.

Betydelsefull i Apollos sång är den sista delen. Den innehåller en knapp och klar värdesättning av jordvarelsernas villkor. Apollo prisar deras liv: arbete om dagen, föda vid härden om kvällen och en tung och söt sömn under natten. Men en tanke grumlar deras lycka, nämligen tanken på döden:

Den fröjd som är vår,
 hur mjuk, hur varm,
 hur tätt intill barmen den lades,
 med allt som förgår
 skall den sörja sig arm,
 skall den frysa i djupet av Hades.

I Alkestis gäller alltså, att livet är ett gott, som skulle vara fullständigt, om ej döden funnes. Det är raka motsatsen till den pessimism, som är så vanlig i Hallströms skildringar och som fått sin mytiska utformning inom samma omslag som Alkestis i legenddramat Ahasverus.

Den allvarsammaste anmärkning, som gjorts och med skäl kan göras mot Euripides' drama, är Admetos' hållning. Är detta en hjälte, säger man, är det icke snarare en ynkrygg, som köper sitt liv med att sända en maka sådan som Alkestis till Hades? Den ringaste känsla av manlig värdighet skulle väl tvinga ho-

nom att avböja ett sådant offer. De moderna omarbetarna av motivet ha också, så vitt jag känner, vidtagit den lätta förändringen att låta Alkestis utan sin makes vetskap taga det avgörande steget.

Så obegripligt, som det synes den moderna kritiken, är dock icke Euripides' sätt att framställa saken. För det första bör beaktas, att Euripides' drama börjar med en fait accompli: Alkestis ligger på sitt yttersta. Hennes död är given i sagan. Vad som vållat den, lämnas därhän. En sådan händelsegång motsvarar enkelheten i det grekiska dramats plan. Så som dramat begynner, är Admetos redan utanför möjligheten att avvända Alkestis' öde. Naturligtvis skulle en skådespelare eller kören genom en återblick ha kunnat på ett mera tillfredsställande sätt förklara Admetos' ställning, men detta skulle ha väsentligen försvagat det drastiska i en scen, som ävenväl väckt anstöt men som Euripides såväl som publiken säkerligen hållit på.

Den scen, jag åsyftar, äger rum vid Alkestis' jordafärd. Admetos' fader, Feres, inställer sig för att ägna henne den sista hedern. Men han avvisas på ett bryskt sätt av Admetos, som i sin smärta gör sig skyldig till den rent burleska osmakligheten att överösa sin gamle far med förebråelser, därför att icke han genom en frivillig offerdöd räddat Alkestis — och på samma gång sin son. Men Feres blir icke svaret skyldig, och så uppstår ett häftigt ordbyte mellan far och son, som väl kan i hög grad utmana kritiken. Emellertid tror jag, att Admetos' anstötliga beteende gent emot föräldrarna kan psykologiskt begripas och tolkas som en av smärtan fullkomligt uppriven persons oförnuftiga begär att få delvis omsätta sin sorg i vrede och förebråelser. Härtill kommer styckets speciella karaktär av halvburlesk. Sammanstötningen mellan far och son tar sig vidare uttryck i dispyten om den gamles rätt att hålla på sitt liv, så värde- och glädjelöst det än kan synas den unge. En sådan skickligt förd scendispyt var något som det atenska publikum satte värde på. Säkerligen har det jublat åt sådana dräpslag, som när fadern utslungar mot sonen följande ord:

Hur fiffigt har du funnit på att aldrig dö!
 Du lockar blott en hustru jämt att dö för dig
 och smäddar sedan varje vän, som ej beredd
 och villig var till samma tjänst åt dig, pultron!

Att denna scen ej är en blott smaklöshet av Euripides utan ett prov på psykologisk insikt, visar sig längre fram, då Admetos, sedan Feres försvunnit, själv gisslar sig med att upprepa hans förebråelser.

Euripides har för resten hänvisat på en mera tillfredsställande förklaring, då han låter Alkestis säga till sin make:

Ej har jag velat leva ensam, skild från dig,
 med barnen faderlösa.

Häri antydes en motivering, som, om den utförts, kunnat rättfärdiga Admetos och därjämte kunnat ge anledning till en undersökning, kanske ej mindre lämplig för utvecklingen av dialektisk konst än den nyssnämnda, nämligen frågan om vilken av föräldrarna är mest nödvändig för barnen.

* * *

Hallströms omdiktning går följande vägar. Vid dramats början vet ingen mera än Apollo om det öde som väntar konungaparet. Det blir hans uppgift att, innan han går ur tjänsten, varsko sin f. d. husbonde:

De tre som spinna, så för er som oss,
 men blott ha sax för er, din levnads tråd,
 de spunnit ut dess stoff om trenne dar!

Han meddelar honom också, att han lyckats förmå de tre att godtaga en ställföreträdare, i fall en sådan kan anskaffas, och han ger sig i sällskap med Admetos ut på vandring för att finna en sådan.

Den ena av de påpekade stötestenarna undviker Hallström därigenom, att han låter de sökande vända sig till främlingar. För greken var det utan vidare klart, att endast den största hän-

givenhet kunde förmå en människa att ge sitt liv för en annan. Den moderne pessimisten skulle icke finna det orimligt, om någon läte sig övertalas att för en annans skull ta det steg, som han kanske är mycket nära att vilja taga för sin egen. Det gäller bara att finna någon tillräckligt eländig.

Den andra stötestenen undgås därigenom, att Alkestis, som Admetos ej förmått tiga för, under natten, medan maken sover, genom en trollformel oåterkalleligen inviger sig åt döden i sin makes ställe. Det sker i en vacker och effektfull scen. Alkestis manar parcerna med trenne slag på Admetos' härsköld, vilken hänger på en trädgren — ett mera germanskt än klassiskt tillbehör — och uttalar de bindande orden. Därmed är Admetos' ära räddad.

Denna händelseram fyller nu Hallström med tankar och föreställningar, med vilka hans fantasi oavlåtligt sysslat, så oavlåtligt, att det är få av hans berättelser, där man icke kan återfinna en eller annan av dem.

Admetos' första räddningsförsök riktar sig på en gammal mumieliknande gubbe, som anträffas på gatan. Konungen utvecklar med övertygande vältalighet, hur lätt det skulle vara för denne, som redan nästan lämnat livet, att taga det sista steget, och skildrar i detalj de krämpor och vedermödor, som äro nästan det enda han har kvar av livet. Men han finner ingen resonans. Gubben kommer honom ej till mötes: varför jag just? är hans oförstående fråga, och då Admetos upprörd ropar:

Men se då på mig, jämför, du och jag!

svarar han envist:

Du, kung, är du, en bild för grumlig syn,
ett ord för lomhört öra. Jag är jag.
Det kan jag än förstå och hålla fast.

I denna scen är åtskilligt, som är hämtat från Euripides. Frågan om värdet av den gamles liv är hos bägge diktarna under debatt, hos Euripides behandlas den med häftighet och patos, hos Hall-

ström behärskat och sakligt, utan många ord. Men Hallström har menat något mera med införandet av denna människoruin, som icke är mäktig av andra tankar än dem, som avse hans egen eländiga tillvaro. Han har velat betona personligheten som en egocentrisk isolering från alla andra väsen, som en dåraktig illusion om självständig existens, som något blint och mot det stora och gemensamma fientligt. Detta blir klart genom den Apollos sång, som följer och som förlänar ord åt en panteistisk blick på tillvaron.

