

Oscar Levertin

Samlade skrifter. Elfte delen. Essayer II

Stockholm. Albert Bonniers förlag 1907.

[– Läs mer om verket här](#)

Det avbildade exemplaret tillhör Göteborgs universitetsbibliotek.

Detta verk är fritt från kända upphovsrättsliga restriktioner. Vid användning ber vi att du hänvisar till Göteborgs universitetsbibliotek och Litteraturbanken.se.

Ytterligare information om upphovsrätt för detta verk finns hos Litteraturbanken:

<https://lb.se/författare/LevertinO/titlar/SamladeSkrifterII/faksimil?om-boken>

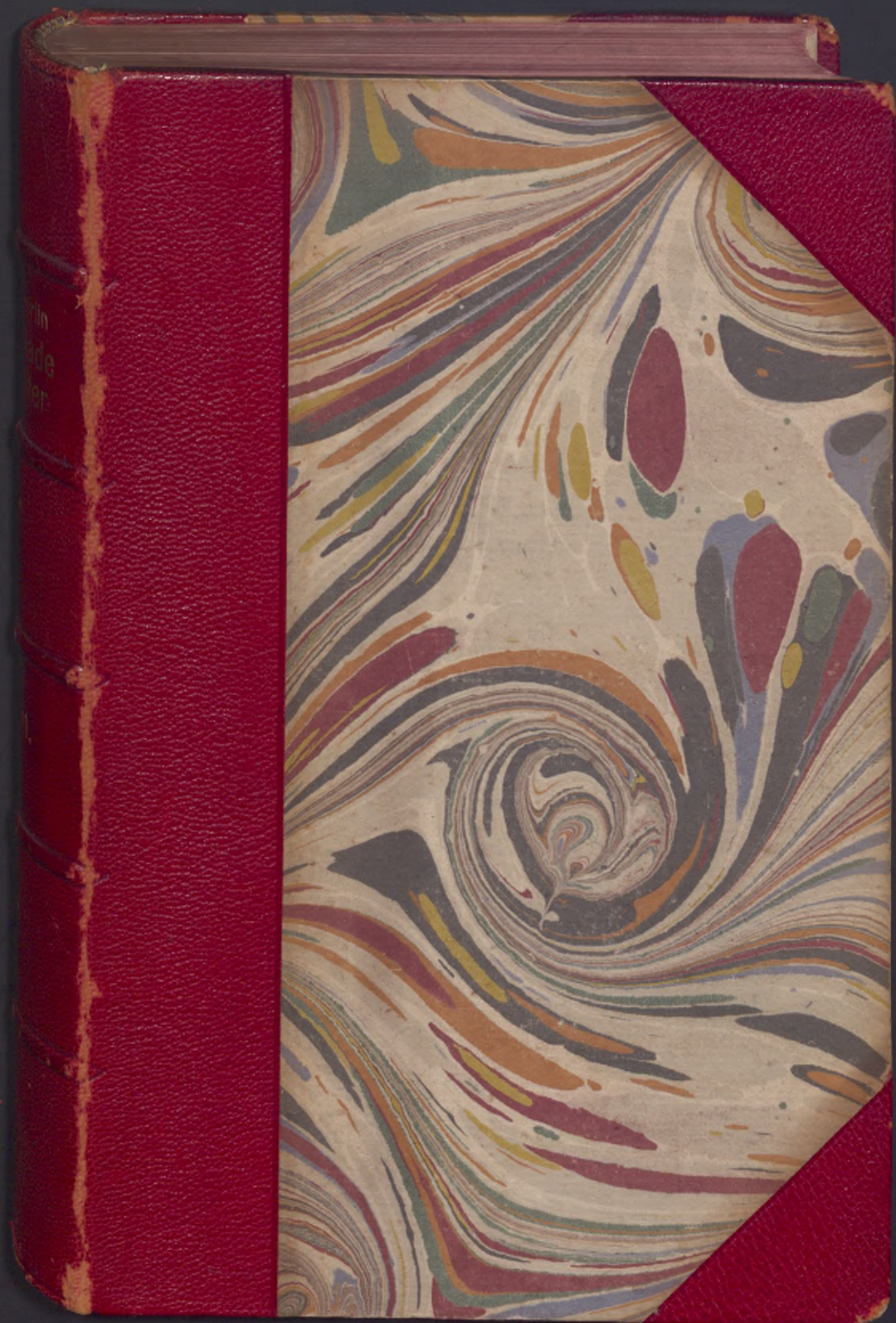
Permanent länk (URN):

<https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb284678-faksimil>

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.







Allmänna Sektionen

Polygr.
Sv.



ALBERT HALLBERGS
DONATION

TILL

GÖTEBORGS
STADSBIBLIOTEK

1937

SAMLADE SKRIFTER

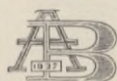
AF

OSCAR LEVERTIN

ELFTE DELEN

ESSAYER

II.



STOCKHOLM
ALBERT BONNIERS FÖRLAG

SAVLADE SKRIFTER

OSCAR LEVERTIN

UDGIVET AF

LEVERIN

1892

STAVENBERG

UDGIVET AF

ESSAYER

AF

OSCAR LEVERTIN

II.



STOCKHOLM

ALBERT BONNIERS FÖRLAG

STOCKHOLM
ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1907

Frankrikes första moderna skald.

Den romanska språkforskningens obestridde mästare, Gaston Paris, har nyligen utgivit en länge väntad bok öfver den diktare, som med skäl benämnts »Frankrikes första moderna skald». Ett arbete af en så betydande man som den berömde professorn vid Collège de France, hvilken väl djupast af alla samtida trängt in i den franska medeltidskulturen, måste ju alltid lifligt intressera. Men fullt på höjden af den store vetenskapsmannens alstring står icke denna skrift, och den motsvarar knappast de högt spända förväntningar, som knutits till hans i årtal afvaktade lefnadsteckning öfver François Villon. En smula matt och glanslös är denna hans skildring af en man, hvilkens hela tillvaro dock var en fängslande kriminalroman. Det hvilar onödigt mycket bokdamm öfver sidorna. Helt annan klang har samme författares äldre medeltidsbilder, långt mer af medryckande värme och själfull poesi. Kanske är det åldern, som kommit med något af sin trötthet — äfven de snillrikaste arbetare måste med åren digna under en oafslätlig forsknings jättebörd — kanske erfar den förfinade kammarlärd, hvilkens anläggning är så afgjordt idealistisk, trots all åsyftad sympati en omedveten

skygghet inför den cyniske, af alla laster smutsade spetsbof, som Villon var.

Men i hög grad intresserande är dock — tack vare hjältens och hans diktkonsts verkligt dämoniska karaktär — denna framställning, som samlar resultaten af en mängd forskares fynd och undersökningar. I Gaston Paris' bok framträder för den stora allmänheten för första gången den verkliga Villon, hvilken dessförinnan blott varit känd af litteraturhistorikern. Längre har François Villon stått för den populära uppfattningen som en teaterfigur i släkt med Banvilles utsvultna och geniala Gringoire. Mäster François Villon, Pariserstudenten, galgfågeln, full af gäckeri, men också af känsla, betraktades nästan som en föregångare till en långt senare tids Bohèmeskalder, ett af samhällets styfbarn, som kommit på sned med sin värld, men hvilkens skälmstycken gärna förlätos på grund af det goda lynne och den illpariga förslagenhet, som präglade dem. Den nya forskningen har drag för drag visat en annan gestalt. I stället för den ungdomlige Pariserstudenten med leendet kring munnen och melankolien i ögat, hvilken väl kunde råka i betänkliga mellanhafvanden med rättvisan, men hvilkens innersta var godt, framträder en i förtid åldrad magister, vissen som en »torr frukt och svart som en ugnsraka» — det är Villons egna bilder — med ansikte och ordalag lika omisskänneligt märkta af brottets vägar. Han är umgängesvän till röfware och soutenörer, han är själf matsnuggare, snattare, inbrottstjuf och dråpare, denne svartmuskige vagant, typen för medeltidens förvildade lärda proletariat, men på samma

gång genom en sällsam naturens nyck en skald, med en skalds lidelsefulla hjärta och skarpt bildande fantasi. Och just genom denna dubbelhet af gäll, skrattande »blague» och bitter, tårlös förtvivlan begynner hans diktning ett nytt tidehvarf i den franska poesiens historia.

Redan mannens namn häntyder på arten af hans öde. Villon kallade han sig efter sin fosterfar, en hederlig gammal prästman i S:t Benoit, nära Sorbonne. Egentligen hette han François de Montcorbier eller François de Loges, och vid ett tillfälle, då han hade orsak att hvarken vara den ene eller den andre af dessa två herrar, fann han utan möda ett tredje namn, Michel Mouton. Vare sig Villon är född inom Paris eller icke, förefaller han i sin diktning som ett af den franska hufvudstadens mest äkta barn. Det finns helt visst icke något öfverflöd af natur, af susande träd eller gräs i de andra stora Pariserförfattarnes verk, hvarken hos Molière, Regnard eller Beaumarchais, men i Villons diktning hittas ej en glimt af ett landskap. Han hånar »landet» — han är gatans son, rännstensunge till den grad, att det om honom — som om en modern skildrare af Parisergatan, Jules Vallès — kan sägas, att han tycks aldrig ens ha kommit in i boningshusen. Gatans gäckeri och hemlösa bitterhet stämpla de mest personliga af hans vers. Och den gata, i hvilkens inramning han skall tänkas, är den trånga, mörka gränden bakom Paris' medeltidsuniversitet, där klockklangens maningar dö i bullret af vinkannor, tärningar och slagsmål, och där krogar och jungfruhus bilda en vacker symmetri.

Villon skulle naturligtvis blifva klerk och lärld. Det var en bana, som kunde föra äfven fattig mans barn högt till väders, till stora ämbeten och feta prebenden, men som äfven på de lägsta trappstegen födde sin man. Dock, för att stiga högt i graderna tarfvades flit, energi och ärelystnad, och för att lifnära sig af de ringare förvärfven uthållighet och förnöjsamhet. Villon kan hvarken tänkas som allvarligt sträfvande framtidsman eller som stilla dagsverkare. Hur illa skulle icke den otålige och nyckfulle skalden t. ex. ha trifts med att vinna brödet som skrifvare eller kopist! Det rådde ett nästan högtidligt allvar i »scriptorierna» — klostrens skrifrum — och där lurade också på alla mindre samvetsgranna dämonen Titivilitarus, som enligt medeltidslegenden gömmer i en säck alla afskrifvarnes uteglömda bokstäfver såsom bevisningsmaterial för djäfvulen till den stora rannsakingen.

Så vände sig Villon till den del af Pariserstudenterna, som lefde i äfventyr, från hand till mun. Han var med i slagsmål mot »brackorna», klassiska i alla universitetsstäder och uppmuntrade — kan man säga — genom de dåtida korporationsmotsatserna och universitetets egen släpphändta jurisdiction. Villon var med om att röfva bort borgarhusens gränsstenar och skulpterade afvisare. Han var med om att lyfta af handverkeriernas och butikernas snidade och målade skyltmärken, när studenterna föllo på den idén att under groteska ceremonier gifta »den spinnande son» och »björnen» med »hjorten» till präst och gifva de nygifta »papegojan» till bröllopspresent — alla fyra bekanta skyltar i det dåtida Paris. Från

dessas oskyldiga bedrifter kom han efter ett dråp 1455 in i den riktiga förbrytarevärlden, och hans lif blir nu en lång brottnings med rättvisan. Han opererar som inbrottstjuf i Paris och landsorten, ansluter sig till ett beryktadt rövareband, som hade högkvarter i Dijon med sin egen slang, pittoresk nog, när man förstår den, kallande exempelvis ficktjufvar »skördemän», mördare »afsändare» o. s. v. På detta ädla språk har Villon diktat flera ballader och blifvit ligans hofpoet.

Det kan icke vara tal om, att här redogöra för alla de »företag», i hvilka han var invecklad och hvilka gemenligen slutade i fängelse med utsikt mot galgbacken. Ännu den sista situation, i hvilken vi se honom, är i häktet med repet nästan draget om halsen. Men genom en knipslug appell till parlamentet i Paris — denne mångsidige poet hade icke förgäfvets plägat bunkalag med prokuratorer, exekutionsbetjänter och andra bland trossen i Justitias följe — lyckades han få dödsstraffet förvandladt till tio års förvisning från Paris. Och härmed försvinner mäster François Villon 1463 personligen ur sagan, åtminstone tills vidare. Ty omöjligt är ej, att man återfinner honom i ett eller annat rådstuarkiv. — Det är knappast troligt, att han uppbyggt världen med en ångerköpt ålderdom och den, som »begått» något, har för hvar ny kollision med rättvisan ny utsikt till odödlighet. Men kanske också — låtom oss hoppas det — har döden ironikern, som Villon så gäckande och vemodsfyllt besjungit, haft misskund med denne man, som redan före

sitt trettionde år »druckit all sin skam», och snart burit till ro detta hetsiga, i förtid förödda hjärta.

Villons lefnadshistoria låter en svensk tänka på Lucidor, och kanske än mer på flera af Shakesperes föregångare, skalder af hög rang, som dogo i smuts efter ett bland dräggen förspildt lif — exempelvis Greene, hvilken liksom Villon skref syndabekännelser af en skärande förtviflan, utan kraft att bättra sig, ehuru han otvifvelaktigt var en vekare och finare man än den parisiska magistern. Men ur detta brottslingslif, där vinstugans och glädjehusens yrsel aflöstes af fängelsehåloras långa ensamma själfuppgörelsestunder, framväxte en poesi, som i sin hänsynslösa subjektivitet och sin dubbelhet af känsla och kallt hån, spränger alla medeltidsband och än i dag tränger oemotståndligt in i läsarens själ.

Villon har icke skrivit mycket, och af det han skrivit är det egentligen blott själfva mästerverket »Det stora testamentet», som gäller för eftervärlden. Redan som ung hade han i ett parodiskt testamente skämtat med lif och död. Men denna ungdomsdikt, »Det lilla testamentet», var ännu föga allvarligt känd. Villon måste djupare ner i dyn, för att ur hans bröst skulle kunna stiga en dikt som »Le grand Testament». Blodets sång skulle mista allt ungdomens hopp och tanken fatta, att tärningen oåterkalleligt var kastad, för att hans allvar skulle bli så bittert, hans skratt så hårdt, hans dikt så i hvarje rad skälfvande af svårmod, syndakoketteri, rulse och hån i olöslig förening.

»Det stora testamentet» är till ramen en vrångbild af människans sista högtidliga viljeakt, och stämningen af in-extremis susar med tunga vingslag genom gycklarens komedi. Svårmodigt ser Villon tillbaka på sitt gångna lif. Nöd och bekymmer hafva öppnat hans ögon. Syndakänslan tynger honom, men han hoppas dock på förlåtelse. Hans ursprungliga natur var ej fördärfvad, men nöden drifver till missgärningar, och hungern jagar vargarne ur skogen. Så har hans ungdom förgått i brott och fåvitsko, och han klagar med Job, att hans dagar varit så onyttiga som de ändar utanför väfkanten, dem väfvaren bränner bort med ett glödande kol. Härefter tänker han på sina vänner. Af dem hafva somliga blifvit rika och högställda, medan andra få nöja sig med att blott se bröd i bagarbodarnas öppna luckor. Inför denna de mänskliga olikheternas gåta söker Villon tröst hos medeltidens stora utjämnare döden, ty ehuru socialistiskt färgade vändningar ej äro sällsynta i medeltidsdikten, daterar sig dock den egentliga sociala utopien från renässansen. Och med vällustig innerlighet försänker sig Villon i dödstanken. Dött har hans far, dö skall hans mor, och deras son skall också dö. Dö skola stora och små, fattiga och rika. Och han fortsätter i ett par strofer, som jag här för ro skull citerar i min egen efterbildning.

Dö skola Paris och Helène,
och den som dör, går bort i smärta.
Som vinden fläktar andan hien,
och gallan brister mot hans hjärta.
Han svettras dödens kalla svett,

och ingen hand kan lindra sorgen,
ty ej man bror, ej syster sett
för gäld hos döden gå i borgen.

Och handen darrar, kind blir blek,
och näsan vrides, ådror sträckas,
och kroppen sväller och blir vek,
och alla starka lemmar knäckas.
Du kvinnokropp, som är så svag,
du ljufva, kostbara och viga —
du ock skall lyda samma lag,
om ej du röd till skyn kan stiga. —

Och tanken på, hur också döden förstör det finaste och ljufligaste af jordens instrument, kvinnan, inspirerar sedan Villon till hans mest berömda dikt »Balladen om damerna från fordom», med det så ofta anförda omkvädet »Mais où sont les neiges d'antan». Hvar äro nu, frågar Villon, alla de stjärnor som en gång lyst? Hvar är Flora, den sköna romarinnan, och Thaïs, och Heloïsa, som älskade och led för Abélard, hvar är drottning Blanche, liljehvit som det namn hon bar, och hvar är Jeanne d'Arc »den goda Lothringskan», som engelsmännen brände i Rouen? Hvar äro de alla, allsmåttiga Jungfru? Ja, hvar är snön, som föll i fjol?

Efter detta tager den egentliga testamenteringen vid. Villon skildrar sig själf, liggande på dödsbädden och dikterande för sin skrifvare Fremin. Först testamenterar han själen till treenigheten. Sedan heter det:

Item förordnar jag och skänker
min kropp till allas moder jord.
Ej masken får af den, jag tänker,

just någon godsak för sitt bord.
Af jord skapt, till jord den vänder
och där får hamn från sin seglats.
Allting, helt visst, hvar än det ländar,
helst återtar sin gamla plats.

Sedan testamenterar Villon sina böcker och papper till den gode, så besvikne fosterfadern, skildrar sin kärlek — den enda, kanske verkliga, ömhetskänslan i hans bröst — till sin gamla mor genom en i hennes namn nerskrifven bön till Maria, af oförglömlig enkel andakt, och kommer så till den kvinna han sist älskat, Rose. Det är ej värdt spilla vackra ord på henne — hon håller mer på en stor pung. Sedan följa en mängd groteska legat till personer, med hvilka Villon varit i beröring i högre och lägre förhållanden, en af dessa långa narrprocessioner, som medeltiden älskade. Tecknade med djärf, elak fransk karrikeringskonst, skymta de olika figurerna. Så vänder åter tanken till döden. Han ser sina egna knotor i benhögen och något af den djupa och dofva klangen i Hamlets monolog inför döds kallarna skälfver då också genom Villons dikt. Men ju tyngre dödsringningen ljuder i hans öra, dess högre vill han skratta, och i dryckesgillets vilda skämt slutar hela testamentet.

Man behöfver knappast påpeka allt det nya och moderna i denna dikt. Medeltiden är rik på poetiska syndabekännelser, uttryck af tidens religiösa tro på nådebegreppets oändlighet. Men i denna dikt finns knappt någon ånger, intet personligt religiöst lif, blott en halft förtviflad, halft hånfull lek med bekännelseögonblicket och den sista

viljans tankar. Det enda verkliga i det hela är känslan af ett ohjälpligt fördärfvadt och nersöladt lif, och det är hopplösheten, som vibrerar så passioneradt genom raderna.

I det gamla språket genljuder en smärta, som i sin drift med sig själf, sin halft menade förkrosselse och sin helt kända ohjälplighet är oss underligt välbekant, modern i sitt kval, sin hänsynslöshet och sitt hån. Förvånad ser läsaren den obotfärdige syndaren från 1400-talet, som lefde på Quartier Latins krogar, sträcka handen mot den obotfärdige, om än till hälften ångerköpte syndare, som i våra dagar irrade mellan absintkrogarna och som, också han, i fängelset skref de mest uppskakande ruesedikter — gjorde af sin synd och sin andakt samma vilda och tjusande poetiska lek. Mäster François Villon kommer i skymningen och lägger sin arm i Paul Verlaines.