Som jag redan i inledningen antytt, upplåter Hallström åt sina diktskapelser den värld, där hans tanke är mest hemma-stadd. Och denna värld är nog för många läsare av ett ganska främmande tycke; dess motsvarighet ha vi närmast att söka i Upanishadernas och Schopenhauers pessimistiska visdom, som betraktar personligheten som ett misstag och ett avfall och dess upplösning i all-livet som den stora räddningen och försoningen. Sådana tankar väcker den envise och oförstående gubben till liv hos Apollo, och när det visar sig, att Admetos hos honom ej ens förmått att framkalla ett svagt deltagande för sitt öde, griper guden sin lyra och tolkar i toner, hur dylika väsen te sig för överjordiska blickar. Han sjunger om molnen, vilkas mångfaldiga gestalter han i egenskap av solgud är van att se draga genom rymden, och förkunnar om dem samma sanning, som Stagnelius ger i en av sina djupsinniga allegorier, när han säger:

Dock blotta moln och dunster äro alla;
av jordens trånad till ett skuggliv buren,
envar skall åter i sitt ursprung falla.

Men Apollos sång är ingen egentlig allegori. Den är en stor-slagen kosmisk vision, avslutad och begränsad i sig själv. Endast genom anslutningen till det föregående nödgas läsaren att reflektera på parallellismen mellan skyarnas och jordvarelsernas villkor.

Hallström har redan som yngling, efter eget meddelande, älskat att iakttaga skyarnas rörelser, färger och fantastiska former. I stora och klara linjer och i mjuka, glidande rytmer låter

han nu Apollo skildra molnens art. Under natten jaga de varandra som skräckslagna flyktingar, med soluppgången börjar deras liv, men därmed också deras strider, med blix och åskdunder. För Helios är dock deras tillvaro en illusion:

Och de kämpa och blandas
för skräckvidna armars tag,
och de drömma och andas:
Jag är jag.

Men bakom dem kommer Hermes, vindguden, och driver dem efter sin vilja, på samma sätt som han leder flyttfåglarna och människornas själar. Endast Helios ser honom, och han ser också från sin höjd tingens sammanhang:

Och ett är allt, och i allt är det ena,
och i töcknens hav ser jag böljor allena.

Det är samma uppfattningssätt, som i en bild från ett annat naturområde så fint tolkats av Nicander i den bekanta dikten Mitt liv är en våg. Men olikheten är stor mellan den stilla resignationen i denna lilla dikt och den grandiosa Apollohymnens vida rymd och starka fläkt av uppenbarelse. Den ena innehåller ju också en suck från ett människohjärta, under det att den andra är solgudens intryck av de töckenskepnader, som leva sitt skuggliv i avgrunden under hans vagn.

* * *

Den föreställning om människans väsen, som framkallas av Apollos sång, stämmer närmast överens med hopplösheten i sådana skildringar som »Vilsna fåglar». Men som vi redan sett, har Hallström ej stannat vid detta. Han har också skildrat livets storhet och värde. Enklast har detta gått så till, att han utan vidare kastat sig in i en främmande värld, såsom han gjort i Perdikkas, där han accepterat den grekiska hjältesagans livsbild. Men det finnes en verklig väg, som förbinder dessa bägge stridiga betraktelsesätt, som leder från pessimismen till försoning med tillvaron. Den är utstakad av Schopenhauer, och Hallström

har snart funnit den, såsom Fredrik Böök uppvisat i sin ingående analys av hans tidigare novellistik.

Är jaget en förirring, som består däri, att det egoistiskt begränsar sin tillvaro till sin egen person och glömmar, att det sammanfaller med all-livet, så försonar det sin förbrytelse och höjer sig till ett högre plan, i den mån det kan identifiera sig själv med alla andra varelser. Fullständigt sker denna försoning genom döden, då jaget sjunker tillbaka i det omedvetna, varur det uppstigit, men redan dessförinnan sker det genom kärleken, som i sin högsta potens upphäver skillnaden mellan jag och du. Här samverkar diktarens inneboende varma medkänsla för allt levande med tankeresultatet, och så kan han fastslå, att i livet innebor ett värde, som kan tillfredsställa idealitetens krav, i det att det lyfter över materiens inskränkningar och öppnar utsikt i det oändliga. Det är kärleken och dess karaktär att vilja ge, även med uppoffring av det egna jaget, som är livets värde. Ett dylikt sammansmältande med andra, framför allt i deras lidande, kan gå så långt, att det upphäver den egna skuld-känslan, så som Hallström visat i en av Purpurberättelserna, Miraklet. Och än mer. Om ett uppgående i andras smärta skänker åt livet dess högsta värde, så ligger det nära till hands för ett åt mystik och exaltation hemfallet sinne att i lidandet och döden se levnadens dyrbaraste skatt. Åt en dylik smärtans extas ger Hallström mångenstädes ord, ja han tränger därifrån vidare till en egendomligt motiverad apoteosering av själva jordelivet, mot vars dystra glöd både de kristnas himmel och grekernas olymp ter sig blek och matt. Jag hänvisar för det förra fallet till Sången om jorden (Ord och Bild 1897), om vilken Böök med fog yttrar, att den är en av de underbaraste dikter i vår litteratur, det senare kan bestyrkas med några ord som Apollo säger till Admetos, då denne genom ett manligt trots mot döden väcker själva gudens beundran:

Du gudars värld, där mörker ej har plats,
blir du ej trång? Tänk, slikt kan jorden bära,
och sådan glans ger döden mänskors ätt.

Den sista raden uttrycker samma tanke, som uttalas av Te-sevs i Ungdoms skeppet, och leder vår betraktelse vidare på den högeligen originella väg, på vilken Hallström söker nå fram till bejakelsen av livet: det är icke blott glans, som livet erhåller genom döden, utan döden blir rent av en källa till kunskap om livet. För att bestyrka detta påstående måste jag dröja ett ögonblick vid Hallströms dödsskildringar.

* * *

Att säga, var Per Hallström har skildrat eller åtminstone pekat på döden, vore nästan detsamma som att räkna upp hans arbeten. Till och med hans av kvickhet och ysterhet porlande Venetianska komedi innehåller ett gripande avsked från livet. Hans mest prunkande och livsstarka skildringar äro ibland endast uttänjda preludier till förgängelsetemat.

Denna fantasiens dragning till att syssla med döden härrör säkerligen icke av något begär efter det sensationella eller någon lust att uppskaka sig själv eller andra. Det melodramatiska och gråtmilda är fjärran från Per Hallströms i all sin känsliga förfining manliga konst. Snarare står den i sammanhang med den starka drift till tänkande över tillvaron, som synes vara det centrala i hans personlighet. Ett ord av Schopenhauer: »Der Tod ist der eigentliche inspirierende Genius oder der Musaget der Philosophie» synes vara sagt enkom för Per Hallströms räkning.

I den stämmingsmättade berättelsen Ett barndomsminne skildrar Hallström, huru han som gosse bevittnat, man skulle vilja kalla det *mordet* på en stackars vilsekommen gök, som beskedligt satt kvar på gårdsgården, tills mördarens tredje skott träffade. Det brustna fågelögat stannade i gossens minne. Det må vara en verklig upplevelse eller icke, berättelsen skulle passa som inledning till Per Hallströms samlade arbeten. Döden har icke upphört att sysselsätta hans fantasi, och hans tanke har riktats alltmer därpå. Döden är ju den punkt, där det kända och okända mötas. Genom att på själva dödsögonblicket inrikta

vår skarpaste observation, förstärkt med hela vår intuitiva kraft, vore det kanhända möjligt att spränga gränserna för vår erfarenhet och åtminstone skymta det ovetbara. På detta sätt skulle man vilja ge en programmatisk form åt den tendens, som röjer sig i Hallströms dödsskildringar. Ehuru Hallström är mästare i att skildra det yttre, intresserar det honom egentligen som hölje för det inre, det psykiska, det eviga. Hans begär att tränga utom jordelivet är alltså i verksamhet, och hans sökande kastar sig bland annat mot den punkt, där vi stå mysteriet närmast.

Men med blotta observationen kommer man här ingenstans. Det gäller att vädja till aningen, intuitionen. Lekamligt sett är detta ett fjärrskådande, pupillens öppnande mot osedda rymder. Få diktare torde ha ägnat en sådan konst åt skildringen av blicken som Hallström. Och mest fångslar honom, vad han kallar den »stora blicken», den blick, som människorna få, när deras tankar fly från det timliga till högre och starkare makter. Så blickar framför allt den döende, när det som omgiver honom försvunnit och han redan är löst från livet.

Det är ju en sägen, att den döende i ett ögonblicks förkortning skådar hela sitt framfarna liv. Hallström har flestades frammanat sådana visioner in extremis, mest storslaget i berättelsen Lejonet, där han på ett rent monumentalt sätt skildrar, hur öknens döende konung i sin bur återser Saharas solglödgade sandhav. Här reser sig det fångna och dödssjuka djuret för ett ögonblick till en starkare livskänsla, än det förnummit under sin frihets tid. Och för mången — framför allt den, vars liv varit förfelat och förkrympt — kan döden bli, man vore frestad att säga livets glanspunkt.

Härifrån kan man sluta tillbaka till livets värde, såsom Apollo gör i de redan citerade raderna. Så heter det i Gustaf Sparfverts roman: »Hur skulle döden vara stor, om allt annat är ringa? Det måste finnas ett berg vid stupet, en strand vid havet.» Det är en i sanning underlig väg, som diktaren här går, ett sällsamt sätt att komma till tro på livet. Han måste gå till döden för

att där lära sig, att livet är något värdefullt. Men där öppna sig också andra utsikter.

I Laodamia, ett av Elementstyckena, till vilken jag återkommer, heter det om en döende: »Jag såg på hans ögon, att han visste så mycket. — Han låg och lyssnade åt två håll. Han såg och förstod allt. Han kom bakom skenet, som jag nu otydligt anar mig igenom. Förhänget var lyftat för honom. Han visste genast vart det bar.»

Här stå vi alltså inför vittnesbördet om en utomjordisk verklighet, från agnostikerns synpunkt den enda källan för kunskap om det översinnliga. Här finnes vissheten, men endast hos den, som ej längre meddelar sig; de omgivande få nöja sig med aningen. I andra dikter — speciellt i Alkestis — låter skalden vissheten uppstiga ur aningen redan före döden, och slutligen har han överlåtit åt diktarfantasien att med uppjudande av sina yttersta krafter skildra det, som finnes på andra sidan om förhänget.

För ögonblicket återvända vi till Alkestis.

* * *

Apollo och Admetos göra sitt andra försök att finna en räddare. I en fattig koja påträffa de en man, som varit i dödens käftar och nu ligger i sårfeber, förvandlad till krympling. Men han är ej, som den förre, en isolerad varelse, han har maka och barn. Han vårdas av hustrun och väntar sin räddning av henne och den friska dryck, som hon går att hämta ur källan. Han berättar för konungen, hur nära han varit döden:

Jag var därnere, jag, allt hopp var ute,
men fruktan ock, jag var så lätt och fri.
Min famn stod öppnad vitt mot allt det tomma,
men var ej tom, nej aldrig mindre så.
Jag var som fylld av vishet, borta nu,
så när som en: Svårt är det ej att dö;
det tycks så blott.

Men då Admetos infaller:

Så gör det då för mig!

svarar han kort och avgörande:

Man drog mig upp ur djupet, kung Admetos,
jag hörde icke dit, min plats är här.

Och han utvecklar sina skäl. Han är ej ensam:

Jag kan nog slängas, kung,
som ett förhugget virke, intet värt;
det finns dock de, för vilka jag är allt.
De se ej bristen, eller just för den
de älska mer.

Det ligger en mystisk styrka i denna samhörighet. Den vattendryck, som den sjuke väntar på, skulle ej ha samma kraft, om den räckttes honom av andra händer, och han tror sig själv i stånd att av sitt eget jag skänka åt de sina något, som har källans rikedom och kommer ur djupet liksom den. Admetos avstår från vidare försök, och Apollo sjunger sin sista sång, vars innebörd kan vara dunkel nog för den, som vore obekant med Hallströms övriga diktning. Apollo för i denna sång mänsklighetens talan och tolkar, med anledning av vad han sist förnummit, den makt, som kärleken har att stärka, ja hänföra till att bära lidande och död. »Varandra vi äga» — så uttrycker han den formel, varigenom mänskligheten lyftes till en känsla av storhet och makt, som endast *stegras* av närheten till döden:

Eld kom ur glöden
av rödaste driften,
ur djupet den sökte sig mål,
och fläkt kom ur döden,
ur ödenas skiften
kom skuggan kring stigande bål.

Det är Herakles' bål, undergångens triumf, som här synes skymta för diktarens fantasi. Men han glömmer icke heller den mystiska allkänsla, den utvidgning av det egna jaget, varom jag

redan nämnt något och som jag blir i tillfälle att ytterligare belysa:

Ju stridare lågan,
dess ljusare vingad
mot nattens och tystnadens stup!
Ju vidare frågan,
dess stoltare tvingad
steg visshet ur aningens djup.

Vi befinna oss från och med Apollos andra sång inom den tankesfär, dit författaren flyttat det så enkelt och naivt mänskliga Alkestismotivet. Det är ett nytt vin i den klassiska lägeln, och det är icke utan att man tänker på det gamla visdomsordet om faran att så förvara den ännu icke klarnade drycken. Men man ryckes alltjämt med av det rastlösa tankeliv, som arbetar bakom dessa pannor av en välkänd klassisk skönhetstyp.

Slutet av scenen i kojan är utomordentligt vackert. Apollo, den hjälpande och läkande guden, inträder i utövningen av sitt frälsarkall. Han förlänar sin kraft åt källvattnet, och den sjuke förnimmer, hur hälsan återvänder i senor och ådror; det skiner omkring den främmande herdegossen, och hustrun hälsar honom på knä, igenkännande:

Apollo, gud, nu nämner jag ditt namn.

Så försvinner han:

Nej se, hur kvällen blöder ljus därute. —
Det fladdrar till, som om från jorden själv
ett skimmer lyftes högt och smälte in
i allt det röda. Nu det mattas sakta.

* * *

Andra akten i Hallströms pjäs spelas av Admetos och Alkestis ensamma. Konungen förmår ej, som han tänkt, dölja sitt öde för sin maka: han vill ej förspilla samvarons sista dyrbara timmar genom förställning. Alkestis har blixtnabbt förstått, vad hon har att göra, och smyger sig under natten från makens sida för att, på det sätt som nämnts, inviga sig åt Hades.

Makarna ha alltså bytt roller, men skilsmässan, det väsentliga, står kvar. Genom Alkestis' offerhandling får denna över sig ett extatiskt skimmer. Mystiskt försjunkande i varandra söka de båda makarna att möta henne.

Euripides låter Alkestis dö på scenen. Hos Hallström går andra aktens ridå ned över en vacker sceneffekt: Admetos, sittande på trappan med Alkestis på steget inunder och armarna slingrade om henne; i krets kring dem tjänare med brinnande facklor för att hålla undan det skrämmande mörkret. I tredje akten är Alkestis borta, men Admetos genomgår för sig själv och barnen, som många gånger förut, i erinringen hennes sista stunder. En jämförelse av avskedsscenerna hos de båda skalderna är av flerfaldigt intresse.