Ulrich von Hutten.

Was soll aber das salcz, wen es nit
scharff beysset? Was soll die schneyde
am schwerdt, wen sie nit scharff ist zu
schneyden?

Luther.

Den 21 april 1888 kunde Tyskland fira 400-de
årsdagen af Ulrich von Huttens födelse. Jag
antager också, att dagen ej gått obemärkt hän,
äfven om blott ett fåtal i sina tankar återupplifvat
riddarens gestalt. Människorna, orättvisa i så mycket
annat, äro det äfven vid valet af dem de minnas.
Med frånseende af själfva personligheterna, är det
segrarne de företrädesvis inpräglade i sina minnen;
de som stupat i kampen och med hvilkas lifsgärning
andra sedan vunnit framgång och rykte, förbli
glömda i skuggan af lyckligare lottades namn. Hur
mången gång har man icke skäl att ihågkomma
skaldens ord:

Être vainqueurs c'est peu, mais rester grands, c'est tout.

Och Hutten har så många och grundade anspråk
att ej blifva bortglömd. Han är en af den tyska
humanismens främsta och mest helstöpta represen-
tanter, skriftställare och satiriker som få, en af
reformationens väldiga förkämpar, ridderligt delande
med Luther de första och farligaste oppositions-

årens risk och mödor. Men först och sist är han en stridbar och oförskräckt säningsman af frihetstankar.

*

Ulrich von Hutten tillhörde en gammal frankisk riddarsläkt. Själf föddes han på fäderneborgen Steckelberg, nära den Mainska bifloden Kinzigs källor, ej långt från staden Fulda. Hans fader, efter hvilken han erhållit sitt dopnamn, skildras som en hård och sluten natur, envist hållande fast vid hvarje en gång fattadt beslut. Mellan honom och sonen uppstod under dennes ungdomsår en brytning, som aldrig bilades. Den gamle kunde icke försona sig med den lefnadsbana sonen valt, om han också ej visade sig helt och hållet okänslig för hans växande litterära rykte. I ett ömmare förhållande synes den unge Ulrich ha stått till sin moder — den fromma Otilie von Eberstein. Ehuru förstfödd son, bestämdes han för det andliga ståndet och sändes 1499 till benediktinerskolan i Fulda, en af Tysklands mest uråldriga kulturhårdar, ryktbar redan från åttahundratalet. Det finnes intet bref eller dokument i behåll, som låter oss ens tillnärmelsevis följa Huttens lif i Fulda och utvecklingen af den kris, som till sist dref honom att lämna en trygg, väl planlagd framtidsväg, för att, oense med de sina, ensam och obemedlad kasta sig ut på obekanta och mödosamma stigar. Man kan blott antaga, att den process, han genomgått i Fulda, måste vara snarlik den, Erasmus utstått, då han med lock och pock blifvit narrad

att inträda i klostret Stein. Så grundolika naturer dessa båda än voro, gemensamt hade de dock allt, som medför afsmak för ett instängdt och dådlöst klosterlif: oafhängighetskänslan, den brinnande kunskapsörsten, det stolta medvetandet af rika, verksamhetsdugliga krafter, lusten att njuta lifvet, icke i klostercellens knappt tillmätta rationer, utan i all dess brokiga mångfald och fyllighet. Beskyddad af en ärkebiskop, med tillåtelse af sin prior och alla vederbörande myndigheter, lämnar Erasmus klostret, ännu, som långt in i framtiden, iförd sin munkkåpa. Ensam, blott 16 eller 17 år gammal, men säkert nog med svärdet vid sidan, flyktar Hutten från Fulda. Hur framträder icke redan här den djupa skiljaktigheten mellan dessa båda karaktärer!

Det Tyskland, som Hutten, sedan han gjort sig fri, vill uppsöka, är det lärda Tyskland, det Tyskland, där de humanistiska studierna — »bonæ literæ» — idkades med en nyvaknad och hänförd ifver. Redan i Fulda har han längtat att få kasta sig in i detta studielif, som befriande och ungdomligt, lik en lössläppt vårflod, brusade fram öfver landet. — Påfven Pius II (Aeneas Sylvius), hvilken varit bland dem, som tidigast sökt plantera humanismens frön i tysk jordmån, skref en gång, missmodig öfver den ringa framgång hans sträfvan den vunno: »om de tyska furstarna hellre vilja hålla hästar och hundar än skalder, skola de också dö utan ära, som hästar och hundar», och han skildrade hela Tyskland som ett land, fyllt af barbari och dryckenskap, dess lärde som okunniga, hårklyf-

vande teologer. En annan anda hade emellertid kommit in i landet. Från mediet af fjortonhundratalet vidtar en andlig utvecklingskamp, en storartad nydaningsrörelse, hvaraf intet område förblir obörddt. Boktryckerikonsten, »die deutsche Kunst», sprider rundt i bygderna ett dittills oanadt kunskapsbegär. Man får en föreställning om djupet af detta nyuppväckta intresse, när man ser, hvilken mängd af boktryckare, som nu begynna arbeta i alla Tysklands städer. Fram emot femtonhundratalet finnas i Augsburg tjugu, i Köln tjuguen, i Nürnberg tjugufem boktryckare, af hvilka t. ex. den i Nürnberg sedan 1470 verksamme Anthoni Koburger sysselsätter mer än hundra arbetare och använder tjugufyra pressar. Den oerhörda uppblomstring, alla grenar af undervisningsväsendet erhålla, ådagalägger på samma vis tidens lidelsefulla bildningslust. Det ena universitetet växer upp efter det andra, och frekvensen af de studerande är förvånande stor. Mellan åren 1450—1490 inskrifvas årligen i studentmatriklarna vid universitetet i Leipzig 347—348, i Erfurt 385—386; år 1451 inskrifvas vid högskolan i Wien icke mindre än 771 studenter, af hvilka 404 ensamt från Rhentrakterna. De nybildade universiteten bibehålla visserligen medeltidens teologiska hufvudsyfte och skolastiska metod, men öfverallt göras redliga bemödanden att gjuta nytt innehåll i de gamla formerna, och öfverallt börjar man, om också osäkert och famlande, rikta sig med den klassiska litteraturens skatter. Bland öfriga skolor voro de viktigast, som inrättats af »die Brüder des gemeinsamen Lebens», ett brödraskap,

som uträttat mycket för höjandet af skolväsendet i Nederländerna och Tyskland. Tvenne af dessa läroanstalter äro särskildt minnesvärda: de i Deventer och Schlettstadt, ty i dem utbildades nästan alla de berömda humanister, som vid 1400-talets slut och 1500-talets början dominera den tyska vetenskapen — det är Tysklands äldre humanist-generation, hvilkens alla medlemmar hafva det gemensamt, att de, företrädesvis religiöst anlagda, utan strid eller bitterhet söka foga den klassiska bildningen som en ny ympkvist på medeltidskunkskapens gamla stam.

Om den unge Hutten under sin flykt från Fulda funderat öfver, till hvilken ort han borde begifva sig för att få lära af någon bland tidens mest berömda mästare, skulle han lätt kommit i valet och kvalet. Ty hvarje stad hade sina pretendenter. I Wien glänste ännu Konrad Celtes, den tyska humanismens kringresande lekmannapredikant, som oförtröttadt vandrat från bygd till bygd och förkunnat den återuppväckta antikbildningens evangelium. I Strassburg verkade Wimpfeling, kallad »Tysklands uppfostrare», tidens störste pedagog, och Sebastian Brant, hvilkens berömda dikt »Das Narrenschiff», var samtidens älsklingsläsning. I Nürnberg fanns en hel krets humanistiskt djupbildade män, samlad kring den rike patriciern, Dürers vän, Wilibald Pirkheimer, en äkta renässans-gestalt, stort tillhuggen, mångskiftande i begåfning, en grek i sin solglada, epikureiska lifsåskådning. Men öfver alla dessa lyste Johan Reuchlin, latinsk lexikograf, ifrare för det grekiska och grundare af det hebräiska språk-

studiet i Tyskland, af den beundrande samtiden hyllad som en lärdomens »fågel Fenix» och ett »trilingue miraculum».

Det universitet, till hvilket Hutten begaf sig, var emellertid, egendomligt nog, just den skolasticismens sköldborg, mot hvilken de unga humanisterna och Hutten själf skulle utkämpa sin hårdaste dust. I Köln bestod ännu skolastiken oförkränkt, och där rådde mot novatörerna, »poeterna», som de kallades, och deras nymodiga latin något af Per Degns förakt mot Erasmus Montanus. Det viktigaste för Huttens vistelse härstädes var emellertid hans samlif med en några år äldre studiekamrat, Johan Jäger från Dornheim i Thüringen, mer bekant under namnet Crotus Rubeanus. Denne yngling, som kanske redan varit Hutten behjälplig vid hans flykt från Fulda, har på Huttens utveckling haft ett synnerligen sporrande och djupgående inflytande. Själf redan känd för en uppsluppen och sprittande kvickhet, har han väckt till lif de satiriska anlag, som slumrade i Huttens bröst.

Det är från denna tid det innerliga vänskapsförhållande dem emellan daterar sig, som först Huttens död söndersliter —, snart skall också Tyskland se dem hand i hand uppträda till strid för gemensamma ideal, i oblidkelig fejd mot ljusskygghet och reaktion. Det torde också ha varit Crotus, som rådt Hutten att utbyta universitetet i Köln mot det i Erfurt, hvilkets öfvervägande humanistiska tendenser han själf lärt känna. Erfurterprofessorerna förtjänade i själfva verket allt beröm för den nitälskan, med hvilken de bedrefvo de humanistiska

studierna. Redan den omständigheten, att den första bok, som tryckts på grekiska i Tyskland, utgafs därstädes (1501 genom Nicolaus Marschalk), visar från hvilket håll vinden blåste vid denna tid. Ett tiotal år hade man sakta och försonligt sökt länka in undervisningen på nya banor, men just nyligen hade denna varsamma utveckling störts af en brytning. Humanismens sak hade nämligen kommit i händerna på en man, hvilken ingen misskund eller barmhärtighet kände mot något, som hade en aldrig så svag bismak af den gamla skolastiska surdegen. Det var Conrad Muth — Mutianus —, hvilken, ehuru han i egenskap af »canonicus» i Gotha bebodde nämnda stad, likväl nu stod i spetsen för hela den friskt sträfvande, humanistiskt intresserade ungdomsskaran i Erfurt. Mutianus är en af tidens egendomligaste personligheter, en komplicerad, svårtydbar natur, på en gång polemiker, agitator och älskare af ett tillbakadraget studielif, än ansatt af tvifvel, i hvilka lurar en skepsis af rent modern art, än försjunken i den frommaste gudsbetraktan, en själ, som alla motsatser i denna oroliga tid gifvit sin stridiga färgläggning. Ehuru ej själf produktiv, utöfvade han likväl genom sin kvickhet och sin lärdom ett oerhördt inflytande på den vänkrets, som samlat sig kring honom. I denna kamratflock, där både humanismen fann sina ifrigaste ämnessvenner — t. ex. en Eoban Hesse, samtidens mest firade latinska poet — och reformationen sina mest passionerade anhängare, inträder nu Ulrich von Hutten. Det är också här han debuterar som skald, i det han under vänskaplig täflan med Eoban författar

sina tidigaste, för öfrigt obetydliga ungdomsdikter. Emellertid, hur nära Hutten i detta skede af sitt lif stod dessa kamrater, en Crotus, en Eoban — en grundolikhet fanns likväl mellan honom och dem. För dem var studiekammaren hela deras värld. Genom ansträngdt, intellektuellt arbete hade de ur små förhållanden svingat sig upp till bildning och berömdhet — äfven för framtiden skulle boken och pennan utfylla deras lif. Mot dessa studiekarlar var Hutten riddarsonen, som kunde längta från boken till lifvet, och hur skulle han icke känna sig underlägsen i det lugna, tålmodiga filandet af latinska verser, han, hvars produktionskraft först slog ut i blom, när stridsbullret susade som häftigast omkring honom. Han hade de kringflackande riddarnes ostadighet i blodet och därtill yttrade sig hans själs outvecklade och jäsande tankelif som en förtärande eld. Det var detta, som dref honom från Erfurt på vidsträckta och besvärliga irrfärder i norra och södra Tyskland, så långa, att han ändtligen 1511, hunnen till Wien, kan framställa sig för sina vänner som en mångkringdrifven Odysseus. Under sina långa vandringar har han plågats af Pommerns vinter, Syd-tysklands sommarhetta, han har pinats af hunger och törst, och dag för dag, oviss om sin bärgning, måst släpa sina trötta lemmar från ett uselt härbärge till ett annat; med ett ord, han har måst pröfva på alla en utarmad resenärs umbäranden och förödmjukelser. Men energien öfvergaf honom ej ett ögonblick, trots det att en ohygglig sjukdoms alla krämpor nedsatte hans krafter och utmärglade hans kropp. Tvärtom, han har under dessa färder pro-

ducerat flitigt och förvärfvat sig herraväldet öfver den poetiska formen. Men hvad viktigare är, han har under sina vandringar tänkt sig till en politisk och nationell åskådning. Han har fått en klart och bestämdt fattad uppgift att sträfvä för, detta särskildt efter de tvenne resor han 1512—1514, 1515—1517 företagit till Italien, alltid det efterlängtrade landet för bildningssökande humanister. När han återkom från sin andra färd dit, kröntes han af kejsar Maximilian som skald. Denna händelse kan sägas avsluta hans vandrings- och läroår, men den avslutar också hans rent skönlitterära period. Nu tar hans reformatoriskt-politiska verksamhet vid, han skiftar nu också sin devis från det mer litterära »sinceriter citra pompam» (ärligt och utan prunk) till det handlingsdjärfva »jacta est alea», eller som han senare själf förtyskat det: »Ich hab's gewagt!»

Emellertid hade Hutten redan under de gångna åren varit en af hufvuddeltagarna i en från 1510 pågående fejd, en fejd för viktig att här kunna förtigas, då den utgör den i Tyskland mest afgörande sammandrabbningen mellan medeltid och nutid, mellan skolastik och humanism, mellan mörk ofördragsamhet och stigande tros- och tankefrihet. Det är den bekanta Reuchlinska striden. Den rörde sig, som känt är, om »judarnas böcker». En omvänd jude, vid namn Johannes Pfefferkorn, anställd vid hospitalet i Köln, hade sedan 1507 utgifvit en mängd hotfulla anfallsskrifter, i hvilka han särskildt betonade nödvändigheten att tillintetgöra den del af judiska litteraturen, som kunde innehålla smä-

delser mot den kristna tron. Då resultatet af denna skriftställarverksamhet ej motsvarade mannens renegat-fanatism, begaf han sig i egen person direkt till kejsar Maximilian och lyckades verkligen af denne, för de mest motsatta inflytelser tillgänglige monark, utverka åt sig ett uppdrag att konfiskera alla bespottande judiska skrifter. Innan denna order sattes i verket, infordrade dock kejsaren betänkanden af flera universitet (Kölns, Erfurts, m. fl:s), samt särskildt af den för sin kunskap i hebräiskan ryktbare Reuchlin. Det är kring detta Reuchlinska betänkande, som hela den följande kampen knyter sig, och det är äfven i och för sig ett högst märkligt och minnesvärdt dokument. Reuchlin afvisar förslaget, i det han försvarar hela den hebräiska litteraturen, så när som på ett par enstaka böcker af polemisk och apokryfisk-evangelisk karaktär. Allt vill han skydda, Talmud, skrifter om Kabbala, alla judarnas liturgiska och världsliga arbeten. Men härtill fogar han dessutom satser af ännu dristigare beskaffenhet rörande judarnas ställning; han skrifver t. ex. att »de kristna ingen rätt hafva att betrakta judarna som kättare, då de aldrig affallit från någon kristen kyrka», »de kristna kunna intet afgöra om judarnas tro, då dessa icke äro medlemmar af kristna kyrkan», »den världsliga rätten förbjöd ett våldsamt inskridande mot judarna, då dessa voro medborgare i Tyska riket». Hur vågade ord som dessa voro i en slik tid, kan man förstå blott af sådana sakhållanden, som att judarna ännu ofta våldsamt utdrefvos ur tyska städer, så t. ex. 1499 ur Ulm och 1500 ur Nördlingen. Man må icke

tro, att hatet mot judarna blott glödde hos de okunniga massorna — det brann äfven hos många af tidens ädlaste sinnen. Man får ej så mycket undra däröfver, eftersom judarna omspunnit de tyska länderna med ett ocker, om hvars ruinerande beskaffenhet man kan döma, då man vet, att den lagligt tillåtna räntan kunde växla mellan $32\frac{1}{2}$ och $86\frac{2}{3}$ procent, och att veckoräntan räknades på belopp så små som trettio pfennige. Reuchlin måste därför senare taga tillbaka en del af dessa frimodiga yttranden. Han tyckes ha tagit till orda mindre af toleranskänsla än af egoistisk vetenskaplig kärlek till den hebräiska litteratur, hvilken han ägnat största delen af sina studier, men hans betänkande förblir dock ett öfverlägset och storartadt aktstycke, en högre milsten på den långa väg mot hel inbördes fördragsamhet, som människosläktet haft och har att tillryggälägga. Att här närmare ingå på denna strids alla skiften och lifliga skriftväxling är naturligtvis omöjligt. Hvad som i en lefnadsteckning öfver Hutten måste framhäfvas, är det intryck anfallet mot Reuchlin gör på den humanistkrets, till hvilken han hörde. De fatta denna stormlöpning mot den gamle, lärde Reuchlin som ett hugg mot sig och hela den moderna rörelsen. Detta blir så mycket tydligare, när bakom den otillräknelige fanatikern Pfefferkorn det skolastiska Kölneruniversitetet, sedan gammalt teologiens och ofördragsamhetens stamnäste i Tyskland, uppträder på slagfältet. Kölnerne hade visserligen också fått en humanist med sig, den begåfvade Ortuin Gratius, men att de icke enbart sökte kamp med andliga vapen, blef

uppenbart, då de som på sin främste hjälpare pekade på dominikanerordens inkvisitor, Hochstraten, en tjänstvillig mästerman, som gärna sett alla nymodiga kätterier stupa för sin bila. Men nu visade sig hvilken förvånande solidaritet, som rådde mellan alla de humanistiska studiernas idkare. Utan någon föregående organisation kunde de uppträda som ett parti, fast beslutet att med alla vapen hindra mörkret och ofördragsamheten att återvinna sina förlorade landmären. Erasmus skrifver en gång i ett bref till Hutten (på tal om Thomas Morus) om den själsfrändskap, som kan förena människor, hvilka aldrig sett eller tilltalat hvarandra. En sådan andlig samhörighetskänsla förmådde nu humanister i Tyskland, England och Frankrike, att som en ring af vänner vända sig till Reuchlin med hyllningar och uppmuntningsord. Det blef en hederssak för en humanist att uppträda som passionerad »Reuchlinist». Ifrigast visar sig kanske Erfurterkretsen. I ett bref från 1514 lägger Crotus för Reuchlins fötter »Mutianus och hela hans skara af filosofer, poeter, talare och teologer, alla dig hängifna och rustade till strid». Mutianus själf hade också råkat i eld och lågor öfver »solisternas fräckhet», och han gaddade upp hela sin omgifning till en irriterad, satirisk stämning. Öfver lag sysslade man i kottieriet med satiriska pamfletter, och det var också härifrån den mest förödande projektilen mot Reuchlins motståndare skulle utslungas.