Hos Euripides öppna makarna sina hjärtan med naturbarns eller sydlänningars naivitet och även med något av deras lust åt ordens klang. Naiv och rörande är deras klagan, naiv är Alkestis, när hon själv talar om sin uppoffrande handling och besvär sin make att ej låta en annan kvinna intaga hennes plats. Som motiv anföres visserligen hennes fruktan för en styvmor åt barnen. Men vi förstå väl, att Hallström föredragit att låta Admetos spontant lugna sin drottning i detta avseende. Även ett annat, för vår smak rent barockt tröstemotiv, som Euripides använder, har Hallström med varsam och skicklig hand omdanat. Men framför allt har han — och det hela stycket igenom — åt konungaparet givit en hållning av på en gång ofelbar självdisciplin och vibrerande känslighet, tecknad med utsökt konst, visserligen mera lyrisk-musikalisk än dramatisk. Man känner här, att den moderne diktaren har sitt öga skärpt för mellantoner i själslivet, som den grekiske, van att teckna med rask och kraftig hand, ej plägar beakta eller ej upptäckt.

Karakteristiskt är vidare förhållandet till barnen. Den grekiska Alkestis tänker mest på sina barn och det öde, som väntar dem, sedan de blivit moderlösa eller kanske fått en styvmoder. Särskilt fantiserar hon i rörande ord om sin lilla dotter och hur hon bävar för hennes framtid. Den moderne omdiktaren har blott velat skildra tvenne älskandes skilsmässa, och hans Alkes-

tis skjuter undan alla tankar på barnen. Hon fick ej tänka på dem, säger hon, för att kunna göra, vad hon gjorde. Men hon kan även efteråt, när intet längre kan ändras, hålla tanken på barnen borta. En sådan förenkling står i överensstämmelse med hela hållningen hos Hallströms drama. När barnen efter Alkestis' död införas på scenen, äro de så gott som stumma figurer, under det att hos Euripides, som nämnt, sonen ger luft åt sin klagan i en lyrisk sång.

Vi stå här inför en grundskillnad mellan det grekiska och det svenska dramat. I dessa scener, som utgöra dramats höjdpunkt, äro huvudpersonerna orienterade på ett helt olika sätt hos Euripides och hos Hallström. I det grekiska dramats döds-skildringar är den, som skall dö, med en avskedstagandes saknad, vare sig upprörd och bitter eller vemodigt resignerad, helt vänd mot det liv, som han överger. Den långa monolog, som Aias hos Sofokles håller, innan han störtar sig på sitt svärd, består sålunda av böner till gudarna att skydda hans döda kropp för skymfande behandling och låta underrättelsen om hans bortgång komma till hans gamla föräldrar, av minnen från striderna omkring Troja och av avskedsord till den jordiska naturen. Vad som förestår, är intet att tala om, envar vet, att det är Hades. Han beder endast Hermes att ledsaga honom dit — mest en slutformel, ett slags amen — ty guden gör det all bön förutan.

Härmed kan man jämföra de attiska gravvårdar, som i så stort antal bevarats. På dem framställes den döde, sådan han var i livet, ofta sysselsatt med sina dagliga värv, krigaren med häst och vapen, kvinnan med sina toalettsaker, barnen med sina lekar o. s. v. Så länge ännu livet skymtar, vänder icke greken sina ögon mot mörkret.

Icke heller Euripides' Alkestis. Det mest rörande i stycket är Alkestis' avsked från hemmet och dess minnen, från maken, barnen och tjänarna. Alla hennes tankar gå till dem. Någon fruktan för döden visar hon icke; hon känner sitt blivande öde, och hon har valt det själv.

Döden är för greken något naturligt, visserligen för de flesta en olycka, men utan hemligheter. För den moderne diktaren

är den ett mysterium. Det blir detsamma för personerna i dikten. De känna den skärpning i blicken, varom jag förut talat, och stirra med ångestfull förväntan in i det ogenomträngliga. Och med en driven psykologs vana vid introspektion observera de sig själva. Admetos har knappt hört sin dom, förr än han är färdig med denna iakttagelse:

Mitt blod från hjärtat kramas ut
i alla ådror, skarp blir synen, smärtsamt
och gåtfullt klar, än mera skönt blir allt
med minnets glans som blånar.

Turen kommer sedan till Alkestis:

Än tvenne dygn! Så kommer han som bär
sin fackla omvänd. Som jag sitter nu,
jag tänker icke, känner knappt; jag lyssnar
och lyssnar mot mig själv som mot en källa.

Upplysande är också jämförelsen mellan Alkestis' sista ögonblick hos Euripides och hos Hallström. Hennes sista ord hos Euripides äro ett farväl till livet, till maken och barnen. Hos Hallström är hon vänd mot Tanatos, som nalkas henne, och hennes sista ord gälla denne:

Så tag mig! Gärna gavs allt mitt för maken,
då bör jag följa gärna. Tag mig fort!

* * *

Om sättet, varpå Alkestis återvanns åt livet, finnas olika berättelser. Hos Euripides går det till så, att Döden övermannas av Herakles vid Alkestis' grav och måste utlämna sitt offer för att komma lös. Metoden var förut prövad av Menelaos, som enligt berättelsen i Odysseéns fjärde sång på detta sätt tvang Protevs att ställa sin profetiska förmåga till disposition. Den lämpar sig också för dramats folkliga humor: döden saknar här varje spår av majestät, han är tecknad som en illvillig demon av lägre art, vilken kommer till gravplatsen för att kalasa på offerdjurens blod och vars stukande säkerligen har berett den

grekiska publiken samma nöje, som den kristna folksagans publikum haft, när det fick höra hur djävulen blivit lurad på sitt byte.

Att en sådan upplösning ej var användbar för Hallström, är tydligt. Men Euripides ger också en vink om en annan. Fångar jag ej Döden vid graven, säger hos honom Herakles, så skall jag gå ner till Plutons och Persefones rike och föra upp Alkestis därifrån. Enligt en av sagans versioner gick det också till på det sättet; enligt en annan sände Persefone själmant Alkestis tillbaka för att belöna hennes uppoffrande kärlek.

Hallström har emellertid säkerligen ej behövt någon av dessa fingervisningar för att förlägga en akt av dramat till underjorden. Frånsett den kontrastverkan och det ökade innehåll, varmed han därigenom riktade stycket, måste det för honom haft en stor lockelse att skildra grekernas dödsrike.

Han hade också gjort ett förarbete för en sådan skildring. Det är dialog-novellen *Laodamia* i samlingen *De fyra elementerna* (1906).

Som namnet antyder, har Hallström även här begagnat ett grekiskt motiv. Men det är transponerat till helt och hållet modern miljö.

Protesilaos var en hjälte från Tessalien, som med sina skepp följde tåget till Troja. Han var den förste som sprang i land vid framkomsten, den förste också som stupade på trojansk jord. Dagen före sin avresa till Troja hade han firat sitt bröllop med Laodameia vilken han ej ens i Hades kunde glömma. Av medlidande med hans kärlekssorg tillstodde honom underjordens gudar att i sin mänskliga gestalt återvända till livet och tillbringa en dag hos Laodameia.

Denna saga har dramatiserats av Euripides i det förlorade skådespelet *Protesilaos*. Fabeln är ju en omvändning av Alkestismotivet: i ena fallet återvänder den döda till livet efter ett besök i Hades, i det andra gör en Hadesinvånare en kort visit på jorden. *

Även Hallströms *Laodamia* har dramatisk form. Scenen är ett sorgehus, de uppträdande personerna äro hustrun, nyss

bliven änka, hennes barn och hennes syster, samt till sist, när den av sorgen upprivna lämnats ensam i kvällstimmen — mannen. Huruvida författaren avsett, att den döde, som inträder i vanlig gestalt, så som han om aftonen plägade återvända hem från sitt arbete, skall uppfattas som en hallucination, är ej rätt klart. Hustruns starkt upprörda sinnestillstånd och energiska appell till högre makter att låta hennes man återvända, liksom Jesus återvände ur graven, liksom Eurydike återvände till Orfevs och Protesilaos till Laodamia, synes häntyda på något sådant. Men hela denna fråga är i själva verket överflödig. För Hallström har huvudsaken varit att finna en anledning att låta sin blick gå över graven och att söka fattliga uttryck för den tillvaro utan personlighet, som är lättare att tala om än att föreställa sig. På detta går samtalet mellan mannen och hustrun ut.

Mannen inträder för ett ögonblick i den tillvaro han lämnat. Men han för med sig dunkla föreställningar om en ny erfarenhet han gjort; han är grubblande, frånvarande, oåtkomlig för hustruns bemödanden att fästa hans tankar vid deras samliv och hem och återkommer ständigt till de underliga förnimmelser han haft, då han var »därute». Han har upplevat, vad de indiske vise ville uttrycka i formeln *tat tvam asi* — du är det — han har känt sin närvaro i alla varelser och i alla ting, och han utvecklar slutligen tankar om tillvaron, som han redan förr tänkt men som han nu först rätt begripit och fått bekräftade. Den individuella tillvaron — jaget — är ett misstag, ett avfall, en oavbruten oro, vars botemedel är självuppgivelse. Den ena formen för denna självuppgivelse, är kärleken, vars väsen är ett sammansmältande — efter vad den inbillar sig med ett annat väsen, men i själva verket med släktets liv — den andra, högre och definitiva, är döden, som genom jagets fullständiga upphörande skänker den fullkomliga ron. Hustrun kämpar en förtvivlad kamp mot dessa schopenhauerska tvångsföreställningar, hon söker rikta hans uppmärksamhet på deras hem, deras barn, den kommande sommarn, han repeterar med förströddhet hennes varma ord men glider tillbaka i sitt fjärrskåderi. Slutligen blir

det honom klart, att de ej förstå varandra, att de ej tala samma språk, att det över huvud taget ej finns ord för hans förnimmelser, och han försvinner ur hustruns åsyn. Hustrun förstår, att det måste så vara, att hon själv är underkastad samma lag, och hon beslutar att modigt återvända till sin värld och sitt liv, som är porten till hans.

Slutet av Laodamia visar således på personlighetens upphävande. Scenen mellan mannen och hustrun är en kamp mellan döden och livet, och döden är segerherren. Alkestis är, så som dess handling en gång är lagd, det omvända förhållandet. Den är livets triumf och som sådan samlar den, liksom i en brännpunkt, all den livsbejakelse, som, pessimismen till trots, ideligen bryter igenom i Per Hallströms diktning.

Perspektivet i Laodamia är djupare. Observationspunkten ligger tillräckligt högt för en världsåskådning. »Döden», yttrar mannen, »måste vara med i världsförklaringen, den *är* världs-förklaringen.» Alkestis ligger på ett lägre plan. Här utesluta livet och döden varandra. Man uppställer ej frågan: varför kasta den som nått hamnen åter ut på vågorna? Man gläder sig naivt åt att den som var död är åter uppstånden. Men vad som brister i tankedjup, vinnes i konstnärligt avseende.

I skildringen av Hades ansluter sig Hallström till de grekiska skalderna från och med Homer. Det är en skugg- och drömvärld. Men han skärper karakteristiken i riktning mot det kaotiska, form- och väsenlösa. Där finnas inga rumsegenskaper, varken avstånd eller andra mått och proportioner. En grå dager, som varken är mörker eller ljus, ingen skugga, inga ljud, intet eko, ett vatten utan ljud, spegling eller krusning, som kan vara tätad luft eller mörknad dager. Jorden är täckt med ett obestämt något, som kan vara ofärgat gräs och blommor eller också vulkanisk aska eller glanslösa snöflingor. Men om det intet bestämt är, så kan det bli till vad som helst. Här är drömmens land, säger Proserpina:

Var min blick når mark,
får stoftet liv. Se, röda blommors blad
som munnar andas; andra bära ögon

i kalkens djup; som feberlockat hår
sig vrider gräsets tyngd — en längtan allt!

Men längtan endast för Proserpina, som aldrig helt blivit Hades' egendom. För Alkestis är det ro, ett lätt svävande i en rymd utan sorg och skräck. Efter sitt återvändande till livet skildrar hon sitt tillstånd så:

Jag var fri
som vind och sus och stjärnans stråle, vävd
från värld till värld.

Det är bilden av den jaglösa tillvaron, potentialiteten, varur varelsena stiga upp, som diktaren här vill frammana, endast med hjälp av poetiska medel, utan den alltför märkbara metafysiska bismak, som tynger gengångarscenen i Laodamia. Att lämna denna fantomvärld och återgå till livet vållar Alkestis samma smärta som döden gjorde:

Nu sprängs det likadant, och ont det gör,
som föddes eller dog mitt liv på nytt,
jag vet ej vilket.

Härmed kan jämföras ett ställe hos Hallströms favoritskald Keats:

Most like the struggle at the gate of death;
or liker still to one who should take leave
of pale immortal death, and with a pang
as hot as death's is chill, with fierce convulse
die into life- (Hyperion).

Svalget är stort mellan den omedvetna och medvetna tillvaron, och språnget är lika våldsamt, i vilkendera riktningen det än går. Alkestis får prova dem båda. För andra gälla Plutos ord till Proserpina, som klagar, att hon aldrig skall återse jorden:

Nej, icke du, och annat heller ej,
så som det hit sjönk ned.

I de sista orden ligger gömd en antydning om en oändlighet av växlande livsformer, utan annat sammanhang med varandra, än att de alla uppstiga ur drömtillvaron.

Mot denna töckniga fond får jordelivet — jagtillvaron — en glans, som snarare förhöjes än störes av de lidanden, som följa med. Som jag påpekade, hänfördes redan Apollo av tanken på det stolta i att med jämnmod bära förgänglighetens lott. Men ljusguden betraktar från sin höjd liv och död på avstånd. Bättre domare i sådana frågor är Proserpina, som själv varit en jordens dotter. Hela hennes väsen är en stum längtan tillbaka — »dit upp, till sol och blått». Och då hon får veta, att Alkestis frivilligt givit bort sitt liv, mitt i dess rikaste blomning, utbrister hon:

Vackra, vackra jord,
där sådant lyckans överdåd har plats!

* * *

I det tysta Hades uppträder Herakles som en bullersam fridstörare. Heraklesfiguren var populär på den grekiska scenen, där han gärna karikerades som den starke mannen, utmärkt av fysisk förträfflighet och motsvarande behov, med icke alltför fina maner. I Euripides' drama lägges skildringen icke så litet åt detta håll. Herakles kommer till Admetos under begravningshögtidligheterna men hålles i okunnighet om att de gälla drottningen själv. Man dukar upp åt honom i en avsides sal ett rikligt gästabad, som han enligt sin vana tillgodogör sig så grundligt, att han snart uppträder på scenen stojande och något berusad, under det att tjänarna stå handfallna över hans förmåga att konsumera så väl vått som torrt. Men han nyktrar till, när han får veta, att det är drottningen, som man burit till graven, och är genast färdig att på ett glänsande sätt försona sitt ofrivilligt taktlösa beteende genom att bege sig på jakt efter Tanatos.