Några vänner till Reuchlin hade 1514, för att öka glansen kring den gamle lärdes namn, kommit på den idén att publicera en hop bref, riktade till

honom från berömda män. Samlingen utgafs under titeln *Clarorum virorum epistolæ*. Redan 1515 öfverraskades världen af ett vid första ögonkastet snarlikt arbete, kalladt *Epistolæ obscurorum virorum*. Men dessa bref voro ej riktade till Reuchlin, utan till hans motståndare, den humanistiske öfverlöparen Ortuin Gratius, och brefskrifvarne voro ej samtidens mest berömda litterära män, som en Erasmus, ej heller Tysklands lärda prydnader, som Pirkheimer; det var allehanda obekanta storheter med underliga namn: *baccalarius theologiæ* Thomas Langschneyderius, magistrarne Petrus Hafenmusius, Conradus de Zuiccavia, Tilmannus Lumplin och andra. Det var en massa vidriga figurer, trätlystna magistrar och okunniga klosterbröder, som här hyllade Ortuin, prisade Pfefferkorn och kölnarne, men enstämmigt utropade sitt »pereat» öfver den kätterske Reuchlin och de unga humanisterna, ungdomens fördärfvare.

Med ett genigrepp af första rang hade författarne till dessa bref smugit sig in i motståndarnes läger och uppvisat deras fåkunnighet och löjlighet, det futtiga i deras väsen och det simpla i deras åskådning. Dessa äro Reuchlins motståndare, utropa de, uppblåsta magistrar, som vid dryckeslagen disputerar, om man bör säga »*noster magister*» eller »*magister nostrandus*», samvetslösa munkar, som, ertappade på otillåtna älskovägar, försvara sig med, att de icke äro »*starkare än Simson* och visare än Salomo», eller uppställa slutledningar, som att »då kärlek är barmhärtighet och Gud barmhärtighet, kan icke

kärlek vara något otillåtligt». Men lärdomen hos dessa skolastici, hurudan är den? Å, de anse att alla klassiska skalder böra förbjudas, ty »Aristoteles säger, att poeterna ljuga mycket, och de, som grunda sina studier på lögn, synda», och läsa de de antika skaldestyckena, kommentera de dem med ställen ur bibeln, t. ex. när i Ovidius' Metamorfoser berättas, att Aktéon såg Diana naken, jämföra de med Hesekiel 16: »Du vast ännu nakot och blygelig och jag gick framom dig och såg uppå dig» o. s. v. Med en outtröttlig, bitande satir låta författarne alla dessa »Dunkelmänner» defilera för läsarens ögon, och själfva blotta de i sina brefs barbariska latin sin inre tomhet och sitt skolastiska termväsen, hela den obotliga intellektuella och moraliska spetälska, som vanställer dem. Världslitteraturen har få exempel på satirer af en sådan frisk och aldrig sinande kvickhet, af en sådan ungdomsglad och segerviss hänförelse. Det är en ny tids unga Apollosöner, som jublande flå en gammal, syndig Marsyas och med närgångna fingrar under klingande skratt rycka af honom alla slitna purpurlappar från en antikverad kultur, med hvilken han ännu djärfs stoltsera.

Denna satir, hvaraf ännu en del utkom följande år, kan sägas ha afgjort Reuchlins sak hos den bildade opinionen. Den väckte ett ofantligt uppseende. Ehuru utgifven anonym, betecknades dock Ulrich von Hutten genast som författaren. Erasmus uppgifver emellertid, att författarne voro trenne. Man kan också med anspråk på sannolikhet antaga, att till och med fler än tre i den mutianska kretsen haft del i leken. Bevisligt är emellertid

blott, att Crotus varit planens upphofsman och Hutten den ifrigaste medhjälparen. Särskildt torde man med fog kunna tillskrifva Hutten flertalet af de bref, i hvilka motståndarnes dåliga lefverne skildras — fienderna släpas här ned i dyn med en brutalitet, som motsvarar riddarens våldsamma lynne och hans hejdlösa häftighet i anfallet.

Vi lämnade Hutten 1517, då han i Augsburg af kejsaren lagerkröntes som skald. Flera nya banor öppnade sig då för honom — han valde att ingå vid ärkebiskopens af Mainz hof. Detta steg öfveraskade hans vänner, men han har själf motiverat det i ett långt bref till Pirkheimer (25 okt. 1518), bland det skönaste Hutten skrifvit för öfrigt, genomglödadt af hans brinnande personlighet, bräddadt som en hymn af jubel öfver det andliga vårväder, som med ens börjat brusa fram öfver fosterlandet. Det är här man hittar de ofta citerade orden: »O århundrade, o vetenskaper! Det är en glädje att lefva, ehuru icke ännu att slå sig till ro, min Wilibald. Studierna blomstra, andarna vakna upp» (O seculum, o literæ! Iuvat vivere etc.). Hutten förklarar i denna skrifvelse, att han lika litet nu som någonsin kan nöja sig med studercellen. Först måste han låta sitt sinnes sjudande ifver rasa ut. Ännu vill han tumla om i alla lifvets förhållanden, men boken och pennan skola därför icke vara mera fjärran från honom än från någon af hans vänner. — Genom ifrig verksamhet visar han äfven sanningen af sina ord. Den tankegång, som nu allt mer fyller hans själ, är hatet mot Rom. Under sin vistelse där har han med egna ögon sett falheten och sede-

fördärfvet ligga som en röta öfver staden, han har sett, hur hans landsmäns med umbäranden offrade fyrkar blefvo till syndapengar i de romerska prelaternas fickor, hur tyska pilgrimer som nådebevis efter sin långa färd fingo rykta kardinalernas hästar. Och därtill hånades hans kära Tyskland af dessa italienska gycklare. Redan där nere i Italien hade Hutten farit ut i en ström hetsiga epigrammer mot Rom, mot Julius II, den krigiske påfven, mot aflaten — »att dristas schackra med hvad man minst af allt äger — himmeln!» Hemkommen igen blef det hans lifsmål att söka slita Tyskland från Rom, och han drömde om ett stort, fritt och nationellt Tyskland, styrdt af en mäktig kejsare, hvilken stod för hans skaldefantasi i gammaldags, karolingiskt majestät. Hutten kunde så mycket tryggare göra sig till talman mot Rom, som han kände, att stora lager af nationen stodo bakom honom i denna fråga — hatet mot Rom och dess utsugande prelater hade redan sipprat ned genom alla landets folkklasser, och uttryck härför hittades ymnigt i tidens folkläkning, dess skämt- och anekdotböcker. Snart skulle Hutten emellertid få en bundsförvant, där han minst hoppades det — i ett augustinerkloster.

Första gången Hutten nämner den Lutherska striden, är i ett bref, skrifvet i april 1518 — han yttrar sig i föraktliga ordalag om saken, han uppfattar den som en alldaglig munkträta och gnider sina händer af belåtenhet öfver, att dessa bildningsfiender börja sönderslita hvarandra inbördes. Samma år uppehåller han sig i Augsburg vid riksdagen, där, som bekant, Luther förhördes af kardinal

Cajetanus, men ej heller nu synes något sammanträffande eller närmande mellan dessa båda ägt rum. Hutten går sin egen väg och utgifver 1519 en kvick dialog, »Febern», där han på det blodigaste satiriserar det högre prästerskapet och särskildt Cajetanus. Samtidigt gör han en bekant-skap af ödesdiger betydelse för sitt lif. Han blir vän till Frans von Sickingen, och denne stråtröfvare i stor skala erhåller ju just genom den ställning han intager till Hutten och Luther en gloria af idealitet. Det ridderligt frimodiga och djärfva i Huttens arbeten och väsen måste behaga den gamle stridsmannen, och denne inbjöd honom att vistas å sina borgar, Ebernburg och Landstuhl, ett anbud, som Hutten snart antog, emedan han tröttnat på hoflifvet, och hans ärkebiskop dessutom på grund af hans aggressiva uppträdande mot kyrkan ej längre kunde behålla honom i sin tjänst. Emellertid synes han också hafva gjort närmare bekanskap med Luthers sak, särskildt efter Leipzigerdisputationen. Han börjar uppfatta Luther som en stridskamrat och i slutet af 1519 befinner sig Hutten i den mest oroliga och agitatoriska stämning.

Nu infaller 1520, reformationens stora år, det rikaste, mest intellektuellt upprörda kanske i Tysklands hela odlingshistoria, säningsåret för ett sekel. Hvad Hutten under detta år, flackande från plats till plats, hinner uträtta af personlig och litterär agitation, gränsar till det otroliga. Han har skrufvat upp sitt lif till feber, och det är också feberns nervspända exaltation öfver hela hans verksamhet. Han börjar sitt år med att stämma Sickingen till för-

mån för Luther, och redan den 20 januari kan han å dennes vägnar i ett bref till Melancthon lofva Luther skydd och fristad. Vid denna tid får han också mer och mer — särskildt genom påverkning af Crotus, som sedan länge känt Luther — en förändrad syn på denne märklige augustinerbroder. Han betraktar honom icke längre som en vanlig bundsförvant, en simpel stridsman i ledet som han själf, Luther begynner stå för honom som ett Herrans redskap, utvaldt för att krossa de onda. Denna vördnad är något nytt i Huttens väsen — den hänger samman med en inre process, som tillför hans sjäslif ett element, dittills främmande för hans antikt humanistiska lifsåskådning — det religiösa. Man känner det i hans skrifter som en djup orgelton — det är bibeln, som uttränger de klassiska skaldernas världsvisdom. — I juni månad skrifer han för första gången direkt till Luther ett bref med överskriften »Vive libertas». I frimodiga, hänförda ordalag räcker han Luther sin hand. Tillsammans skola de draga fram i ljuset Kristi förmörkade lära, stridande, Luther med större framgång, han själf i förhållande till sina krafter. »Värna må vi den gemensamma friheten, befria vårt så länge förtryckta fosterland. Gud hafva vi på vår sida, och när han är för oss, ho kan då vara emot oss?»

Huttens skriftställarverksamhet är under detta år oerhörd, äfven om man frånser den del han säkerligen haft i flera af de anonyma stridsskrifter, hvilka som ett regn af tändande gnistor föllo öfver de tyska bygderna. Han skrifer sändebref till den nyvalde kejsaren, till Luthers beskyddare,

Fredrik den vise, till Tysklands furstar och män af alla samhällsklasser — alla med ett ändamål, att göra den begynta striden till hela nationens hjärtesak. I april detta år utgifver han äfven en samling dialoger, bland hvilka den, däri det hänsynslösaste anfallet på Rom förekommer — Vadiscus eller den romerska trefaldigheten, så kallad på grund af, att Hutten där i grupper om tre och tre aforistiskt sammanställer de romerska lytena — tre varor schackrar man med i Rom, skrifver han t. ex., Kristus, prästerliga ämbeten och kvinnor, tre ting stå i anseende i Rom, sköna fruntimmer, vackra hästar, påfliga bullor, tre saker gå i svang i Rom, köttets vällust, prunk i klädebonaden och högfärd i sinnena o. s. v. I denna dialog spränger Hutten rent af den klassiska, Lukianska dialogform, hvilken han eljes alltid respekterar, spränger den för att riktigt bjärt och folkligt formulera sina hugg mot Rom, så de bränna sig in i läsarnes sinnen. I denna dialog lyckas han också i en enda bild — men en bild af Dantes styrka — koncentrera allt sitt hat. Hör blott:

Rom, det är jordkretsens vidtberömda loge, i hvilken ligger sammansläpadt allt, som i alla länder röfvats. Och i dess midt tronar den omätliga kornmask, hvilken uppslukar oräkneliga mått säd, omgifven af sina talrika spiskamrater, hvilka först utsugit vårt blod, sedan gnagt af vårt kött, men hvilka nu, så Kristus sig förbarme, hafva kommit fram till mörken, sönderkrossa benen där innerst och vilja äfven förinta hvad öfrigt är. Skola då icke vi tyskar gripa till vapen och störta fram med eld och svärd? Det är vårt fosterlands plundrare, som förr girigt, nu rasande och fräckt bestjåla oss. De frässa af tyska folkets svett och blod, och mätta

3. — *Levertin, Essayer.* II.

buk och lusta med utarmades inälfvor. Och dem gifva vi vårt guld! På vår bekostnad hålla de sig hästar, hundar, mulåsnor och glädjeflickor. Med våra penningar göda de sin ondska, lefva Herrans glada dagar, kläda sig i purpur, sela sina hästar med guld och upptimra hela palatser af marmor.

Dessa dialoger, hvilka Hutten sedan förtyskade, utöfvade en oberäknelig verkan, både i och för sig, men i synnerhet kanske genom det djupa intryck de gjorde på Luther. Luther hade sedan 1517 genomgått en storartad utveckling. Den teologiska begynnelsefrågan hade som relativt obetydlig blifvit skjuten åt sidan i hans tankar, medan allt dristigare frihets- och reformidéer begynte hägra för hans själ. Han hade då först sökt skaffa sig anhängare bland humanisterna, hvilket hade lyckats så mycket lättare, som hans uppträdande äfven tecknade sig som en fortsättning af humanisternas gamla kamp mot skolastiken — blott några månader innan han uppslog de 95 teserna mot aflaten, hade Luther utfärdat 90 andra, af hvilka flera voro riktade mot Aristoteles och den skolastiska lärometoden. Nu, 1520, tog han ännu ett steg, han sökte icke längre anhang blott bland de lärde och bildade, han vädjade till hela tyska nationen. Detta skedde genom hans samma år utgifna skrifter: »An den christlichen Adel deutscher Nation», »Von der Freyheyt eyniss Christen menschen» m. fl. Det är här, och framför allt i den första och väl betydelsefullaste af dessa flygskrifter, som Huttens inflytande skönjes; Luther uppträder här icke teologiskt, men allmänt nationellt frisinnadt, hans argument äro af praktisk, ekonomiskt-admini-

strativ natur, och såväl i tankegången som i polemikens detaljer hittas mången genklang från *Vadiscus* och andra af Huttens arbeten. Det är också detta år han gifver sin strid den minst teologiska och mest folkliga och breda terräng. Verkan af dessa Lutherska skrifter var den störst möjliga. I tusentals exemplar spriddes de öfver landet — en bokhandlare köpte ensamt för sig å Leipzigermässan 1,400 stycken. Hutten börjar nu också förstå nödvändigheten att hafva de stora massorna till verkningssfält.

Latein ich vor geschrieben hab,
Das war eim Jeden nit bekannt;
Jetzt schrei ich an das Vaterland,
Teutsch Nation in ihrer Sprach
Zu bringen diesen Dingen Rach.

I december utger han också en lång dikt *Clag und vormanung gegen dem gewalt des Bapsts*, däri han för de breda lagren ånyo repeterar alla sina anklagelser mot Rom. Emellertid ha händelserna utvecklats sig. Bullan mot Luther är redan publicerad, och hans skrifter brända i Köln och Mainz. Huttens förbittring känner inga gränser, han utgifver bullan med hånfulla marginalanteckningar, begynner en dialog med namnet »Bulla-döda ren». Den nionde december riktar han ett uppmuntrande bref till »det gudomliga ordets obetvinglige häröld» — sålunda dagen innan Luther framför Elsterporten i Wittenberg uppbrände den skrift, »som bedröfvat Herrens helige», en tilldra-

gelse, som Hutten sedan firar i eldiga, latinska och tyska kväden.

Emellertid måste Hutten bida på Ebernburg. Själflängtar han otåligt att få gripa till svärdet. Han känner, att en opinion börjar bildas i frågan — redan hyllas Luther och han själf som »Zween Gottes Botten». Sickingen lyckas dock övertala honom att vänta i hopp att kejsaren skall taga saken i sina händer. Under tiden fortsätter då Hutten med oafslätlig energi sin verksamhet. Han skrifer nya dialoger och nya sändebref, söker särskildt identifiera denna sak med kejsarens egen. Ändtligen kommer den afgörande tilldragelsen — det är Luthers förhör på riksdagen i Worms. Från Ebernburg, blott sex timmars väg från Worms, följer Hutten med otrolig spänning sin mästares sak. Den 16 april, efter en resa, som liknat ett triumftåg, ankommer Luther till Worms, redan den 17 skrifer Hutten till »sin helgade vän», önskar honom Herrens hjälp öfver allt hans görande och låtande och försäkrar sin trohet till sista andetaget. När sedan förhöret tager den bekanta, oblidkeliga vändningen, kan han icke tygla sin sorg, och i ett bref till Pirkheimer utgjuter han all sin förtrytelse: när det berättades honom, att Luther förbjudits predika på hemvägen, kunde han icke afhålla sig från att gråta, och han blygdes öfver sitt fosterland.

Icke utan skäl ser Hutten med oro framtiden an. Från och med riksdagen i Worms inträder en märkbar reaktion. Den första hänförelsen för Luthers sak börjar dämpas. De äldre huma-

nisterna, som uppträdt för honom, draga sig nästan samtliga tillbaka af olust för det aldrig lyktande splitet, af rädsla för att deras klassiska älsklingsstudier under dessa eviga teologiska tvistigheter skulle råka i lägervall, men i synnerhet på grund af att själfva rörelsen ej längre motsvarar deras förhoppningar. »Efter 1521 upphöra i Tyskland Evangelium och frihet att vara identiska begrepp. Luther återinträder på den teologiska ståndpunkt, som han i anfallets hetta lämnat.» Så blir Hutten ensam och känner marken vackla under sina fötter. Redan förebrå honom hetsiga vänner, att han blott hotar, utan att slå till. Huttens svar härpå visar hela vidden af hans stora, stolta sinnesstyrka. Luther, utropar han, skall icke förlora en droppe blod, som ej skall blandas med hans. Han fruktar icke våld och ännu mindre död, ty döden det är ju befriaren från det onda, och ondt är att lefva i ett trälbundet fosterland. Dock hoppas han än på seger i Kristi namn, och han upprepar ännu en gång ett uttryck, som likt en lösen genomgår hans skrifter från denna tid: »jag skall slå mig igenom», men här tillfogar han för första gången det eftertänksamma »eller själf förgås» (Per-rumpam aut ipse peribo). Så rustar han sig med svärd och harnesk att oförskräckt och tillitsfull, lik riddaren på det bekanta kopparsticket af Dürer, rida genom den dunkla skog, där alla faror, döden och djäfvulen lura.