Av denne Herakles har Hallström behållit det robusta, godmodiga, vänfasta, men undvikit det burliska. Framför allt har han gjort honom till uttryck för livslusten, kraften, dådet. Ehuru endast skisserad, står han vid sidan av Alkestis som en egen typ, som har sin jämviktspunkt inom sig själv. Även han offerar sig i viss mån för andra — hans sysselsättning är ju att rensa

jorden från odjur och våldsverkare — men han drives icke av Alkestis' behov att ge, att offra ända till sin egen personlighet, utan av den egna livs- och kraftkänslan:

— ett jag tar ej
 så länge viljan knyter muskeln fast
 och under slutna bryn ger blicken mål,
 ej dådlöshet. Vad ej mitt väsens art
 förlikar med sig, bort med det och ned!
 Det var väl mening i, att jorden bar mig
 åt himlens blyxt?

Livet har blott ett mål, att skaffa sig ett namn genom ädel bragd.

Ett namn —
 Bli du och jag till annat,
 och kan man göra mer än ropa ut
 sitt trots, som sagan leker genljud?

Mot passiviteten i Hades reagerar Herakles kraftigt. Redan i Karons båt är han svårhanterlig, tystnaden i Hades vill han fylla med ljudet ur sina starka lungor, Ixion, Sisyfos och Tantalos manar han med uppmuntrande tillrop, och då Karon söker bringa honom till stillhet genom att erinra om att han själv en gång skall passera Styx som skugga, svarar han:

Tro icke det! Ej lust, blott dåd
 ger virveln i mitt blod. Eld stiger uppåt.
 — — — — — Här blev mig klar
 jag själv. Mitt namn skall brusa fram som storm.

I Hades får alltså Herakles första aningen om bålet på Oita, som skall lyfta honom upp till gudarna.

Hur föga än denna Heraklesfigur är individualiserad, är den dock av mycket intresse. Han tillhör en karaktärstyp, som Hallström i förbigående tecknat även i andra verk. Han saknar hänförelsen, som genomglödgar Alkestis, men han står icke långt från pliktens kategoriska imperativ. Sådana pliktmänniskor av stoiskt kynne, som utan prut och utan att skona sina käraste önskingar fullgöra vad de anse vara sin skyldighet, finner Hall-

ström, märkvärdigt nog, eljest helst i Norden och i enkla förhållanden. Deras lynnesart har han uttryckt i dessa rader i en av Skogslandets dikter:

Mer eller mindre svårt — stor sak,
blott man kan gå där stram och rak.

Sådana viljemänniskor äro huvudpersonerna i berättelsen Det stumma. »Endast i plikten», säger Ingert, »har jag hittills funnit min vila, fast den blev njugg och lättstörd.» Och om Gabriel heter det: »Att sitta och ruva över förlorad lycka låg icke för honom. Det var icke heller folkets sätt att fatta livet. Man krävde mycket av sig själv, och räckte det ej till att ge sig lugn, krävde man mera och tvang sig fram. Det gjorde Gabriel också.» En varelse av samma slag är Magnil i Döda fallet. Hon ger sin levnadsvishet på detta sätt i ett avgörande ögonblick: »Jag har sagt farväl åt mitt. — Man skall inte drömma om lycka, det är inte meningen, och det är gagnlöst göra. Man skall göra sin plikt, bleve den än så tung — — —, man skall bära allt som kommer.»

Det är emellertid inte bara i Norden som diktaren hade kunnat finna denna typ. Han är nära inpå den i Alkestis. När man betänker, att han redan ett par gånger, och med tydlig kallelse, rört vid densamma, tycker man nästan, att han har ett Heraklesdrama oskrivet — ett verk av helt annan art än Alkestis, men avslutande på sitt sätt, som Alkestis är det på sitt.

Den sista scenen är mycket kort. Ett skämt av tvivelaktig smak, som hos Euripides grundligt utnyttjas — Herakles föreställer den beslöjade Alkestis som ett krigsbyte, som han envisas att vilja inlogera hos den motvillige Admetos — får hos Hallström genast falla till jorden: hans Herakles är, som jag påpekat, mera finkänslig än den euripideiske. Alkestis' successiva återvaknande till liv och medvetenhet är av Hallström skildrat med högsta konst. Med finhet har också skalden funnit formeln för livets fulla återvändande:

Om det är du, så le! Jag fattar ej
min lycka annars.
— Jo, nu kan jag det.

Därmed är ringen knuten. Alkestis och Admetos äro lyckliga, så som de voro i styckets början, och Herakles går men lovar att snart komma igen och hämta Admetos till nya äventyr.

* * *

Hallströms Alkestisfigur är närmast befryndad med sådana grekiska kvinnskapelser som Ismene och Krysothemis hos Sofokles, veka, graciösa, eftergivande varelser, vilkas livsmål synes vara att osjälviskt öka livets skönhet för andra. Denna kvinnotyp erbjöd sig själmant för den diktare, som ville ge personlig gestalt åt det fullkomliga uppgäendet i ett annat väsen. Den räddhåga, som innebor hos en sådan varelse, brännes bort av den glödande, mer moderna än antika kärlekslidelsen, och så är Hallströms Alkestisbild färdig, psykologiskt sammanhängande och begriplig. Men härtill kommer ett drag av reflexion, att icke säga spekulaton, som är ett hallströmskt särmärke och som kanske väl tydligt framhåller dramats tendens. Det är icke på prydnadsföremålen i hemmet, som denna Alkestis fäster sitt öga; hon har den »stora» blicken, som söker den vida rymden och stjärnorna. Några citat skola vara tillräckliga att karaktärisera henne.

Då Alkestis först märker Admetos' nedslagenhet, yttrar hon:

Du kan befalla, kung, och jag kan lyda,
men har jag icke gjort dig vredgad mot mig,
och har jag varit, som jag bör, då får jag
din sorg att bära ock. Det lättar ej
för dig, men mig ger sådan tyngd en resning,
och jag bär huvet högre under den.

Då Admetos meddelat, att han skulle kunna räddas, om någon ville ge sitt liv i stället, infaller Alkestis:

Och den, som offrar sig,
skall *hon* ge livet strax?

Detta *hon*, som Admetos icke observerar, är ett fint drag. Det visar hur snabbt Alkestis' tankar löpa i en invand riktning.

Vidare, när Admetos klagar, att han måste lämna henne:

Ej lämna, nej, Admetos, tro det ej!
 Man lämnar blott det ej ens eget var,
 och jag är din, jag är i dig, helt, helt.

Och så ett par ställen, där givandet framhålles som livets egentliga väsen:

För mig blev kravet ej det tomma: lämna,
 men ge! Då är oändligheten där,
 då växer hjärtat på sin rot och blommor,
 och ingen makt kan sluta blomman till.

Hennes första minne, när hon återvaknat till liv, är detta:

Jag hade blommor, ägde liv, ett ljuvt
 och rikt — nu minns jag hur det kändes — ge
 och ge. Ja, jag gav allt. — O, om igen.

Och slutligen sammanfattar hon hela dramats idé i dessa in-nehållsdigra rader:

O, liv,
 du blixstens väg i rymden, blott i dig
 är elden till och ljuset, blott i dig
 oändlig makt att ge! Du sorgens gråt,
 där solar sjunka, lyckans där de stiga,
 vem utan er har nått till solens famn.

Här fastslås i en genial bild livets absoluta värde. Livet är blixten, som födes ur mörkret och dör i mörkret. Under en kort sekund flammar det mellan glädje och sorg, och dess största dåd, som öppnar dörren till oändligheten, är att offra sig själv.

Till Alkestis' ord svarar Admetos instämmande:

Apollo, nu förstår jag dina sånger.

Hos Euripides är Alkestis i sista akten en stum figur. Skalden har ej haft bruk för hennes röst. Läsaren av Hallströms legenddrama väntar måhända, att Alkestis efter sitt besök i Ha-

des skall ha nya erfarenheter att yppa. Så sker emellertid ej. Alkestis är densamma, som hon var; vad hon vet, visste hon redan före sin död. Men när hon igenkänner sitt liv i dess sjöspringande punkt: osjälviskheten, offervilligheten, och med extatistisk iver betygar sin beredvillighet att, om så kräves, offra sig på nytt, så verkar detta som ett erfarenhetsbevis på att hon riktigt tolkat livets väsen.

Offrets martyrium har Hallström i t. ex. sagodramat Önskningsarna tecknat mera mänskligt gripande. Men i Alkestis har det fått sin konstnärligaste utformning. Det är sant, att denna dikt är behäftad med några dunkla och svårfattliga ställen. Diktaren ställer ganska stora krav på snabbhet och smidighet i uppfattningen hos sina läsare. Men i det hela är den gestaltad med en beundransvärd klarhet och enkelhet. I planen skiljer sig Hallström från Euripides väsentligen genom inlägget av Hades-scenen. I andra avseenden är olikheten stor.

I främsta rummet kommer härvid i betraktande den stämningens polyfoni, som det grekiska dramat erhåller genom kören och som knappast torde vara möjlig för en modern diktare att återuppväcka. Där man försökt sig med körsånger, ha dessa blivit mellanlägg, under det att de i det grekiska dramat äro grunden, som uppbär det hela. Särskilt gäller detta i Alkestis, som till sin övervägande del är en nenia, en klagosång, där kören kan liknas vid orkestern som beledsagar solostämmorna. Och om man godtager en nyare uppfattning rörande den grekiska tragediens ursprung, att den nämligen väsentligen framgått ur klagosångerna vid båren, så skulle Alkestis mer än de flesta dramer ha kvar prägeln av det gemensamma ursprunget. Läger man härtill, att stycket är diktat av den skald, som enligt Aristoteles är den mest tragiske av skalder, så undra vi ej över dess starka och fylliga patos. Men i Hallströms drama har det patetiska portförbud, där dämpas all häftighet, endast Alkestis' självuppgivelse stiger i hänförelse mot höjden.

Euripides' framställning verkar blodfull och realistisk vid jämförelsen med Hallströms, som är strängt stilerad och förfinad. Det euripideiska skådespelet är, ehuru av mytiskt stoff,

dock i flera scener en tavla ur livet. Hallströms präglas allt igenom av den förnäma skönhet, som endast sagan äger. I det grekiska dramat ha upprörda och häftiga scener av gammalt hemortsrätt. I Hallströms legenddrama råder hos huvudfigurerna en fullständig behärskning, som framkallar bilden av den högsta moraliska kultur. Admetos mottager sin dödsdom utan att hans hållning rubbas, och när han en gång höjer stämman till utropet: Alkestis! rättas han av Apollos: Skrik ej så!

Den fina ton av hövlighet och välvilja i tal och svar, som är så betecknande för det attiska dramat, över allt där ingen affekt spelar in, återfinna vi också hos Hallström. För övrigt följa händelserna varandra utan hämningar, varje ord förstås ögonblickligen till fullo eller ock gås det förbi, handlingen följer liksom automatiskt på beslutet, ingenting synes av den friktion, som tillhör verkligheten och som brukar uppsökas och utnyttjas av skådespelsförfattaren, allt flyter utan hinder som i ett drömspel. Herakles' vågsamma färd till underjorden möter ingen värre svårighet än en skymt av misstämning hos Karon. Hans djärva begäran, som icke stöddes av några motiveringar, beviljas utan om och men på Proserpinas förbön. Av det grekiska skådespelets dialogteknik märkes således föga, och dramats innehåll utgöres mera av stämning och tankar än av spännande handling. Men konturerna äro klara och fasta, om ock färgerna äro få: man kommer att tänka på de bästa attiska vasmålarnas bilder. Så vitt jag kan finna, har Hallström i Alkestis prövat en stil, som han varken förr eller senare använt; i tvillingdramat Ahasverus målar han åter med starka och jordiska färger. Jag tar för givet, att flertalet av hans läsare mera beundra den större rikedom, den starkare färgglansen och det påtagligare verklighetstycket i andra av hans dikter. Men ingen bör kunna underlåta att hos hans Alkestisdrama prisa enkelheten, proportionerna, plastiken, den ädla hållningen — dessa sant klassiska egenskaper — och icke mindre innerligheten och den rena atmosfär, som tyder på ett moraliskt höjdläge, vars fysiska motsvarighet är fjällkammen, där ljusguden själv fann människolivet värt att leva.

Min utgångspunkt vid de betraktelser jag gjort över Alkestis har varit motivvalet. Jag har därför inskränkt mig till redogörelse för innehåll och plan samt jämförelse med Euripides. Av styckets poetiska och konstnärliga halt skulle jag ej vågat någon analys, även om tiden medgivit en sådan. Det har en charm, som är lätt att förnimma men svår att tolka. Diktarens alltid märkliga förmåga att finna ord för att följa den snabba strömmen av psykiska rörelser synes mig här fira sin triumf. Ser man på händelserna, kan stycket förefalla mindre dramatiskt, men följer man huvudpersonernas själliv, är det fyllt av en rikedom, för vilken språket icke räcker till. Härav det stundom elliptiska och pregnanta i uttrycken, som jag redan antytt. Språket är av en utomordentlig känslighet och ursprunglighet, på samma gång som orden ofta hämtas ur en rent vardaglig sfär. Det närmar sig så nära som möjligt det så kallade tanke-språket, som med minsta språkliga medel fasthåller rikaste föreställningsinnehåll. Här är alltså i detta stycke mycket av oskriven poesi. Apollosångerna ha, som det höves, prägel av stark inspiration och lätta och luftiga rytmer. Blankversen är egentligen icke vad vi bruka mena med klangfull, den har snarare en spröd ton, men ren. Något rent och ljust är den stadiga förnimmelse, som följer läsaren från början till slut.

Vid jämförelsen med Euripides har jag företrädesvis framhållit olikheterna. Särskilt har jag beträffande idénnehållet sökt anknytningar alldeles utanför den grekiska litteraturen. Emellertid skall jag sluta med ett citat från Aiskylos, som visar, att tankeinhållet i den svenska Alkestis icke är alldeles främmande för grekisk åskådning.