Ändtligen 1522 bryter Sickingen upp till strid, men detta hans härnadståg mot ärkebiskopen af Trier blir som en ynkelig parodi på den hela landet

förändrande kamp, som Hutten drömt om. Efter blott 14 dagar måste Sickingen draga sig tillbaka. Han tvingas att innesluta sig i sin borg Landstuhl, hvarest han belägras, och den 7 maj måste han svårt sårad gifva sig. Samma dag aflider han. Hutten har emellertid redan förut måst fly. På nytt ansatt af sin tärande sjukdom, utan mod, bruten af att se alla de höga planer, hvilka sammanväxt med hans hjärtrötter, tillintetgjorda, ankommer han till Basel. Här har Erasmus sin bostad, och som Hutten redan länge stått i vänskapsförhållande och brefväxling med honom, väntar han någon uppmuntran af detta sammanträffande. Men nu sätter Erasmus den fulaste fläcken på sitt rykte, genom att under allehanda konstlade och lumpna förevändningar neka att mottaga honom. Han vill ej öppna sitt hus för den hatade Hutten, och samtidigt intager han i ett utgifvet sändebref till en bekant i Brügge en allt mer afvärjande hållning mot Luther. Då blossar det gamla stridsraseriet upp i riddarens bröst, och han utslungar en vredgad angreppsskrift mot denne, den lärda världens obestridde mästare, hvilken han själf en gång hyllat i beundrande och ödmjuka ordalag. Erasmus, lättretlig, som så många mot andra skoningslösa ironici, sätter sig ned att skrifva ett svar. Men troligen innan denna ignobla och försåtliga motskrift kommit ut i tryck, har Hutten, hvilken olyckan gjort än mer pockande fanatisk, för alltid slutit sina ögon. Sedan Basels magistrat uppsagt hans lejd, har han ännu en gång måst släpa sin sjuka kropp på vandring. Först Zwingli i Zürich förskaffar honom frid. Någon af de sista

dagarna i augusti eller de första i september dör Ulrich von Hutten, blott 35 år gammal, ensam och i djup fattigdom å den lilla ön Ufnau i Züricher-sjön. Kort förut har han skrivit till sin gamle vän, Eoban Hesse, underrättat honom, att han författat ett nytt (nu förloradt!) arbete »Mot tyrannerna», och bedt vännen besörja tryckningen. Efter hans död utkommer en af honom skriven ny dialog, »Arminius», däri han firar denna urgermanska hjälte och hans segerrika strid mot Rom. Det sista litterära verk, han sysslat med, den sista skrift, som utkommit i hans namn, bäres af samma dröm, som fyllt hela hans lif, hans stora dröm om ett fritt, starkt, nationellt Tyskland. Allt från det han inträder i sin mogna ålder, är allt han uträttat lyft af samma fosterlandskänsla och genom-susadt af samma frihetssång. Till och med hans bref från dessa stridens år — författade i så olika stämningar: i segergladt hopp, i sorg och missmod öfver motgångar, i vrede öfver ovärdiga förföljelser, i alla de skiftande känslor, som måste uppröra ett så antändligt hjärta som hans — alla dessa bref hafva samma ideal till hufvudtema, och det finns knappast en rad, som icke brinner af stridslustig hänförelse. Man hittar i dem så litet om hans privatlif, så litet planer på egen lycka. Han har dock, äfven han, ett ögonblick längtat efter hvarje människolifs önskemål: frid, hem, maka, men hans strid har dödat allt hopp om egen välfärd och självisk lycka. Hans frihetskamp blir honom allt. Han håller det löfte han en gång gjort:

Von Wahrheit ich will nimmer lan
 Dass soll mir bitten ab kein Mann.
 Auch schafft, zu schrecken mich, kein Wehr,
 Kein Bann, kein Acht, wie fast und sehr
 Man mich damit zu schrecken meint;
 Obwohl mein fromme Mutter weint,
 Da ich die Sach hätt gfangen an:
 Gott wöll sie trösten, es muss gahn.

*

För att få Huttens andliga profil för sig i riktig, skarp och klar belysning, bör man ett ögonblick ställa honom vid sidan af de tvenne största personligheter, som samtidigt verkade i Tyskland, Luther och Erasmus. Af dessa trenne väldiga figurer är Luther utan jämförelse den mest storartade. Han är det icke genom den stormande hänförelse för sin mission och den för intet tillbakaryggande oförskräckhet, med hvilken han uppträdde — i dessa båda afseenden är Hutten honom fullt jämbördig, — han är det heller icke i fråga om andlig genialitet, rent intellektuel förmåga — härutinnan står Erasmus åtminstone som hans jämnlige. Luthers öfverlägsenhet hvilar annorstädes. Den beror på hans känslolifs innerlighet och rikedom, på hans väsen, som besatt en sådan fond af djupa, inre erfarenheter. Hans ungdomslif hade varit en lång strid, under hvilken han genomgått hela den skala af stämningar, som en djupt religiöst anlagd människa kan känna gent emot det gudomliga. Han hade tviflat och han hade grubblat. Hade han än aldrig så kort hoppats att genom det trognaste vaktande på sig själf, det samvetsgrannaste iakttagande af alla ålagda plikter kunna förvärfva sig

nåden, hur hade icke sedan känslan af det intiga i människans försök att vinna saligheten försänkt honom i ett haf af ruese. »Ju längre vi tvätta oss, dess orenare blifva vi», och förkrosselsen öfver inbillad själfrättfärdighet tyngde hans dagar, trots alla späkningar och all förödmjukelse, och under de långa sömnlösa nätterna i den tysta klostercellen förde ovissheten om frälsningen honom till förtviflans brant. Då slutligen den andliga försoningen inträdde i hans bröst genom det fasta hoppet på trons underverk, hade han före sin samtid erhållit det tillskott, hvarje stor ande får, när den brottats med sig själf, som Jakob med Gud. Det var denna summa af inre erfarenheter, som också gjorde hans lifsgärning så betydande, i det de läto honom finna dessa underbara brösttoner, dessa ord, som hänförde de eldiga och väckte de försoffade. Men dessa svåra själsstrider bredde skarpa skuggor öfver hans lif; från dem kom det mörka svårmod, som så ofta belägrade hans själ, den tunga tro på djäfvulens anfäktelser och frestelser, som så ofta hemsökte honom, den så säreget anlagde mannens oförmåga att förstå andra naturer och hans ofördragsamhet mot dem, hvilka en olikartad utveckling ledt till andra tankar och annat läger än hans.

Intet dylikt fanns i Huttens väsende. Han var ingen inåtvänd, själfreflekterad grubblare. Ingen inre rörelse utvecklade honom, men studiet af de praktiska förhållandena, af verkligheten. Han var ingen danare af idéer, ingen stiftare af sekter med i detalj bestämda lärosatser. Hans kamp var alltid den vidast tänkbara — frihet eller icke frihet, foster-

land eller icke fosterland. Men det ena bisträfvandet efter det andra kunde bringa honom i vapen, ty hans själ var ett af dessa ädla, brännbara ämnen, som hvarje gnista af en ny idé kunde bringa i låga. Ehuru ifrig partigångare, frälstes han just genom sin själs lättantändlighet från sinnets begränsning, och ingen vet, hvilken grad af utveckling han kunnat ernå, om ej döden så tidigt klippt af hans lifstråd. Till karaktären skilde han sig från Luther genom det ljusa öppna draget i sin själ. Intet af munk fanns hos denne riddare, åt hvilken antikstudierna skänkt något af sitt solljus.

En helt annan karaktär var Erasmus: läskarl allt igenom, kammarlärd och starkt utpräglad individualist. »Erasmus est homo pro se», står det med rätta i *Epistolæ obscurorum virorum*. Han intager i tidens religiösa frågor en vida radikalare ståndpunkt än någonsin Luther eller Hutten, han är något af det man kallar »un moraliste chrétien», men han uttalar sig aldrig bestämdt för eller mot den härskande kyrkan. Han kritiserar och ironiserar allt under nödiga reverenser åt påfvar, furstar och kardinaler. Han är till den grad en fridens man, att han understundom förefaller utan värdighet, feg och vankelmödig. Hans karaktär vanställes dessutom af ett bortskämdt genis lilla och löjligen fåfänga. Men innerst i hans väsen fanns något, som hvarken Luther eller Hutten förstod, det var kärleken till en ökad civilisation. Ej flammande och häftigt, men med en stilla, aldrig slocknande låga brann denna kärlek för en stigande humanitet på alla det mänskliga lifvets områden

och dref honom att oförtrutet verka. Ensam och skröplig fullföljde han till sin sena ålderdom detta lugna, storartade civilisationsarbete.

Med Erasmus hade Hutten ännu färre egenskaper gemensamt än med Luther. Man kan förstå det, blott man jämför deras skriftsätt. Huttens satir är lika klar och rak på sak som Erasmus' ironi är diskret och förstucken. Hutten hade ingen idé om frågors relativitet, för honom var hvarje sak han förfäktade tillräckligt stor att våga lifvet för, Erasmus kände lagen om öfver- och underordning. Riddaren kunde ej förstå denne på en gång skygge och fritt tänkande studielärde, som alltid yttrade sig i alla stridsfrågor med en sådan moderation, i en så reserverad ton, och hur skulle han också kunnat begripa honom, han, som hörde till dessa frimodiga, öppen hjärtade människor, för hvilka det att hysa en åsikt är att högljudt predika den på torg och gator. Till sist måste Hutten med sitt obändiga riddarblod i ådrorna rent af förakta denna bokmänniska, hvilkens öron ej kunde fördraga stridsbullret, och som under bugningar och lirkanden sökte skaffa sig ro för att arbeta på sitt enda lifsintresse, det oförstådda bildningsspridande, han ägnat sitt lif.

Så framstår då Hutten tydligt mellan dessa båda samtida — den världsligt ljuse frihetskämpen vid sidan af Luther — den dådkraftige och oböjlige handlingens man vid sidan af Erasmus, en eldsjäl som båda de andra, men ett frihetsvarmt hjärta som ingen af dem.

Den stora Mademoisellen.

Hvar och en som läst om »Frondens» romantiska kvinnokrig och Ludvig XIV:s hoflif, eller blott en gång genomvandrat Versailles' porträttsalar, minns den imposanta och komiska prinsessa, som är känd under namnet »den stora mademoisellen». Storslagen i alla riktningar, vare sig man betraktar hennes format i det hela eller det grandiosa måttet på hennes Bourboniska näsa, amazonaktigt majestätisk i sin hållning, merendels utstyrd halft mytologiskt i fladdrande skört och djupveckiga draperier och med en plymagerad hjälm på hjässan, förefaller hon på sina porträtt som en barock-Pallas, nerstigen från en takdekoration. Man ihågkommer dunkelt några anekdoter ur hennes lif — hur hon under Fronden red vid sidan af Condé framför trupperna, i pärlor, plymer, korkskruflockar och schabrak — en segergudinna från de preciösa blåstrumpornas och den metaforiska svulstens tid — och hur denna grandiosa prinsessa på gamla dagar blef öfver öronen och allt förstånd förälskad i den lille spirituelle och elake »dvärgen» Lauzun. Man ihågkommer detta och tänker på, hvilket gnistrande skådespel, fullt af ridderlig heroism och vanvördig ironi, som Edmond Rostand skulle kunna skriva

öfver denna prinsessa med det fantastiska utseendet och lynnet, med hjärtat och näsan à la Cyrano. Men i brist på en dylik poetisk återuppståndelse kan man just nu förorda en historisk och prosaisk, som med en romans fängslande fart skildrar den stora mademoisellens gestalt och lefnadsöden. Det är Arvède Barines nyss afslutade arbete öfver »La Grande Mademoiselle» i tvenne digra, men intressanta verk.

Arvède Barine är en af de icke fåtaliga, franska damer, som för ögonblicket syssla med historiska skildringar och kritiskt författarskap. Hennes rätta namn är madame Vincens. Hon har redan bakom sig en rad med arbeten, af hvilka sannolikt ett par fina monografier öfver Musset och Paul och Virginies författare, Bernardin de Saint-Pierre, intaga främsta rummet. Solida insikter i fransk litteraturhistoria, men därjämte en mer än ytlig bekantskap också med germanskt sjäslif — Arvède Barine har t. ex. också skrivit öfver George Eliot — hafva förlänat hennes bildning rätt mycken mångsidighet. Klokt omdöme i förening med en klar, lefvande stil gör hennes skrifter till en intressant och behaglig läsning. Det verk, om hvilket här är fråga, de båda banden om den stora mademoisellen och hennes tidsålder, kan knappast kallas ett arbete i första hand. Därtill är behandlingen för bred och vidtöfvande, för populärt upplysande i alla riktningar. Arvède Barine nöjer sig visst icke med att teckna La Grande Mademoiselle — från hennes synvinkel ser hon ständigt ut öfver hela Frankrike: politik, hoflif, andliga strömningar och idéer, sociala

förhållanden. Det är ett tvärsnitt nästan genom ett helt sekel. Och mer än så, den stora mademoisellens lefnadssaga blir på samma gång en framställning af hela det »stora seklets» framväxt, fullkomning och dekadens, mer än en märklig personlighets historia, en sorts parabel, som visar gången af ett tidevarfs själsutveckling. Härigenom medtages mycket, som är kännaren onödigt välbekant, mycket också, som strängt taget icke hör till saken. Men för den stora läsevärlden blir framställningen därigenom dubbelt njutbar. Den gifver en öfversikt öfver ett af den franska historiens mest berömda och lysande tidsskeden, som är både sann och färgrik, och i hvilken en oerhörd massa historiskt och anekdotiskt material förvandlats till åskådlig skildring, och en berättelse, hvilkens intresse är i ständigt stigande. Ty arbetet har vuxit under författarinnans hand. Hon blir allt säkrare och djupare, ju varmare hon blir i kläderna, och ju bättre hon känner sina människor.

Anne-Marie-Louise d'Orléans, på grund af sin längd kallad den »stora mademoisellen», hade icke synnerligen mycket godt att brås på. Hennes mor var egentligen känd för sin rikedom och sin menlöshet, hennes far, Gaston d'Orléans, Ludvig XIII:s bror, typen för galliskt lättsinne och otillförlitlighet, en man, som med den elegantaste ledighet och piruett på klacken svikit alla människor och plikter, utan att komma stort längre, trots en medfödd och instinktmässig Macchiavellism. Han ägde smak och intelligens, men intet spår af ansvar eller sammanhang. Det kunde sägas om honom — hvad som sagts

om Karl II af England — att han aldrig sagt något dumt och aldrig gjort något godt. Så mycket märkvärdigare var det, att hans dotter skulle blifva en karaktär. Ty det var den stora mademoisellen. Det var till och med hennes egendomlighet, som gör henne sympatisk. Sällan har eljes en kvinna haft en så ringa blick för det ödesdigra steg, som skiljer det sublima från det löjliga. Detta tog hon ständigt med sina långa ben och sin karlavulna gång. Som ung uppträdde hon ej sällan med en romantikas narraktighet och som äldre med en gammal flickas kärlekskranka dårskap, men lojaliteten och ärligheten försona och tilltala hos denna prinsessa, skapad att ej få plats för sin robusta och fasta natur i ett hof af eleganta masker och baksluga intriger.

När den stora mademoisellen begynte sin lifsbana, var den gamla Louvren, med sina ännu fästningsaktigt tunga partier från medeltiden, hofvets centrum, en byggnad, i hvilkens inre en bländande renässanslyx växlade med en högst okonstlad osnyggghet. Den mängd af alla sorters människor, som här flöt in och ut, »betraktade trappor, balkonger, korridorer och baksidorna af dörrarna som ställen lämpliga för att lätta naturbehofven». Lukten var olidlig och Louvren en infektionshärd. Den naturalistiska detaljen är ett dyrbart civilisationsdatum: utvecklingen till Ludvig XIV:s etikettbundna Versailles synbarligen behöflig. De till namnet härskande i denna konungaborg, Ludvig XIII och hans drottning, Anna af Österrike, voro egentligen blott dockor i en tredjes hand. Konungen var

nervsjuk och obegåfvad, förtärd af sin egen vanmakt, förödmjukad af sin egen ringhet, utan blod eller lidelse, lefvande ett sorts mjältsjukt skenlif. Drottningen var en sydländsk skönhetstyp af medel-snitt, romanaktig och bigott, god, om medgörlighet och olust att se trumpna ansikten äro godhet. Det var dockorna; den som förde dem, Richelieu. Finns det något ansikte, som är hårdare och abstraktare än hans? Det erbjuder endast energi och räta vinklar. Med en järnvilja, omänsklig och öfvermänsklig, företrädde och genomförde han den suveräna enhetens och maktens princip. Rundt ikring sjöd Frankrike af äfventyrshåg och dådlust. Det var ett af dessa ögonblick i en nations lif, då safven stiger i öfverflöd och kraftutvecklingens storhet förestår. Frankrikes inre historia är från denna tid till och med Fronden historien om de enskilda viljornas sista kollisioner med den monarkiska idén, och hur denna slutligen som i en enda brännpunkt samlar landets kraft. Den stora mademoisellens ungdomshistoria illustrerar samma konflikter och kriser.

Synnerligen väl uppfostrad blef icke denna unga furstinna, ehuru hon efter moderns död var landets rikaste arftagerska. Gaston d'Orléans ägnade henne sällan någon omsorg, och när han gjorde det, var hans pedagogik af rätt besynnerlig art — som att presentera dottern för sina mätresser. Någon bildning erhöill hon icke och man kan säga, att hennes skola var teatern och hennes lärare dess dåtida behärskare, Corneille. Hos denna stora skald insöp hon en kult, som väl passade hennes natur — kulten för det utomordentliga, det »beundransvärda», det

öfver alla vanliga mått »heroiska». Ty hans hjältar och hjältinnor fyllas af en personlighetens exaltation, som höjer dem öfver tillvarons sedvanliga lidelser och drömmar. De eftersträfvade icke lyckan, icke kärleken, icke något som andra människor kunna skänka, men sina egna väsens och viljors lyftning till det sublima. Med hänförelse och i hvarje tum af sin grandiosa stofthydda ömfattade den stora mademoisellen allt ifrån ungdomen detta själfstolthetens patos. Genom sin furstliga börd, för hvilken hon hyste en dyrkan som för ett sakrament, kände hon sig utvald till det största. Allena tronens höghet och isolering kunde gifva henne plats att illustrera det stora inom sig. Därför började hon också från unga år att tänka på ett giftermål, som kunde skänka henne purpurn och hermelinet, och ända till gamla dagar skulle hon fortsätta att spinna ett fantastiskt spindelnät af gyllene, men alltid sönderrifna giftermålsplaner. Tidigast drömde hon om att blifva Ludvig XIV:s maka, hon drömde därom, medan hon hade honom på sina knän, — hon var öfver tio år äldre — och kallade honom »sin lilla man», skenbart uppmuntrad af Anna af Österrike, som bakom hennes rygg skyndade att tillägga, att detta parti skulle gå hennes näsa förbi »fast den var lång nog». Senare dref hon en mängd chimäriska underhandlingar för att blifva förenad med diverse höga personer — däribland ingen mindre än den tysk-romerska kejsaren själf. Den stora mademoisellen ansåg, ända till dess hon på gamla dagar hårdt straffades af Nemesis, att »kärlek» endast

passade populasen och som grund till giftermål var något oanständigt för hvarje person af blod och betydenhet. Man skulle gifta sig af »förnuftiga skäl», äfven om »det fanns aversion mellan parterna». Men någon pretendent, som var möjlig, infann sig icke, trots hennes rikedom och hennes yttre, om hvilket hon själf åtminstone hade goda tankar. Ty utan falsk blygsamhet har hon beskrifvit sig själf. »Jag har vacker växt, är hvarken fet eller mager, har vacker barm, icke vackra händer och armar, men vacker hy. Mina ben äro raka och mina fötter väl formade, mitt hår af en vacker askblond färg, min ansiktsform vacker fast långlagd, jag har stor örnäsa, en mun som hvarken är stor eller liten, men mycket angenämt bildad med röda läppar, mina blå ögon äro strålande, stolta och milda som mitt uttryck o. s. v.»