Det är fråga om en scen av oupphunnen tragisk storhet, Kassandraepisoden i Agamemnon. Innan den trojanska sierskan inträder i palatset, där Agamemnon håller på att mördas och där även hon själv skall låta sitt liv, yttrar hon till sist följande svårtolkade ord:

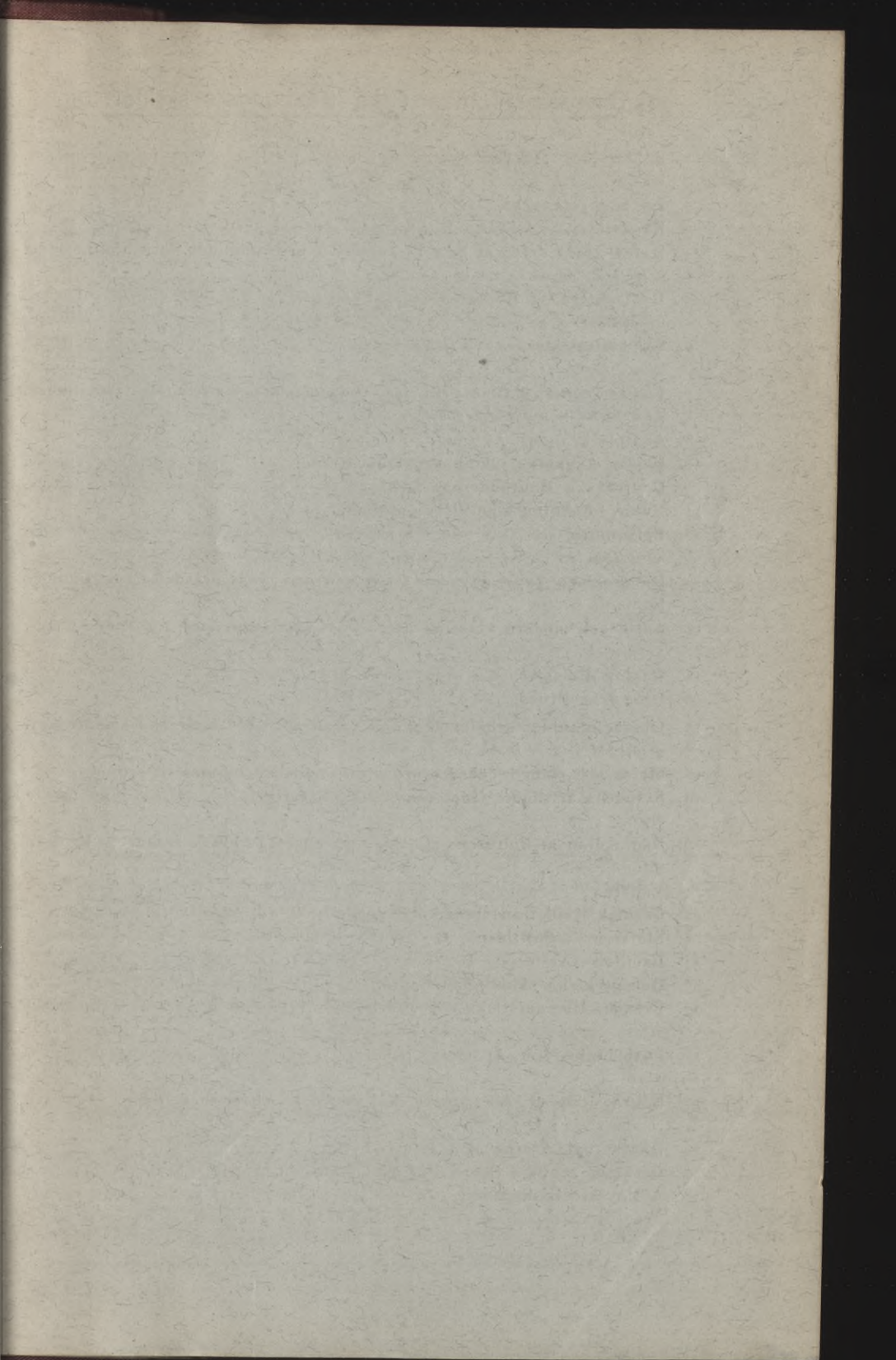
O, vad är mänskolivet? När det sällast är,
en skugga allt kan vända; under ofärds dar
det plånas ut, så lätt som bild av fuktig svamp.

Och hon tillägger en versrad, som, i det sammanhang den står, ej synes kunna tolkas annat än så:

och mer än eget öde detta gör mig ve.

Är nu detta riktigt, så har Kassandra uttalat en tanke, som vi så ofta möta hos Hallström och som är visserligen ej vidast fattad men skönast formad i hans Alkestis.

Hand 1/9
149 10



Svenska Humanistiska Förbundets skrifter.

1. **Kultur- och folkvandring** inom Europa. Historisk öfversikt af A. RYDFORS. 90 öre.
2. **En ung vetenskap.** Af WILH. LUNDSTRÖM. 75 öre.
3. **Backylides.** En litteraturhistorisk skiss af HUGO BERGSTEDT. 90 öre.
4. **Hafva några delar af Nya Testamentet ursprungligen varit affattade på semitiskt språk?** En öfversikt af S. A. FRIES. 60 öre.
5. **Upptäckterna i Boscoreale vid Pompeji.** Af JOHAN BERGMAN. Med 10 illustrationer. 90 öre.
6. **Samhällsstrider och samhällsutopier** i det forntida Grekland. Af HUGO BERGSTEDT. 75 öre.
7. **Esaias Tegnér's ställning till vissa pedagogiska och vittra tidsströmningar.** Af EUGÈNE SCHWARTZ. 2 kr.
8. **Anatole France.** Af EDVARD LIDFORSS. 80 öre.
9. **Kejsar Augustus' äktenskapslagstiftning.** Af JULIUS ÖSTERBERG. 60 öre.
10. **De franska Bourbonernas fall.** En studie af CARL HALLENDORFF. 75 öre.
11. **Nyare forskning i nordisk mytologi.** Af ERIK BRATE. 60 öre.
12. **Polygnotos och hans betydelse för den grekiska målarconsten under femte århundradet f. Kr.** Af LENNART KJELLBERG. 65 öre.
13. **De grekiska papyrosfynden i Egypten och deras betydelse.** Af RUDOLF RÖDING. 80 öre.
14. **Antik och modern klassisk litteratur i våra gymnasier.** Af ENAR SAHLIN. 2: 75.
15. **Gaston Boissier.** En studie af EDVARD LIDFORSS. 60 öre.
16. **Dion från Prusa.** Af ALARIK HALLSTRÖM. 60 öre.
17. **Om befolkningsförhållanden och värnkraft i det romerska kejsarriket.** Studier af CARL LUNDBERG. 1: 50.
18. **Meter och rytm i Tegnér's prosatal.** Af HUGO BERGSTEDT. 50 öre.
19. **Ståndens ärftlighet i det romerska världsricket.** En studie af CARL LUNDBERG. 1: 50.
20. **Några drag af kulturens ställning för ungefär 2000 år sedan.** Af RUDOLF RÖDING. 50 öre.
21. **Vanerna.** En mytologisk undersökning af ERIK BRATE. 65 öre.
22. **Grekisk lyrik från stenar och papyri.** Av CARL THEANDER. 60 öre.
23. **Slafveriet i forntiden.** Af CARL LUNDBERG. 2 kr.
24. **Lucilius.** Av ALARIK HALLSTRÖM. 50 öre.
25. **Den grekiska skaldinnan Sapfo.** Av G. R. RÖDING. 60 öre.
26. **Svenska Humanistiska Förbundet 1896—1916.** En återblick av HUGO BERGSTEDT. 1: 50.
27. **Poseidonios från Apameia.** Bidrag till en karaktäristik av GUNNAR RUDBERG. 1 kr.
28. **Några drag ur den antika kulturens lif under medeltiden.** Av CARL LUNDBERG. 1 kr.
29. **Dantes uppfattning av stat och kyrka.** Av ERIK FALK. 75 öre.
30. **Grekiska motiv i Per Hallströms diktning.** Av HUGO BERGSTEDT. 90 öre.
31. **Aischylos' Agamemnon.** Översättning och företal av *Bernhard Risberg*. 1: 65.