Medan den stora mademoisellen sålunda vuxit upp, hade stora personförändringar skett vid det franska hofvet. Både den allsmäktige kardinalen och hans konungslige bulvan hade dött, och Anna af Österrike hade under sin sons minderårighet blifvit regentinna. Men om prinsarna af blodet och cheferna för de stora feodala husen åter hoppats få briljera i glansrollerna på riksteatern, bedrogo de sig. Richelieus järnhand hade med Mazarin fått italiensk silkesvante på, men den monarkiska enväldsprincipen fasthölls med samma medvetenhet. Den stora mademoisellen fick lika litet som någon annan plats för sin äfventyrslystna handlingslust. Hon fick nöja sig med att förslösa sin kraft på små etikettstrider till sin börds och värdighets försvar

— som när hon 1644 råkade i förtviflad kamp med prinsessan af Condé, om hvem som skulle gå först i en högtidsprocession till Nôtre-Dame. Då Mademoiselle enligt rangrullan hade denna rättighet, lät prinsessan åderlåta sig för att icke behöfva synas bakom henne, hvarpå Mademoiselle i sin tur tog ett lavemang för att icke nödgas gå i processionen utan att hafva prinsessan bakom sig. Dylikt kunde ju vara ärofullt nog, men tillfredsställde icke på längden den stora mademoisellen. Det var sålunda så godt som gifvet, att hon skulle vara med, då en våldsam jäsning ännu en gång samlade högadelns brushufvuden och intrigörer till ett sista utbrott mot den monarkiska envåldsmakten. Det var Fron- den, denna märkvärdiga episod af fransk historia, som ur nationell synpunkt var bedröflig nog, men företer ett skådespel af en Hugosk romantik med sina riddare och sina krigförande sköna damer. Det var så mycket naturligare, att den stora made- moisellen skulle lockas med här, som Frondens härförare Condé var ett af de många »partier», om hvilka hon gick och drömde. Fron den blef det heroiska ögonblicket i den stora mademoisellens lif, det var nu hon på allvar förvandlades till Pallas med kask och harnesk, och i spetsen för trupper drog i batalj och intog städer. Hon smickrade sig själf med att vara ett strategiskt geni, till dess bubblan brast och prinsessan rymde från sina sol- dater, sin ära och alltsammans, glömsk af sin vär- dighet som segergudinna. Med flera långa års för- visning till sina slott på landet måste hon böta för sin korta triumf.

När hon åter fick uppträda på rikets skådebana, på hofvet, hade tidens hjul vändt sig. Ludvig XIV förkroppsligade nu själf med en i den nya tiden okänd aplomb den monarkiska idén. En »konungslig katekes» från tiden kallar honom på fullt allvar »vice-Gud», och snart skulle till och med en prelat som Bossuet utelämna ordet »vice». Han var världens centrum, och äfven de främsta andra i riket endast satelliter. Den stora mademoisellen fick icke mer någon egen glans öfver sin historia förr än 1669, då hon, redan öfver fyrtio år gammal, förälskade sig i en man, som hvarken var kejsare eller ens prins, utan blott en fransk ädling, Lauzun. Gudinnan steg ner från sin sockel. Efter att dessförinnan ha hört till bördens och rangens mest ultra, blef hon som en simpel dödlig kvinna vildt, vanvettigt kär. Hon blef ett offer för den stämning af kärleksrus och erotiskt lidelselif, som låg öfver Lullys och Racines, La Vallières och Montespons tid. »Ödet» säger sköna Helena. Och ödet lekte verkligen grymt med denna furstinna. Hennes mesallians var redan i rent yttre afseende grotesk. Den »stora mademoisellen» älskade »den minsta lilla man Gud skapat». Som en elak, men briljant dvärg, en hemlighetsfull och oemotståndlig skadeande skildras Lauzun.

Det är bekant hur denna kärlekshandel aflöpte, hur den stora mademoisellens giftermål i sista ögonblicket förhindrades, framför allt genom madame de Montespons inflytande, och hur slutligen Lauzun, som af denna anledning förgått sig mot konungens älskarinna, fördes till Pignerols fängelse, samma af

dyster romantik omhvärfda fängelsetorn, i hvilket Fouquet satt och Mannen med järnmasken skulle komma. Det antogs allmänt, att Lauzun och den stora mademoisellen då voro hemligt vigda. Med skäl skref Bussy-Rabutin: Det är med kärleken som med kopporna, ju senare man får den, dess farligare är den. Den stora mademoisellens djupa lidelse för Lauzun, och hans häktning och inspärning under många år, ett upprörande prof på tidens fullkomliga rättslöshet, kastade dock ett visst tragiskt skimmer öfver denna sällsamma kärlekshistoria. Men det tycktes skrifvet i stjärnorna, att allt högtidligt i den stora mademoisellens lif skulle sluta i det parodiska. Efter tio års trofast arbete fick hon Lauzun fri genom att göra en af konungens bastarder till sin arftagare — han lössläpptes sålunda af lika skamlösa grunder som han häktats. Men den, som väntade för de ändtligt återförenade en vacker och stilla lifsepilog, bedrog sig. Tacksamhet ingick icke bland Lauzuns hedersbegrepp; han var dessutom en oförbätterlig flickjägare, och den stora mademoisellen tyckte sig hafva kostat tillräckligt på honom för att få ha honom för sig själf. Det blef scener, gräl, hugg och slag. Hvilken monumental, nästan hemsk parodi! Man tänke sig den grandiosa, redan åldrade furstinnan med sin Pallas-fysionomi i lufven på sin lilla älskare, som med åren allt mer liknade en af elakhet lysande tomtgubbe! Historia, hvilken karrikatyrtecknare öfverträffar dig? Den slutliga brytningen skedde 1684, och därefter lefde den stora mademoisellen till 1693 som en kuriös antikvitét, betraktad med halft vanvördig respekt och undran.

Det är i stora drag, hvad Arvède Barine med en mängd af detaljer och sidoblickar och en kärleksfull fördelning af ljus och skugga berättat i de båda intressanta verk, på hvilka dessa rader vilja fästa uppmärksamheten.

Katarina II och Diderot.

Katarina II af Ryssland är det bredaste och blodfullaste temperamentet bland förra århundradets furstar, och Denis Diderot den frodigaste och rikaste begåfningen bland dess snillen. Hon var en sorts efesisk Diana på en jordisk kejsarinnetron, oförbrännelig, outtömlig på intellektuell och fysisk lifskraft, »lille-mor» i allmännare mening för alla de otaliga undersåtarna i hennes ofantliga ryska matriarkat, och »lille-mor» i långt intimare mening för ett, om också icke tallöst, likväl rätt svårräkneligt antal utvalda män och ynglingar, lika verksam i bägge egenskaperna, alltjämt, ända in i en ständigt frisk ålderdom, förande som valspråk det Schillerska:

Seid umschlungen Millionen!

Hjärna och hjärta äro hos alla kommunicerande kär! men sällan har blodvätskan i dem båda haft ett sådant jämnviktsläge som hos Katarina. Hos henne voro verkligen själs- och driftlif två lika utvecklade syskonblommor på en rot, båda med samma höga färg och samma starka doft.

Dessa kännemärken på hennes vid att gifva och taga aldrig förtröttade väsen, skulle med blott ringa förändring också kunna tillämpas på Diderot.

Bland sin samtids och sitt sekels många magra män med de spetsiga dragen och den intellektuella tårnheten, står han som en gallisk jätte, öfversvallande af idéer och safter och lika frikostig med bådadera, en evigt, utan möda skapande producent, en andlig Rabelais-gestalt, lymfatisk, högröstad och enorm. »Lifvet består i blod. Blodet är själens säte. En enda ansträngning mödar denna världen: att smida blod beständigt. Och i den blodsmedjan är hvar lem ett verktyg, och den ena lemman lånar eld från den andra. Men materien är metallen, som, för att blifva blod, af naturen först transmutteras till bröd och vin.»

Detta beundransvärda ställe, där Rabelais' dunkla genialitet af tänkare och fysiolog talar, kommer alltid för mig, när jag läser Diderot. Det är som allmaterien också hos honom transmutterats först till blod och sedan till tankar, och aldrig har en skriftställare haft en lifligare idécirkulation. Han författar själf den första stora encyklopedien, fackman i fråga om allt, som kan vara nämnt i ett konversationslexikon. Hans själ är en evigt kokande kittel, som aldrig får bränsle nog, och alla lifsområden, tekniker och vetenskaper räcka icke till för den otroliga förbränningen inom honom. Han har famnat allt, älskat allt, och som en ström brytes af ett mäktigt vattenhjul, kring hvilkets aldrig hvilande drift vågskummet yr, glittrar och stänker, har den mänskliga kunskapens flod forsat och skimrat kring det rolöst hvälfvande kvarnhjul, som var Diderots tanke.

Bred, naturfrisk optimism, skapande hälsa,

öfvermått af lifskraft voro sålunda de rent konstitutiva likheterna mellan Katarina och hennes filosof, men deras utveckling hade också — så olikartad den kan tyckas — beröringspunkter, ägnade att ännu mer närma dem hvarandra. Båda voro de på sitt vis uppkomlingar, och det afgörande för bådas lif var förflyttningen från en småborgerlig kråkvinkelsvärld till de stora skådeplatserna, i hvilkas stormar begåfningen kan nå till den högsta toppen af sina möjligheter.

Det kan synas paradoxalt att kalla Katarinas upphof och barndom borgerliga. Hon var ju furstedotter. Men det fanns vid denna tid i de oräkneliga småstaternas Tyskland också en furstlig bourgeoisie, och det är svårt att hitta något mer småborgerligt än det lilla hof i Stettin och Zerbst, där den blifvande tsarinnan tillbragte sin ungdom. Fadern var en äppeltysk filister, modern typen för ett intrigant småstadsfruntimmer, hela hofvet med sin svassande fattigdom och sin luggslitna etikett skapadt för Holberg. När Figchen, som Katarina kallades i hemmet, 1744 midt i juloiset, med sina tre klädningar och sina tolf lintyg, kuskade i täcksläden från Zerbst för att blifva den ryska tronföljarens maka, flyttades hon från askungens stuga midt ut i féeriet. Och barnet blef en fullblodig kvinna med en brännande törst efter att dricka lifsvinet i stora drag, med viljan hvitglödgad och härdad under kamp för det egna jagets emancipation. Och kvinnan förvandlades till en härskarinna, hvilken i stället för det underliga, barbariska lilla slottet Oranienbaum, skulle få till hem en otroligt större, men lika säll-

sam och barbarisk byggnad — Peter den stores kejsardöme.

Men just denna ociviliserade värld, där allt hade en primitiv våldsamhet, och den starke utan betänkande skapade sin egen lag, passade utomordentligt väl hennes innersta natur. Civilisationen och dess ideal, samhällskonventionerna och deras bud äro i stort sedt mannens verk, och den radikala brist på respekt, som den starka kvinnan i botten af sitt väsen hyser för denna mödosamt upptimrade konstruktion, är ett fenomen, som ehuru långt ifrån ovanligt dock alltid förundrar den manliga moralisten. Katarina hade denna hänsynslöshet i dess högst tänkbara potens, och så blef för henne fromhetens och skräcksagans Ryssland med ikonerna och knuten, despotismen och haremsväsendet ett verkligt Eden, hvilket alla ursprungliga råheter och dygder hon lika tappert assimilerade. Med hvilket välbehag sprängde hennes barm icke den tyska rococons hårdt hopsnörda fiskbenslif, med hvilken sorglöshet kastade hon ej den protestantiska tukdens skrupler öfver bord! Med hetshungern hos en af lifsyra jäsande kvinna, som länge måst lefva på fastlagskost, störtade hon sig som tsarinna ut i alla slags orgier, maktens, tankens och sinnenas, Minervas med Montesquieu och Beccaria om dagen, och Cybeles, när mörkret föll.

Diderot hade också han ur den mest tryckta och skråköpingsaktiga sfär kommit ut till obegränsad och stormfylld frihet. Det var helt säkert icke blott lågt i taket hos den lilla knifsmed i Langres, i hvilket hus Denis föddes, men också snävt och

trångt på alla vis, ett lågborgerligt gammaldags hem med gallisk munterhet och förlegadt bigotteri, sådant kanske som Anatole France med sin mästernumor målat i »La Rôtisserie de la Reine Pédauque», en bok, också ett litet underverk som trogen tidskildring från 1700-talet. Från en dylik återvändsgränd i en småstad är det Diderot kom till upplysningsålderns Pariserbohème, den mest jäsande, intellektuella och moraliska frifräsarvärld, den moderna kulturhistorien känner. Som en fisk i vattnet trufdes han i denna den andliga öfverhettningens och det ideella kannstöperiets karnevalstummel. Här, midt i den vulkaniska societeten från ett sekelslut, i hvilket undergångens elegiska musik afbröts af ropen från det nya århundradets födslovåndor, blef Diderot den profetiskt talande tungan, som i halft rusiga improvisationer tolkade tidskiftets andliga hänryckning och fjärrsyner.

För både Katarina och hennes filosof fanns sålunda samma skillnad mellan det trånga nästet, ur hvilket de kommit, och de djärfva banor, som de sedermera beskrefvo genom lifvet, men båda bevarade också spåren af denna ringa, borgerliga begynnelse. Katarina har ej få borgerliga sidor, och det är lustigt att se, hur mycket af metodisk tysk huslighet, som blandar sig i hennes extravaganter. »Nordens Semiramis» brukar hon kallas — men är icke den artigheten bra misslyckad? Semiramis, skridande i guld och purpur genom soldunklet i sina hängande trädgårdar — jag vet ingenting mer om henne. Men hur sagoskön, dyster och hög står hon icke för fantasien, bland giftiga och

blödande blommor, med ökensandens förintande hetta öfver sin hud och rodnaden från Astartetempelns offereldar på sina bleka kinder! Husfrun i Peterhof är en gladlynt och korpulent dam med en knähund på armen, som har ett vidlyftigt, men noga skött erotiskt konto, nordtyskt ordningsälskande och ryskt brutal. Kombinationen är i botten rätt prosaisk, och intrycket af frånstötande och hänsynslös prosa är trots alla beundransvärda egenskaper ändock det första och sista hos denna kvinna, så litet romanesk, trots det att hennes lif var den bizarraste roman, så litet svärmisk, trots sina oräkneliga kärleksparoxysmer, utan kärlek till konst, utan sinne för musik, utan känsla för religion eller något öfver verkligheten, och fåfängt letar man under hennes långa lif efter ett darrande ord af själisk stillhet eller hjärtats drömmeri.

Diderots småborgerliga ursprung förflyktigas kanske mer än Katarinas, tack vare den allt adlande makt, som bor i snillet. Men i själfva hans ton och uppträdande, i det bullersamma och vulgära, som vidlåder hans manér och hans munterhet, framträder dock alltid småborgardraget, och den store tänkaren kan, när han faller in i moralisk salvelse, plötsligt blifva en ren Jeronimus. Så fängslande Diderots språk är, alltid brister i dess talföra extas något af distinktion och enslighet.

1700-talets franska litteratur verkar onekligen genomgående som referat af samtal, af konversationer i salonger och parker, samspråk och skratt kring matbord eller diskussioner från värdshus kring vinflaskor, men knappast hos någon är denna

ton så absolut behärskande som hos Diderot. Man tröttnar vid denna pratsamhet, och känner en djup ro, när man kommer in i tänkarstillheten hos Montesquieu eller den ensamma frid, där Rousseau på Petersön drömmer med vågor och blommor.

*

Dessa reflexioner tränga sig på en, medan man läser Maurice Tourneux' nyutkomna verk »Diderot et Catherine II». Författaren är känd som utgifvare af den yppersta upplaga, som finnes af Diderots skrifter, och äfven brorslotten af föreliggande volym består af Diderots egenhändigt nedskrifna promemior och anteckningar, alla tänkta som uppslagsändar till reformer inom det ryska riket och författade under Diderots uppehåll i Petersburg mellan den 10 oktober 1773 och den 5 mars 1774. Framställningen af själfva umgänget mellan kejsarinnan och skriftställaren och deras inbördes intryck är däremot begränsad till ett minimum. Det är skada, ty Diderotbiografierna äro här alltför knapphändiga, och de skildringar, som gjorts från slaviskt håll, t. ex. af Waliszewski, äro alltför orättfärdiga för att gifva en verklig bild.

Hur som helst ser man af Tourneux' bok, att tsarinnan och Diderot — som man kunde vänta af så pass besläktade naturer — kommo väl öfverens och hade timslånga förtroliga konversationer om allt mellan himmel och jord. Katarina har ju också i ett bref till M:me Geoffrin lustigt berättat, hur hon måste sätta ett bord mellan sig och filosofen,

ty då han kom i tagen, var hans gestikulation så våldsamt, att hon gick från samtalen med blåmärken på armar och ben.

En annan sak var själfva resultatet af dessa spekulativa underhållningar. Diderot märkte snart, att den praktiska Katarina i djupet af sitt hjärta var föga mottaglig för hans värtalighet. Den urgamla konflikten mellan statsmannen och ideologen kom i hela sin skärpa mellan dem, ehuru ingen af dem låtsades därom. Säkerligen är det också detta, som gör Katarina så kall för Diderots reformprojekt. Dessa nytryckta fragment af den store tänkaren visa ännu en gång den oerhörda vidden af hans intressen, och de gömma mången stark och värtalig sida, liksom många ställen af älskvärd själfironi, men i det hela bidraga de knappast till att öka hans litterära ära.

Kylan vid Neva var farlig till och med för en eldnatur som Diderots, och känslan af att alla dessa vackra förslag till ryska folkets civilisering voro luftslott och korthus, som hans kejsrerliga åhörare ej ens tänkte att realisera, har tagit bort den innersta strömmen af lif från hans uppsatser.

Diderot hade säkerligen drömt om, att han och Katarina såsom ett par filosofiens och upplysningens Deucalion och Pyrrha skulle sitta i Petersburg och af det ryska folket, som ännu var en oknådad och oformad lera, utbilda nya människor efter alla den nya åskådningens recept. På ett par dagar skingrades denna sista illusion, och Diderot kände sig då utan *raison d'être* i den ryska vinterstaden. Så längtade han hem till sina böcker och

Pariserkaféerna. Lovisa Ulrika ville narra honom att taga hemresan öfver Stockholm, som man ser af bref från hennes förtroendeman Beylon och svenske ambassadören i Petersburg, Nolcken. Men af skadan blir man vis. Diderot var mätt på drottningar, och när den djärfvaste af dem alla blott uppfattade hans tankar som vackert sprakande, men betydelselösa lusteldar, hvad skulle han då vänta af en afdankad änkedrottning utan inflytande? Så kom han aldrig till Stockholm.

Gustaf III:s invecklade och skådespelaraktiga öfverlägsenhet lär han knappast ha begripit, men det skulle onekligen ha varit intressant att af Diderots hand äga några rader om Stockholm och Sverige.

Goethes föräldrar.

Det är icke bara folkdikten, som älskar att gå från son till fader och att se en beundrad hjältes dater och dygder förberedda och profeterade hos hans förfäder. Också litteraturkritiken går gärna samma väg tillbaka från flodens majestätiska utlopp till dess dolda och oansenliga källor och studerar geniernas hemlighetsfulla preexistens inom de släktled, från hvilka de leda sin härkomst. Hur olika den strålande blomkalken än kan synas vara mot den sträfva stjälk och de svarta rötter, som den kröner, hur dunkelt sammanhanget mången gång kan förefalla, mellan snillets privilegierade söndagsbarn och de mödans hvardagshem, i hvilka deras vaggor stått, banden finnas likafullt, blodets band, släktskapens och samlifvets band, som nästan alltid också blifva andliga och intellektuella gemensamhetsstrådar. På åminnelsedagarna af de stora skaldernas födelse är det därför mer än annars följdriktigt att ihågkomma de fostrare, af hvilka de ärft sin storhets möjligheter. Så undrar man också, när tanken går tillbaka till det gammaltyska huset vid Hirschgraben i Frankfurt, i hvilket Tysklands störste diktare föddes, öfver de föräldrar, som den 28 aug. 1749 precis klockan tolf, »då solen stod i Jungfruns tecken och dagen på

sin höjdpunkt» beskärdes detta underbarn. Huru-
dana voro de, dessa föräldrar, frågar man, och hvilka
voro deras arf och deras inverkan på den store
sonen?

Goethe har själf i en allbekant liten dikt af
humoristisk och kärnfull tacksamhet besvarat dessa
spörsmål med följande rader:

Vom Vater hab ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zum fabulieren.

Men studerar man det aktstycke af Goethes
hand, som utförligast tecknar hans barndoms och
ungdomsår, hans autobiografi — trots den lätta,
romantiserade fernissan den sannaste urkunden
till hans historia — blir den lilla versen både för
otillräcklig och för lättvindig för att lära oss, hur
mycket de båda gamla betydt i hans utveckling.
Fadern var ju, ända till dess Goethe drog till uni-
versiteten, hans viktigaste och främsta läromästare,
hvilken själf undervisade honom i alla stycken, från
latin till danskonst och teckning, och ledde barnets
hela utdanning, liksom han i senare år, när Goethe
som fullärd jurist, men ännu en yngling utan håll-
punkt, förtärd af sitt eget väsens jäsande och öfver-
mäktiga genialitet, kom hem för att skapa sin egen
lifsbana, blef den debuterande unge advokatens hem-
liga hjälpredda och den begynnande diktarens första
hängifna åhörare. Hvad modern angår, var ju hen-
nes roll, som allbekant är, ännu större i hans lif.

Själ ett outveckladt barn, när sonen föddes, växte hon med honom, till dess hon nådde den högsta punkt, dit hennes från begynnelsen så rika och lyckliga natur kunde hinna upp, och allt hvad en ljus, bred och innerlig kvinnosjäl kan skänka, skänkte hon den afgudade sonen, som hon redan med modersmjölken gifvit den kvällande ursprunglighet, hvars källsprång aldrig skulle förrinna inom honom.

Fader och moder hafva sålunda båda gifvit sonen sitt bästa, men samtid och eftervärld hafva — och det är naturligt nog — högst olika uppskattat bådask gifvor och bemödanden. Goethes fader var ingen lycklig eller öfverlägsen man — till och med hans många förtjänster voro af det antipatiska slaget, och hans styfva, bundna personlighets många underligheter läto honom framstå som en halft grotesk skuggfigur. Redan hemmets gäster skildra den gamla torra krubbitaren och byråkraten med sin ordentlighetsvurm och sin sparsamhet — för att använda milda ord — som en knarrig, despotisk Harpagon, hvilkens oförvitlighet i karaktär och lif hade det drag af pedanteri, som skämmer de bästa dygder. Han var således en afgjord motsats till den öppna, glada husmodern med sin själsfriskhet, sin muntra ungdomlighet och sina händer ständigt öppna till gifvor, smekningar och välkomsthälsningar.

Eftervärlden har, också den, blifvit moderns bundsförvant. Liksom en surmulen Joseph, som i taflans bakgrund sitter och grubblar öfver jordiska bekymmer, har Goethes fader skildrats, medan modern, strålande och lycklig som en uppspelt och

sinnrik flamländsk madonna, sitter för sig själf och triumferande lyfter sitt underbarn till folkens dyrkan. — Hur skulle det också kunna vara annorlunda? Goethes mor är äfven den flyktiga läsaren af skaldens skrifter kär. Hvilket solljus strålar icke öfver hennes korpulenta och klarögda gestalt i »Dichtung und Wahrheit», hur känner man icke hennes varma, moderliga hjärta slå i Elisabeths repliker i »Götz», hur finner man ej ett eko af den djupa, kloka och fina ömheten i hennes natur, när man läser de kanske vackraste ställena i »Herrman und Dorothea», de ställen, som skildra moders och sons stilla samspråk och försynta, men innerliga gemensamhet! Och det är icke blott sonens pietet, som ser henne i detta förklarade ljus! Alla skaldens vänner älska och beundra henne och ty till hennes vänskap som till en frisk ungdomsbrunn; och vill man se, hvilken prästinneaktig höghet den dock så borgerliga och rättframma gamla frun kunde få i en svärmisk fantasi, läse man Bettina von Arnims skrifter. För henne, för hvilken Goethe var hela världen och hela uppenbarelsen i en person, var »Frau Rath» den välsignade bland kvinnor, som födt förklaringens sändebud — och hon tröttnar icke att skildra den gamla Frankfurterdamen som all kvinnlighets föresyn. Ännu på äldre dar, när Bettina skrifver sina märkliga revolutionära skrifter för de nödställda och lidande, är det i munnen på Goethes moder, såsom den mest auktoriserade bland kvinnor, som hon lägger sina högsta frihetsord.

Går man från diktens idealisering till själfva

verkligheten, blir skillnaden nog anseelig mellan dessa gestalter och den gamla frun med de pomposa hårklädslarna, men fru Aja — för att nämna henne vid det smeknamn, som hon själf och alla använda — förblir dock, äfven betraktad i sitt hvardagslifs oförfalskade prosa, en sällsynt värmande och älskvärd typ. Hon är själfva personifikationen af tyskt gemyt och hjärtelag, med en godhetens genialitet och en lifsmodets optimism, som göra en godt i själen att möta. Redan af hennes bref, som t. ex. den roliga följden till hertiginnan Anna Amalia, med hvilken hon pratar med en godlynt kaffesystems frispråkiga munterhet — gifva en idé om det flödande humör, som måste hafva präglat hennes tal. Hennes rosiga lynne blir ytterst sällan, som hon själf säger, »loppfärgadt», och »gaudium» är ett af hennes lösenord. Det är en ren njutning att läsa den roliga biografi Karl Heine-mann utgifvit öfver henne, däri man ser, hur rådsfrun från Hirschgraben växer med sin sons berömmelse och uppträder som kungamoder med något af den stolta bonhommie, som fanns hos M:me Mère, modern till tidens enda ryktbarhet, som gick öfver Goethes — Napoleons. Ingenting är festligare än att tänka sig henne representera Goethe i sin loge på Frankfurts teater, eller att föreställa sig henne på den stora assemblén för Madame de Staël, stående framför alla de andra Frankfurterfruarna, klädd i svassande plymer och bombasin och bara mumla: »Ich bin Goethes Mutter.» —

Fru Ajas flicknamn var Textor; hennes familj var ansedd, om icke patricisk, och hade redan räknat

en rad af högtstående ämbetsmän. I dessa afseenden förhöll det sig alldeles motsatt med mannen. Hans släkt hade fört en obemärkt tillvaro. Små handverkare voro hans förfäder, hans egen far — som en lång tid bortåt lefvat i Frankrike och skrivit sig Goethé — en skräddare, som i sitt andra äktenskap erhöll i hemgift en gästgifvaregård »Zum Weidenhof an der Zeil» i Frankfurt. Skaldens egen far var den första äregirige i slakten och den första boklärde, som ville kämpa sig upp i världen. Men känslan af att komma nerifrån, det inre trycket af aldrig öfvervunnen social underordning, satte på honom ett kastmärke, som han icke lyckades utsläta. Han hade studerat i Leipzig och blifvit juris doktor i Giessen, han hade gjort den förmögne bildningssökarens europeiska resa, men i hemstadens ämbetsmannaaristokrati lyckades dock skräddelesonen icke tränga in, och så måste han från Wien för en samlad styfver af 325 gulden och 30 kreutzer tillköpa sig titeln »kejserligt råd». Det var ett nederlag, som han dock ytterligare lyckades bemantla genom sitt ingifte i den Textorska familjen, men genom brytningen med stadsmyndigheterna blef han en för tidigt ur det allmännas tjänst ryckt man, hvilkens underligheter växte och växte i den lilla enskilda cirkel, som nu omslöt hans tillvaro. Så blef han den osympatiska, mjältsjuka och pedantiska hustyrann, om hvilken Goethe själf i sina bref fällt så hårda ord. Skaldens biografer hafva upprepat dessa, och först nyligen har en liten monografi utkommit, som mildare och i några punkter åtminstone rättvisare skildrar den gamla för-

grämda byråkraten: Felicie Ewart »Goethes Vater». Här se vi framhäfta också de älskvärda sidorna i Joh. Casp. Goethes väsen, och lära att det icke är blott böjelsen för tillknäppt stelhet, ämbetsmannaordentlighet och stångpiskmanér, som det weimarska geheimerådet fått i testamente af fadern, utan äfven mer ideella sidor. Det var fadern, som allt från Wolfgangs första barndom lät honom ana konstnjutningens lycka och drömma om det lands skönheter, hvilket skulle gifva hans diktarbegäfnings den högsta fulländningen. En lång resa hade Joh. Casper gjort i Italien, och om också hans bref därifrån tala mer om den dåliga maten och de besvärliga flugorna än om konstskatterna, vittnar dock den hänryckning, med hvilken han hela lifvet igenom hängde fast vid sina hesperiska minnen, om blick och känsla äfven för konst. Faderns italienska vyer, inramade på väggarna i hemmet och förvarade i portföljer, äro de första bilder Wolfgang ser, och en gondolmodell från Venedig hans älsklingsleksak. Italienska språket fick han lära halft på lek, tack vare fadern, och dennes berättelser från andra sidan Alperna voro ännu så lefvande i Goethes själ, när han själf äntligen nådde Hesperiens af gudarna älskade mark, att han med vemod måste minnas den gamle. Efter den första färden på Canale Grande skrifver han: »Med vördnad tänkte jag på min stackars far, som intet bättre visste, än att berättas om Italien.»

Fadern hade ju också samlat ett helt litet tafvelgalleri af samtidens tyska celebriteter med penseln. Hans »privatkabinett» räknades till Frank-

furts sevärdheter, och den konstnärliga bildskriftens makt kunde sålunda, hur svaga dessa tyska 1700-talets artister voro, redan från början läras af den unge Goethe. Så kärt var måleriet för det kejserliga rådet, att han blef frikostig och älskvärd i sina förbindelser med artisterna. Ett bref från honom till målaren Seekatz, som bland annat förevigat den gamle Goethe och hans familj i ett pastoralt landskap, är i detta hänseende lärorikt. Det slutar med ett litet »artigt» skämt, som visar oss, hur den sträfva byråkraten såg ut, när helgdagsminen lyste upp hans buttra ansikte och för ett ögonblick slätade ut de tunga vecken kring hans mun... »unter höflicher Salutation an die liebe Ehegattin und Umfassung des niedlichen Seekätzchens ohnabänderlich zu beharren, Dero ergebenster Diener Goethe.»

Men mest rör oss Joh. Caspers uppfostran af sin son — den visar i all sin kanske småaktiga och pinsamma noggrannhet en sådan ömhet och pliktfylld själfuppooffring, att man, trots allt, känner varmt för det knarriga och ensamma originalet. Hur söker icke den gamle att lefva med i sin sons lif. Hvar skrifbokssida af denne har han gömt, hvar liten teckning daterar han och klistrar upp, och kan man undra på, om han förtrytsamt skakade sin pudrade peruk utan att begripa, när den unge jurisstudenten, efter sin första utflykt till högskolan i Leipzig, kom åter hem, sjuklig och söndersliten, lidelsefull och otålig, med hela oron hos en vardande triumfator, som ännu icke vunnit sina segrar? I stället för lagbok och pandekter höll den unge Wolfgang på med alkemi och kabbala. Kunde något

förefalla fadern mer motbjudande, och bör det ej förlåtas honom, om han icke kunde ana, att dessa studier en gång skulle komma tillgodo i det verk, som för all framtid skulle föreviga hans släktnamn — »Faust»? Sturm- och Drang-tiden skärpte ytterligare motsatserna mellan son och far, och när ändtligen harmonien kom öfver den unge i borgarvärlden förirrade olympiern, och den stora ryktbarheten började fläta lagern kring hans ännu unga hjässa, var den gamle knappt mer i stånd att följa med och glädjas. Han hade blifvit orkeslös och sjuk och förde de sista åren »ett rent plantlif» — utan förmåga att tänka. —

Johan Casper Goethe dog den 25 maj 1782, hans maka först den 13 september 1808. I allo olika till sinnesart, social sfär och världsuppfattning, representera de båda — har det sagts — i lefvande och fullblodiga gestalter hufvudelementen inom det tyska riket — Nord- och Sydtysklands olika folkkaraktärer. Och detta är en sanning, icke en retorisk antites. Så förena sig hos Goethe de båda mest genuina motsatserna inom den tyska världen — i förädlad form återstråla båda ur hans väsen, och äfven ur denna rent nationella synpunkt är han den tyska kulturens störste son.

Henri Beyle och Kartusianerklostret i Parma.

Henri Beyle brukade inför den brist på samtida förstående, som mötte så godt som alla hans verk, äfven de mest betydande, trösta sig med föraktfulla profetior om erkännande i framtiden. »Kring 1880 skall jag blifva förstådd», har han flera gånger skrivit, och han hyste mer än en half förhoppning att »hafva beundrare ännu 1935». Får man sluta af hans sannspåddhet ifråga om den första af dessa förutsägelser, ligger det ingenting otroligt i, att också den sista kommer att slå in. Ty från och med tiden kring 1880 har verkligen Henri Beyle eller Stendhal, för att nämna honom vid hans litterära pseudonym, varit bland de mest älskade och uppskattade af Frankrikes författare från 1800-talets förra hälft. Medan han vid sin bortgång ej var allmännare känd, än att pariserjournalisterna i sina dödsrunor ej ens stafvade hans namn rätt, fick han genast med den första generationen, som växte upp efter romantikens slut, den krets af hänfödda läsare, på hvilken han räknat. Sainte-Beuve vidrörde redan 1854 den öfverraskande renässans, som bland de unga uppstått kring Stendhals verk, och Sainte-Beuves efterföljare såsom kritikens stormästare, Taine, har med

stolthet och tacksamhet kallat sig Beyles lärjunge. Mer än en tanke har också den store kritikern hämtat från lärarens idégnistrande verk, mer än ett uppslag till sina analyser öfver italienskt och franskt sjäslif. Själfva grundformeln till Taines berömda karaktäristik öfver Napoleon — att korsikanen var en italiensk kondottiere, en senfödd släkting till Castruccio och Colleone — stammar sålunda från Beyle. Den realistiska och psykologiska diktarskolan från 1800-talets afslutning såg också med fullt fog i Beyle en genial föregångare, hvilken skrifter redan ägde den lidelsefulla själfiakttagelse och passionskult samt den saklighetens styrka, som de själfva älskade. Ingen äldre fransk skriftställare har t. ex. så starkt påverkat Paul Bourget, och den hänfödda essay han författat öfver Stendhal var ett berättigadt erkännande af en stor, andlig gäld.

Beyles arbeten, som i hans lifstid hade så få läsare, att förläggaren spefullt kallade en af hans böcker — den sedermera så omtalade studien »öfver kärleken» — »helig i den grad, att ingen vågar röra vid den» (17 exemplar såldes mellan 1822—1833) hafva sedan dess omtryckts i upplagor af alla slag. Brefföljder och oafslutade verk hafva publicerats, och till och med hans med nästan oläslig stil nerkastade själfbiografiska skildringar hafva vunnit tålmodiga och entusiastiska utgifvare. Henri Beyle, den obotfärdige skeptikern, har fått sin församling af troende, med ifriga missionärer i alla länder. Kring den döde författarens person har modern beundran nästan bildat en legend — så

outrotligt är behovet af legender — och Beyle har framställts såsom en lysande treenighet af krigare, kvinnotjusare och tänkare. Hans anletsdrag hafva förskönats af skimret från den Napoleonska hjälte-sagens lägereldar. Denne kvicke kåsör och sinnrike iakttagare, hvilkens hjärna var en elektricitetsmaskin, som sprutade gnistor och paradoxer, har fått viljemänniskans gloria af riddarmod och handling.

Det är icke minst Beyle själf, som påtvungit eftervärlden denna typ. Han tänkte tydligen på sina läsare mellan 1880 och 1935. Han hade klokheten att blifva sin egen historiker och som sådan har Stendhal icke försummat att sätta Henri Beyle i de intressantaste situationer och den fördelaktigaste belysning. Hans trogna hafva trott honom på hans ord utan att misstänka, att det fanns en mystifikator inom honom, och de hafva skildrat honom och hans lif, precis som han själf skulle önskat det. Först i dessa yttersta dagar har en verkligt kritisk lefnadsteckning öfver Beyle utkommit, författad af en för sin noggrannhet känd krigshistoriker, A. Chuquet. Nekas kan ej, att denne nye biograf, som är en oblidkelig kontrollör af data och uppgifter, rycker åtskilliga paradfjädrar ur busken på Stendhals hatt, och helskinnad kommer hans moraliska människa ingalunda ur den kritiska skärselden. Men när all romantiserad retuscheri aflägsnats, kvarstår ändock — som läsaren torde kunna döma äfven af följande korta framställning — ett ovanligt intressant lif och en ovanligt intressant människa.

I.

Henri Beyle föddes i Grenoble 1783. Pietet hörde aldrig till hans svagheter. Om fädernestaden skrifver han: »allt som är lågt, platt och spetsborgerligt erinrar mig om Grenoble, och allt som erinrar mig om Grenoble väcker min afsky, nej, det är för vackert sagdt, gifver mig kväljningar. Grenoble är för mig namnet på en svår indigestion, ingenting farligt, men något gement otäckt.» Beyles mor dog, när han var sju år gammal. Hon stamade från Italien. Arf från henne var nog sonens utomordentliga kärlek till detta land och alla dess nationella egenheter, en kärlek så djup, att den tyder på blodsband, och som ingen annan fransman haft i motsvarande grad. Men modern blef för tidigt borttryckt för att eljest spela någon roll i hans historia, och fadern, en landsortsadvokat, har sonen framställt som en smulgråt, en byråkratisk Tartuffe af renaste vatten. Någon intagande person med upphöjda idéer var icke heller Chérubin Beyle. Men det är dock först på äldre dagar, när far och son haft en mängd sammanstötningar, särskildt ekonomiska, och Beyle d. y. mer och mer gått upp i föreställningen att vara en evigt oförstådd, som han ägnade fadern samma beska förakt, som Molières varmhjärtade, unga vildhjärnor skänka sina gnidare till fäder.

Det är också på äldre år, som han målat sitt barndomslif i svarta färger och framställt sig själf

i Grenoble som en stackars vildfågel, spärrad i bur. Visst är, att han hade ett begåfvadt och lidelsefullt barns sorger, och att en brådmogen känslighet, för att icke säga fåfånga, gjorde hans skolår fyllda med bitterhet. Redan nu visade sig emellertid det egendomligt olikartade i hans väsen — djärf kroppsstyrka och blygt svärmeri, böjelse för diktning och matematik. Soldat- och älskarlynne, eldfull fantasi och kall, precis tanke skulle alltid hålla hvarandra i jämnvikt hos denna dubbelnatur. Då han lämnade Grenoble, var det också för att i Paris ingå i den berömda polytekniska skolan. Men när han väl skulle undergå examen, ändrade han plötsligt beslut. Redan nu røjde sig äfventyrarsinnet hos honom — han skulle hela lifvet hafva en bestämd motvilja för ordnad sysselsättning och all sorts social och borgerlig inregistrering. Ynglingen kände sig fri i världsstaden och ville icke i bur igen. Något skulle han emellertid företaga sig, och genom släktförbindelser fick han arbete i krigsdepartementet, där han väckte skandal genom den tankspriddhet, med hvilken han kopierade. Han stafvade t. ex. cela med två l och betraktade ortografien såsom »dumhufvudenas religion», farliga tendenser för en ung ämbetsman. Lyckligtvis fick han 1800 öfvergifva skrifveriet och ledsaga armén till Italien. I hvilket rus af äfventyrstörst och segerdrömmar han red öfver S:t Bernhardspasset, kan man få ett intryck af genom att läsa början af romanen »Kartusianerklostret i Parma», där Beyle skildrar, huru den unge Fabricio del Dongo lämnar allt och rider natt och dag för att få följa Napoleons örnar. Han blef

underlöjnant vid 6:te Dragonregementet och adjutant hos general Michaud och deltog i kampagnen vid Mincio — utan att dock, som det synes, hafva varit med om någon af de minnesvärda bataljerna. Mod och rådighet hade han emellertid visat i fält och hade säkert kunnat räkna på en snabb befordran, om icke hans vanliga nyckfullhet och brist på uthållighet kommit i vägen. Plågad af sina krigskamraters grofhet och »sabelskramlarnes» förakt för all estetik och all tillvarons förfining, ingaf han 1802 sin afskedsansökan och återvände till Frankrike. Men under denna tid i fält hade han likväl hunnit göra förtrolig bekantskap med de två saker, som han under hela sitt återstående lif skulle förhålla sig till: kriget och Italien. Kriget skulle han alltid hylla såsom mannens rätta verksamhet, som pressade fram karaktärens heroism och härdade viljan, och ehuru han särskildt under det stora återtagandet från Ryssland skulle få se mer än nog af fältlivets rysligheter, har kriget aldrig ingifvit honom något af den vilda harm och det hat, som prägla så många moderna skildringar från slagfältet. Beyle hörde till Napoleons jämnåriga, hade deras hårda pannor och starka nerver, deras kärlek till spänningen och dödsfaran. Italien åter tillfredsställde den andra sidan i hans natur. All den starka njutningstörst, all den sinnligt estetiska epikureism, som han hade i blodet, berusades af luften, skönheten, konsten och kvinnorna i Italien. Det var som han kommit in i en stor trädgård med idel utslagna blommor, med mognad frukt och ljuf mättnad för alla sinnen. Milano, la Scalas stad, den

italienska operans och de galanta förbindelsernas stad, blef den plats, han älskade högst i världen, och på sin grafsten ville han heta »milanesare».

Emellertid skulle det dröja, innan han på allvar fick slå sig ner i Italien. Till 1805 lefde han i Paris ett skäligen planlöst lif, upptagen af kärleksintriger och nyckfulla studier, ibland så fattig att han saknade ljus och ved, men alltid så mycket som möjligt dandy i klädsel och uppträdande och redan eftersökt i sällskapslifvet.

Åter gjorde ett stort krig — Napoleons mot Preussen 1806 — ett kärkommet afbrott i Beyles existens. Han fick anställning vid krigskommissariatet och tillbringade flera år i Tyskland med Braunschweig till högkvarter. Som vanligt såg han sig omkring med öppna ögon, studerade land och folk, men utan att kunna afvinna Tyskland något intresse. »Till och med smultronen här» — skrifver han — »äro tyska d. v. s. vackra, men tjocka, och utan doft.» Först år 1809 var han med på själfva krigsteatern, oförskräckt och oberörd af fasor och elände, men som förra gången sårad i sin estetiska ömtålighet af militärernas brist på aktning för allt hvad tanke och fantasi hette. Han var glad att 1810 få återvända till Paris med en mängd af indräktiga ämbeten i sin hand, och han förde nu ett gladt, högt lif med eget ekipage, operasångerska såsom maitresse en titre, för att icke tala om andra kärleksäfventyr i den förnäma världen. Men Italien lockade och drog, och i sept. 1811 var han åter på den plats, han satte högst i världen — la Scalateatern i Milano, hörde »il bel canto»

ljuda från scenen och såg i alla logerna Lombardiets kvinnor med de djupa ögonen och de melankoliskt sinnliga leendena. Bland dessa damer var en, som han tillbedt redan vid sitt första besök, Angela Pietragrua, men som då icke brytt sig om den unge oerfarne militären. Nu kunde han skriva på sina hängslen ett segerdatum: 21 september 1811 $\frac{1}{2}$ 12 f. m. Denna föga tillförlitliga, men majestätiskt sköna italienska skulle länge fängsla Beyle.

Dock, åter kallade kriget — nu det ödesdigra fälttåget till Ryssland. Beyle såg det Neroniska skådespelet af Moskvas brand och därpå det tragiska återtåget. Men denne förunderlige krigets estetiker pinades också här af att vara omgifven af medelmåttor, hvilka — som han med en äkta Stendhalsvändning skrifer — »kunde hafva förintat till och med Colosseum eller golfen i Neapel». Hans stolthet var att under detta återtåg hafva rakat sig — det var icke många, som den tiden hade sinnesnärvaro nog att tänka på toaletten. Men sedan han i Vilna sett soldater stoppa till hålen i sjukhusbyggnaden med stelnade människolemmar, var han icke missnöjd att lämna Ryssland för alltid, »blaserad på förnöjelser med snö», som han uttrycker sig.

Till sist var Beyle äfven med om kejsardömet dödsarbete. »Med den stora arméen» deltog han i sachsiska fälttåget, och det var vid denna tid, som han i Görlitz skulle haft det samtal med Napoleon, på hvilket han anspelar i en berömd dedikation af ett af sina arbeten till fången på S:t Helena. Han

kallar sig där »soldaten, som Ni tog i knapphålet vid Görlitz». Under invasionen utvecklade han mycken energi och duglighet vid organisationsarbetet för att sätta sin fosterstad Grenoble i försvarstillstånd.

Beyle har under sina senare år framställt sig själf som en af Napoleons mest omedgörliga beundrare. Men faktiskt är — och man kan knappast undra därpå — att han vid restaurationen sökte tjänst hos Bourbonerna. Det var först när detta misslyckades, som han beslöt sig för att lämna Frankrike. Men det oerhörda världsskådespel, hvilket final han nyss varit med om, fyllde också hans hjärta med stor likgiltighet för allt hvad politik hette. När Napoleon var borta, hvad kom det honom vid, om »kejsaren af Kina lät hänga sina filosofer eller om Norge gaf sig en konstitution», skrifver han. Han kunde hafva tillagt, att hans eget fosterlands öden också började blifva honom likgiltiga, och mellan 1815—1821 lefde han i Italien — framför allt i Milano — upptagen af kvinnor, taflor och musik.

Det är under denna tid, som skriftställaren först framträder. Han utgifver en hel rad med arbeten, de flesta behandlande italienska ämnen, kåserande med en oändlighet af fina och skarpsinniga iakttagelser öfver italiensk konst och italienska seder och skrifna i en gnistrande, facetterad stil. Hans älskade »La Pietragrua» bedrog honom efter alla konstens regler och i pluralis, men hon efterträdades i hans hjärta af Mathilda Dembowski, en

italienska, gift med en polsk general. Denna fint bildade och karaktärsstarka kvinna ägnade han sin djupaste och mest långvariga känsla — kanske därför att hon aldrig blef hans älskarinna.

1821 lämnade han Milano, måhända på grund af olust att blifva invecklad i politiska förvecklingar mellan Lombardiets carbonari och den österrikiska regeringen. Paris blef åter centrum för hans tillvaro, och han fortsatte där sitt sällskapslif, outtröttlig i att konversera i salongerna och att föra kärleksintriger. Ännu vid 41 års ålder var han invecklad i sådana romanäfventyr, som att tillbringa tre dygn i en källare till det slott, där en förnäm dam bodde, som han älskade. Han umgicks för öfrigt vid denna tid också i Paris' vetenskapliga och litterära kretsar, men trädde blott i vänskapsförhållande till en af tidens stora författare, Prosper Mérimée. Det var också onekligen af hela skiftets vittra släkt den man, med hvilken han hade mest lynneslikhet. Författaren till *Carmen* var, som Beyle, en obotfärdig skeptiker och njutningsmänniska, vida öfverlägsen den äldre vännen såsom konstnär, men underlägsen honom som människokännare och intelligens. Sitt författarskap skötte Beyle på lediga stunder, på aftnarna, när han hemkom från kärleksmöten och tillställningar. I den punkten var han en dilettant, som aldrig erfarit den verkliga konstnärens lidelse och aktning för sitt arbete.

Denna angenäma existens började emellertid vid 1820-talets slut förдыstras af penningbekymmer. Den gamle Beyle hade dött utan den för en girigbuk

försonande omständigheten att efterlämna någon förmögenhet. Högfärdsdjäfvulen hade bringat den gamle advokaten på fall; han hade förbyggt sig. Henri Beyles nöjeslif och talrika resor — äfven efter 1821 besökte han flera gånger Italien och ett par gånger England — hade uttömt alla hans tillgångar, och hans honorar voro ej af den beskaffenheten, att de kunde varaktigt bota kassabristen. Beyle tvangs att söka en anställning, men skulle han redan arbeta, ville han åtminstone vara i Italien. 1830 fick han också ett konsulat därstädes. Först i Triest, hvarest han vantrifdes, och sedan i Civita Vecchia, där han åtminstone var helt nära städernas stad. Så ofta han kunde, besökte han Rom eller tog orlof för att uppehålla sig i Paris. Utrikesdepartementet måste till sist gifva en varning åt denne konsul, som aldrig fanns på sitt ämbetsrum. Emellertid började han åldras, och Civita Vecchias osunda klimat bidrog att undergräfvä hans af naturen så starka konstitution. 1841 fick han ett slaganfall — »jag har tagit ett kragtag med intigheten» — skrifver han i sin energiska soldatstil. Men någon sorts mystik eller melankoli röjer ej denna starka, fattade själ. Året därpå afled han i Paris efter ett nytt slaganfall, midt i själfva boulevardens glada vårvimmel. Det var den 23 mars 1842. Vid jordfästningen följde tre personer, en af dem var Mérimée, hans kista till Montmartres kyrkogård, där han ligger i den del af poeternas hvilostad, öfver hvilken en af Paris' stora kommunikationsleder går med sitt rastlösa buller. Det oroliga lifvet larmar ännu kring

den orolige resenären Beyles graf, för hvilken han själf en gång på italienska författat följande inskrift:

HÄR HVILAR

MILANESAREN HENRI BEYLE.

HAN LEFDE, SKREF, ÄLSKADE.

II.

Då för första gången en öfversättning från Henri Beyle framlägges i den svenska bokhandeln, har det tyckts mig väsentligast att presentera den hos oss föga kände författaren, och det enklaste sättet att presentera honom, den genaste vägen att gifva en inblick i hans sammansatta temperament och hans splittrade och mångsidiga intelligens, är att skildra hans lif, som med sina omkastningar och äfventyr, sina skiftande initiativ, sin geniala planlöshet, meddelar en trogen bild af hans väsen. Stendhals arbeten öfverflöda af skenbara och verkliga motsatser. Hvad han kallar sin »Beylisme», sammansättningen af sina åskådningar och böjelser, är en hopsmältning af olikartade element och intryck, till och med från skilda tidsåldrar. Hans tankelif är fullständigt behärskad af 1700-talets sensualistiska filosofer och deras fortsättare efter Cabanis. Beyle förnekade sålunda allt öfversinnligt, förnekade lugnt, nästan godmodigt, utan någon sorts inre uppror eller något af det dämoniska patos, som hans romantiska samtida älskade. Han såg på världen som en reson-

nör, för hvilken den mystiska törsten efter oändlighet antingen är en fras — och Beyle hatade dödlighet alla fraser — eller tom ologiskhet. Alla andliga företeelser kunde förklaras och afläsas ur hvarandra liksom de fysiska, och sjäslifvets fenomen behandlade han som algebra. Moralen var för honom en ren lust- och klimatfråga. Men med denna skarpa och nyktra världsåskådning förband Beyle en i botten oförenlig dyrkan af det individuella och oberäkneliga, en romantiskt öfverspänd kult af personlighetsvärdet, sådant det framför allt yttrade sig i viljans impulsiva akter och passionens utbrott. Öfver denna hopväxning af två skilda naturer ligger något af andlig centaur, och den har infört i hans verk en mängd inkonsekvenser, ökade genom Beyles motsägelserusta och paradoxmakeri, hvilka föga brydde sig om sammanhang eller följdriktighet.

Ett företals utrymme förbjuder hvarje ingående på den mängd af idéer af alla slag, hvilka denna rastlösa intelligensmaskin alstrat och som han låtit spraka och gnistra genom sina verk. Jag får här inskränka mig till att med några ord belysa föreliggande roman af Beyle — »Kartusianerklostret i Parma», skrifven i Paris 1838, utkommen 1839 och det enda af hans arbeten, som af samtiden fick något varmare mottagande. Honoré de Balzac, den störste romanförfattaren i romanens århundrade, skref själf en hänförd anmälan öfver boken.

»Kartusianerklostret i Parma» är dock icke Beyles yppersta arbete. Den år 1830 utgifna romanen »Rödt och Svart» är ett mäktigare och starkare verk, och karaktärsutvecklingen af den bokens

hjälte, Julien Sorel, det märkvärdigaste Beyle efterlämnat. Julien Sorel är den unge mannen ur medelklassen, med fåfänga och hufvud högt öfver sitt stånd, sträfvande med alla medel att lyfta sig upp ur beroendet. Hans själ är fylld af växande groll mot alla, som stå i vägen och som förödmjuka honom. Han är för sent född. Under revolutionen hade fältet varit öppet för hans ärelystnad, och svärdet, som stryker sitt blodstreck öfver alla ståndsskillnader, hade kunnat lyfta honom till den afundade plats i solen, dit han trängtar. Men revolutionen är öfver. Samhällshierarkien tynger lika oblidkeligt som någonsin förr, och alldeles på nedersta trappsteget står — fattig och obemärkt — Julien Sorel. Hur skall han komma uppför den oändliga, belamrade stegen? Modet hjälper icke längre, icke soldatsinnet — så blir hyckleriet hans utväg och prästrocken blir dominon kring hans ärelystnad. Med hatets energi vinner han sina syften och stiger med hjälp af förförda kvinnor, i hvilka hans fåfänga blott ser segerbyten, intill dess en förtviflad situation lockar fram den primitiva vildheten — eröfrar- och banditdraget, det enda uppriktiga och ärliga i hans väsen — och en meningslös mordgärning lyktar hans bana.

»Kartusianerklostret i Parma» har ingen gestalt af sådant djupsinne och sådan mörk styrka som Julien Sorel, men är till gengäld en älskvärdare bok än »Rödt och Svart», och den låter oss, som kanske intet annat af Stendhals verk, få göra bekantskap med författarens innersta böjelser och sympatier. Denna roman vidrör allt, som Beyle

älskade mest, och skildrar alla den sortens människor, som han satte högst.

Arbetets inledning är en skildring af kriget och Napoleon. Den unge Fabricio del Dongo, son till en fransk officer och en förnäm, vacker milanesiska, lämnar, vid underrättelsen om Napoleons hemkomst från Elba, Italien för att sälla sig till hans här, men hinner först upp den vid Waterloo. Skildringen är af en utomordentlig friskhet. Ingenstädes målas här det konventionella kriget, men ingenstädes heller är kejsardömet stora fläkt bort. Den följd af episoder, som den unge, hänförde italienske ynglingen får se af det stora slaget, verkar som en feberdröms orediga härfva af episoder, men afspeglar ändock i sin hast och sin villervalla upplösningen af ett välde, ett världshistoriskt nederlag.

Boken spelar sedermera i Italien, i trakter, som äro Beyles hjärta oändligt kära, i det af älskogs-melodier genljudande Milano, i Comos omgifningar och i Emilien. De tre hufvudpersonerna bland bokens mängd af figurer äro Beyleska idealgestalter. Fabricio del Dongo är den unge hjälten af hög börd och naturlig förfining, vacker, hel och harmonisk, sådan Beyle själf drömt om att vara i ungdomen, när han sökte glömma sitt borgerliga upphof, sina grofva drag och sin anläggning af fåfång, fransk resonnör. Grefve Mosca della Rovere gifver däremot en personlighet, som väl kunde anstått den redan åldrade Beyle att spela. Han är en öfverlägsen diplomat och människokännare. Soldaternas välde är förbi. Med kongressen i

Wien blir det diplomaterna, som styra och hålla staterna i spänning med minor och kontramino. Beyle själf gaf sig gärna diplomatens later och uppträdde mer än en gång som bärare af hemlighetsfulla uppdrag. Grefve Mosca är också som Beyle en obotlig erotik, hvilkens kalla klokhet motsäges af en oresonlig passion, som han dock för sin ålders, sin värdighets skull måste gifva ett sken af ridderlig ömhet och förståndsmässighet. Men grefve Mosca, statsmannen, polischefen, hofintrigören, är mer än en idealmask för den åldrade Beyle — det är en nationell, italiensk gestalt, till hvilken motbilder funnits i alla perioder af italiensk historia, ända från den tid då den moderna statskonsten först under täflingsspelet mellan alla de små staterna på halfön utvecklades till det elegantaste, farligaste och mest spännande intrigmakeri.

Mellan dessa två män står hertiginnan Sanseverina, den italienska damen af värld med leendet à la Lionardo i ett ansikte, på hvilkets skönhet åren icke tyckas rå. Beyles idealkvinna, lidelsefull, lojal och öfverlägsen, i stånd till allt slags hängifvenhet för den hon älskar och allt slags förräderi mot den hon hatar, känslig för fin, reflekterad hyllning, men ännu mer för omedelbar bravur och kraft.

Dessa trenne varelser, som Beyle alla skildrat med förälskad utförlighet, har han samlat vid det lilla hofvet i Parma, vid den briljant tecknade Ranuccio Ernesto IV:s hof. Förebilden till denne prins med sina åtbörder à la Ludvig XIV, sin rädsla för revolutionärer och sin tomma, retliga

högfärd var Frans IV af Modena, bekant på sin tid för sitt förbud mot diligenserna att passera hans stater — »ty det är endast» — brukade han säga — »jakobiner som resa». Men skildringen gifver också här den typiske italienske duodesfursten från 1800-talet, och i det hela äro hofinteriörerna från Parma och framställningen af regentens och hans gunstlingars växlande inbördes förhållande bokens mest lysande delar. Den mikroskopiskt sanna och öfverraskande psykologi, som Beyle här rör sig med, låter oss se dessa människors tankar, känslor och planer skifta, kristalliseras och åter upplösa sig, som de minimala partiklarne i en vätska. Finare har sällan ett hofs kraftspel af intriger kring tronen skildrats.

Det har sagts, att det Italien Stendhal målar i »Kartusianerklostret i Parma» bär prägeln af hans fantasi och icke ägt någon motsvarighet i verkligheten. Att Beyles egenartade inbillning ibland låtit ett färgadt glas stå mellan företeelserna och ögat, är möjligt. Hvilken främling skildrar fullt sant ett främmande land? Men ytterst få böcker gifva dock ett så starkt intryck af Italien. Dess sanna atmosfär finns här och omsveper det hela. Beyle hade ju i årtal insupit densamma. Italiens människor trängas i boken, och alla bifigurerna hafva en utomordentlig lokalton. Det tycks, som om Beyle i oändlighet kunnat skildra dessa italienska statister. Ännu i romanens allra sista kapitel inför han en ny sådan gestalt — en briljant tecknad italiensk adelsparasit, en direkt afkomling af en romersk klient. Och hvem vill neka, att de lidelser och känslor Beyle

tecknar, hafva den italienska karaktär, som historien lär oss och verkligheten ännu i dag bekräftar? Blott det man älskar högt, kan man helt förstå, och Beyle älskade mycket högt Italien.

Man skulle utan öfverdrift kunna säga, att det är Italien, som gjorde Beyle till skriftställare och diktare. Det var först här hans väsen slog ut, och han erfor den känsla af öfverflöd och rikedom, som är all andlig produktions förutsättning. Det är också därför sannolikt, att Beyles kärlek till Italien skall gifva oss nyckeln till det innersta i hans natur. Hvad älskade han i Italien? Han har själf upprepade gånger antydtt det, under en ständig sidopolemik mot sitt eget fosterland. Italien var för honom det på en gång vildt växande och ädelt blommande lifvets land, den lustgård, där, som Alfieri skrifvit, människoplantans blef störst och praktfullast. Italien var för honom på en gång ursprunglighetens och den största förädlingens land, och begreppen natur och kultur stodo där icke i strid, men hade hemlighetsfullt genomträngt hvarandra. Kultur, som i Frankrike enligt Beyle var en förtorkande utveckling af människans intellektuella sidor, en förminskande affilning af hennes originalitet, hade i Italien kvar den sköna instinktens oeffterhärmliga säkerhet och friskhet. Den franska historien hade blott periodvis en dylik stämning af naturlig mänsklighet med enkla och stora lidelser — sådana perioder voro Frondens ålder eller den franska revolutionens. Men eljes voro den sociala fåfängan och rädslan för att blifva löjlig den franska samhällskroppens blodiglar, som sögo bort all lidelsernas

styrka och all känslornas omedelbarhet. I Italien kände Beyle öfverallt, oförställd och oförminskad af alla samhällsinstitutioner, den fria existensens heta blodström — den mötte honom i religion och musik, i mässa och cavatina, hos duchessan och brigandieren med samma intensitet, samma häftighet och samma elektriserande liffullhet.

Beyles landsmän kalla nästan alltid hans iakttagelser öfverdrifna och alltför ofördelaktiga för Frankrike. Det är måhända också fallet, men den stora dosis sanning, som hans reflexioner i denna riktning gömma, är särskildt klar för den utomstående, som kan med opartiska ögon jämföra franskt och italienskt lif. Hvad det franska verkar inlärdt, upprepadt och regleradt af klok, skarp tanke mot Italiens gudomliga sorglöshet, mot den illusion af ständig ursprunglighet och förnyelse, som italienskt lif meddelar! Det var så Beyle kände. Han var själf en spirituell och torr människa, en af sin förnuftsklokhets och egenkärlek pinad fransman, som älskade allt, hvilket skapade helhet och berusning i hans inre. Därför älskade han kriget, Napoleon, Rossinis operor, därför älskade han de kvinnor, som läto honom känna fullt och skynda genom lifvet utan återhåll från den franska bromsapparat af reflexion och fåfänga, som naturen gifvit honom, och därför älskade han först och sist Italien, öfverflödets, skönhetens och lifsberusningens evighetskälla.

Victor Hugo.

Den 26 februari kommer hela Frankrike att med storslagna högtidligheter fira hundraårsminnet af Victor Hugos födelse, hundraårsminnet af den dag, då i den gamla, en gång spanska staden Besançon kom till världen som ett oändligt svagt, halft liflöst barn den skald, som skulle lefva i öfver åttio år, följa ett helt sekels växlingar och afspegla dem i den mest bländande af poetiska trolspeglar, tala i pärskammare och på barrikader, duellera i långa år med Europas mäktigaste härskare, lefva landsflyktig på en ö i hafvet nästan två decennier och först med olyckan och förnedringen återkomma till fosterjorden, för att äntligen se sin lefnad afslutad med en lång apoteos, en praktfull final af glans och ära. Ingenting är mindre underligt än den hänförelse, med hvilken Frankrike rustar sig att hugfästa hågkomsten af en sådan mans födelse. Den otyglade lidelse för superlativet, som var en af Victor Hugos egenheter och som — särskildt utanför Frankrike — i orättvist hög grad skadat hans diktning och hans personlighet, varnar för, att om honom själf bruka superlativ sådana som den »främste» eller den »störste» af franska skaldar — superlativ, som dessutom aldrig eller sällan kunna

äga någon objektiv giltighet. Men visst är, att starkare inbillningskraft, större språklig genialitet, mer obegränsadt herravälde öfver ordens och ryt-
mens magi har aldrig någon fransk och blott få andra poeter haft, och räknade äro i världslittera-
turen de män, hvilkas själar varit en så ständigt brusande och klingande lyra. Den medfödda konungarang, naturen skänkt Hugo, befäste han genom ett långt lifs aldrig tröttade produktivitet. Hos honom fanns ingen skillnad mellan ord och handling. Allt tog diktens form hos denna ständiga och mest konstnärliga af improvisatörer. En statistik, som skulle kunna uppvisa kronologiskt hans arbetens tillkomst, rad för rad och vers för vers, skulle säkerligen gifva det resultat, att han diktat ständigt eller så godt som ständigt, söndag och hvardag, allt ifrån det han var pojke, till den stund, då den mer än åttioåriges stämma tystnade. Ett så förundransvärdt säkert, outslitligt och allt omsättande poetiskt maskineri hafva näppeligen många af de stora diktarne ägt. Allt, den flyktigaste stunds hugskott, den mest betydelselösa händelses intryck, blef för honom ånga, som dref hans inbillnings poetiska perpetuum mobile. Han har kallat sin dikt ett eko, den var ett sångens eko af allt, som mött honom och rört sig inom honom under hans långa lif. Och det är karaktäristiskt, att det icke ens efter hans död tycks vilja blifva något slut på posthuma och outgifna verk af hans hand. Från denna sekellånga eklärering stiga ännu många år efter den store fyrverkarens död sällsamma stjärnor och solar — gnistrande och flamröda — i våra

dagars klara, kalla luft och lysa där bjärt och främmande. Och romantiken, hvilkens ättlingar vi själfva äro, trots allt och trots all lust att förneka släktskapen, låter oss hviska för oss själfva namnet Victor Hugo — som namnet på en öfverstepräst för en religion, som gått i grafven, men som från griften än låter tusen strängar dallra i våra hjärtan.

*

Victor Hugo är den franska diktkonstens stora moderna reformator. Hvad Voltaire, som eljes icke var rädd af sig, ej vågat göra — äfven om han velat och kunnat — revolutionen, som förnyade drama och lyrik, och föryngrade den franska versen i det hela, det gjorde Hugo. Det är troligt, att han rent af är den djärfvaste estetiska revolutionär, som den vid traditionerna så konservativt fasthållande franska dikten ägt. Hans betydelse som banbrytare och nydanare är ofantlig. Han gaf icke blott de fullaste och rikaste uttrycken för alla romantikens poetiska ideal, men äfven den sista stora utvecklingsfasen i förra århundradets diktning, den naturalistiska, hvilade i mångt och mycket på hans skuldror. Zola själf är, hur ifrigt han än förnekat skuldebrevet, en af hans hemliga gäldenärer. Dock, när en litterär revolution redan är öfver och dess nyvunna rättigheter kommit alla diktande till godo, har den blott historiskt intresse, och för bedömandet af Hugos ställning till eftervärlden är det först och sist hans diktverk och den genom dem, ur hans eget inres dunkla Nilkällor strömmande floden af poesi, som blifva det afgörande.

Sannolikt är alltid uppfattningen af en skalds storhet inom hans eget fosterland och utom det-samma tvenne skilda saker. I alldes särskild grad gäller detta emellertid om Hugo. Medan t. ex. Voltaire hade just det specifika i det franska lynnet, som hela världen kunde njuta af, hade Hugo däremot det speciellt franska, som utländingar och särskildt germaner blott med svårighet förstå och på sin höjd gifva en kylig beundran, men sällan hjärtats värme. Visserligen hafva Hernanis och donna Sols månskenskärlek och Ruy Blas' lidelsefulla tirader fjättrat och tändt unga sinnen i alla länder, och så långt poesi öfver hufvud taget når, har det drömts öfver det gotiska vidundret Quasimodo och gråtits öfver den ädle brottslingen Jean Valjean. Men verkliga entusiaster har Hugo dock funnit relativt få inom den germanska världen, och det är ett undantag, när en skald (lika mycket ordets härskare och slaf som han själf) såsom Swinburne kallar Hugo mästare och hyllar honom med sin själs dyrkan.

I själfva verket är Hugo i mycket en för germansk uppfattning främmande gestalt, för hvilken mången har blott ett till hälften doldt leende af misstro. Hugo talar alldes för vackert och allvarsamt. Han är alltid draperad i högtidsdräkt och gör aldrig någon af de små förtroliga grimaser till läsaren, som sätter denne i godt lynne och låter honom känna sig smickrad, som om han kommit djupt in i sin auctors intimitet. Hugo dricker icke duskål med sin läsare — utan håller denne på vederbörligt afstånd från sin person. Hugo

är alltid präst, siare, profet, han mässar för sig själf och andra. Han är sitt folks stämma inför Herran, han predikar och straffar, står med ett ord ensam långt borta på Nebos berg och sitter aldrig till bords med fariséer och publikaner. Sådant förefaller en germansk åhörarevärld teatraliskt och uppstyltadt. Det ligger nog ett grand af sanning i denna misstro, men också bara ett grand. Ty Hugo är verkligen trots all pose i botten en allvarets man, allvarlig i svärmeri, i lycka och i vrede. De många anekdotiska verken om honom, som meddela hans infall mellan päronet och osten, visa, hur tungt och motvilligt han egentligen skämtade, och det bland ett folk, som för en kvickhet gärna säljer sin förstfödslorätt.

Hugo såg på sitt och andras lif, på stjärnor och hvardagligheter med samma allvar. Man läse hans förra året publicerade fästmansbref till sin blifvande hustru, Adèle Foucher (*Lettres à la Fiancée*), och man måste gripas af den känslans svärmiska högtidlighet, som präglar dem, samtidigt med att man undrande saknar hvarje glimt af ömt skämt eller lekfull förtrolighet. Samma hållning af konungslig värdighet utmärker de flesta af hans skrivelser. Han drifver icke med sina vänner och ännu mindre med sig själf. Aldrig har själfironien som en klok och gäckande äldre broder stått vid hans skrifbord. En religiös natur, som han var, betraktade han diktning som andlig förkunnelse, och diktaren lefde ständigt — in i snedsprången och bagatellerna — i sitt kalls helgd. Att det kunde falla ett skimmer af komik öfver detta profetskap

från morgon till afton, i slängkappa som i nattrock, föll honom bara icke in. Kan Herrans tolk, som fått kallet att lyfta den gudomliga monstransen och visa dess under för församlingen, någonsin blifva löjlig? Som en Herrans tolk kände sig *Olympio*, såsom Hugo ju betecknande nämnt sig själf i det djupaste skriftemål, han gjort inför allmänheten — i det han naturligtvis gifver sig själf högtidlig absolution.

Rätt till dylikt allvar tillerkännes i nordén blott verkliga präster eller åtminstone moralpredikanter, men aldrig en poet, en diktare, hvilkens verk mer eller mindre rubriceras under »offentliga nöjen». Våra skalder sträcka icke heller sina anspråk så högt. Med bitter humor förringa de gärna sin konst och sitt lifsverk, och dylikt intager hos oss mängdens hjärtan. Ej i ett enda af Hugos talrika och vidlyftiga verk torde man hitta ringaktande ord öfver skaldens värf eller konst. Han kände sig städse som det poetiska ordets öfversteprästä, brännmärkande Cæsar själf när det gällde, — och därför var den högsta möjliga ton, den mest pompösa rytmen och den ståtligaste skrud naturliga tillbehör för Hugo i hvarje ögonblick af hans långa lefnads skaldiska tempeltjänst.

*

Men öfversteprästerskapet är ett offentligt ämbete, och när Hugo helt gick upp i detsamma, var det som om både hans diktning och han själf miste något af det enskilda lifvets innersta egendomlighet

och behag. Det är öfver hans verk, till och med öfver den innerligaste delen däraf, hans för öfrigt dyrkansvärdt sköna hemlyrik, en anstrykning af något officiöst och publikt, som kyler. Hugo talar ständigt utåt mot ett stort auditorium. Kanske har man därför intrycket af att aldrig äga honom riktigt för sig själf.

Som Hugo talar för stora massor och är de stora känslornas tolk, är det något förenkladt och skematiskt i hans lifsuppfattning, som är karaktäristiskt för religionernas, i folkens hjärtan skapade och för folkens hjärtan beräknade, åskådningar. Det är brott eller dygd, bofvar eller helgon, oskuld och arsenik, som evigt brottas i hans värld, och när han i sitt berömda företal till den revolutionära tragedien Cromwell formulerar en ny estetik, ligger dess kärna i motsatsen mellan det sublima och det groteska. Se där de båda polerna, mellan hvilka hans fantasi vacklar som en magnetnål, och det är i denna eviga dualism mellan ängel och djäfvul, mellan själ och kropp, mellan den renaste skönhet och den mest smutsiga och låga last, något af den sydländska folkkaraktärens lidelsefulla blandning af exaltation och drift.

Men just i samband med detta står nog också Hugos kanske djupaste själfständighet och styrka — hans oerhörda förmåga att skapa myter, sagor, sägner och legender, att med folkfantasiens våldsamma och öfverraskande makt dana rörande och framför allt skrämmande gestalter. Långt bättre än med utvecklade individer rör han sig med från en enda sida uppfattade typer. Det är konungen,

bödeln, banditen, narren och glädjeflickan, alla tänkta på folkberättelsens vis, med en sorts ursprunglig, primitiv sanning. Och ännu bättre än med sådana historiska figurer rör han sig med dämoniska vidunder på gränsen mellan naturmakt och människolif, sådana som den oförglömliga »skrattmänniskan», detta i sitt grimaserande världshat äkta romantiska monstrum, och andra skräckvarelser af samma art, hörande till vampyrers och varulfrars släkte, barn af hans mörka, till allt, som lät tanken hisna och förstelnas, oemotståndligt dragna, fantasi. Först den, som sett Hugos teckningar — han tecknade gärna och med obestridlig artistisk fart — förstår fullt hans inbillningsnatur. Med kolsvart och hvitt tecknar han slott, liggande som örnnästen på vilda klippstalper, torn mot af blixtar randade ovädershimlar, vindbryggor öfver bråddjup, nattmörka torg med galgar och gamar, en rädslans värld. Och som han förstod fasan i människolifvet, förstod han den i naturen, och har särskildt under sin långa vistelse på Guernsey med hemlighetsfull kraft återgifvit hafvets skräck och ohygglighet, stormarnas vilda förödelsetåg och böljornas lömska lek. Man läse framförallt »Hafvets arbetare».

Samma underbara sagokraft och elementariska inspiration ägde tvenne andra af förra seklets allra största genier — Richard Wagner och Böcklin, och hur olik Hugo eljes är dem, liknar han dem i denna fantasiens kosmiska kraft, som man kunde tro död i vår, den blodlösa inbillningens förståndstunna tid. I en bland de sist utgifna af Victor Hugos efter-

lämnade skrifter »Postscriptum till mitt lif» (1901) finnes en märklig uppsats, präglad till öfverdrift af all den Hugoska prakten och all den Hugoska orimligheten. Det är en lång prosadithyramb, som han kallar »Promontorium somnii,» drömmens bergsudde. »Denna drömmens bergsudde finns hos Shakespere», skrifver Hugo, »den finns hos alla stora poeter. I konstens hemlighetsfulla värld ligger dess topp, mot hvilken Jakobsstegen ännu står upprest, och drömmaren vid stegens fot, det är skalden, slumraren med själens ögon öppna.» Och i sin oändligt glansfulla och sibyllinska stil fortsätter Hugo att skildra denna diktens klippspets, från hvilken lyft sig, som han skrifver, icke blott Aeschylus oceanider, Jeremias cherubiner, Horatii nymfer, och Dantes masker, men äfven Cervantes riddare och Molières gycklare. Stycket är karaktäristiskt för den store skaldens oförmåga att behärska sig, när han kommer i farten, och namn och bilder sorla som tanklös sång från hans läppar. Men visst är, att denna drömmens bergsudde långt ute i världshafvet finnes, och att Hugo själf stått där och sett sin diktnings varelser lyfta sig ur oceanen. Han har stått där liksom Wagner och Böcklin, och hört sagor och myter från längesedan förgångna åldrar. På »drömmens bergsudde» långt bort i världshafvet står romantikens tempel ännu kvar. De dödas lyror klinga där än vid soluppgång och solnedgång, och det är musiken därifrån, som ännu med utsäglig klang tjusar i Hugos bästa dikter.

Sainte-Beuve och Kärlekens bok.

I.

Sainte-Beuve, kritikens mästare, den outtröttlige afslöjaren af andra diktares väsen och hemligheter, har alltifrån 1904 — sekelåret efter hans födelse i Boulogne-sur-Mer — varit föremål för en mängd kritiska arbeten och afslöjanden. En nyfiken och läraktig eftervärld har tagit sig orådet före att tillämpa hans metod på honom själf, samt därvid med hans egen noggrannhet i granskningen också parat den smak för indiskretionen, anekdoten och scenerna bakom scenen, som hos den store kritikern blott växte med åren. I det hela skulle Sainte-Beuve nog icke beklaga sig häröfver. Hela sanningen är nästan alltid bättre än halfva. Älskad var han icke i lefvande lifvet. En verkligt framstående och inflytelserik kritiker blir det sällan. Olika granskare förfoga öfver olika oförmåga af entusiasm. Sainte-Beuves dosis var från början icke ringa, men den smälte under årens lopp betänkligt. Mer än den njugga rättvisan har han knappast gifvit några af de dock så lysande diktarne och berättarne från romantiken. Därför har han också själf hos de utövande artisterna aldrig stått synnerligen väl till

boks. Jag minns i denna stund icke i hvilket gammalt skådespel det talas om, hur illa vi alla skulle råka ut, om vi behandlades — »efter förtjänst». Men Sainte-Beuves sista kvarlevande patos i lifvet, när poeten, romantikern och svärmaren dött inom honom och den skeptiska intelligensmänniskan ensam behöll fältet, var just detta: att behandla »efter förtjänst», att aldrig gifva en diktare eller ett diktverk hvarken ett grand mer eller ett grand mindre än han ansåg dem förtjäna.

Ett sådant patos utmärker en kritikens Aristides. Lyckligtvis var Sainte-Beuve ingen dylik. Lyckligtvis, ty en Aristides kan kanske bedöma, men aldrig begripa en människa. Sainte-Beuve ville begripa de tusende lefvande och döda, hvilkas lifsgärning och verk han granskade och värderade, begripa och skildra dem med sanningsvittnets sanning. Innan den naturalistiska romanens principer uppställts, hade han för sin granskning uppställt snarlika. Men romanförfattaren är en gud, som skapar sin värld efter sitt eget beläte och som efter godtycke väljer sitt folk. Kritikern står såsom förklarare inför en redan gestaltad värld, och om han behöfver mindre af skapande rikedom, behöfver han dubbel smidighet, tiodubblad människoerfarenhet. Sainte-Beuve var säkert från början en af de mest elastiska begåfningar Frankrike ägt, men endast en blick på hans utveckling och den följd af djupa förvandlingar, han under ett långt lif undergick, lär oss, hur han blef den store kritikern, »Måndagskåseriernas» författare, den vidast och finast förstående Cicerone någon litteratur besitter.

I ett af de första breffen i Sainte-Beuves, för öfrigt rätt ointressanta korrespondens — ointressant i synnerhet därför att författaren så sällan gifver sig hän och röjer sina verkliga känslor — heter det: »Någon stor fond af glädje att lefva på äger jag icke för ögonblicket, och då jag heller icke har någon stor dosis förhoppning för framtiden, är det mot det förgångna, som jag vänder mig. Jag medger, att däri ligger en förtidig ålderdom (han var 21 år, då han skref brevet!), men vi, som äro rikare på idéer än på lifvets goda, åldras tidigt. Med smärtan kommer saknaden, och det är alltid i det förflutna vi se lyckan.» Det är icke ovanligt, att just rikt begåfvade ynglingar uttrycka sig som åttioåringar. Men Sainte-Beuve hade gammalt blod i arf. Liksom Baudelaire var han gamla föräldrars enda barn. En sinnlighet utan glädje eller frigörelse, som i sin inåtvändhet stämde till ofrid, utsväfning och mysticism, behärskade hans, liksom dennes ungdom. Men långt mindre fantast och sjuk enstöring i känslan än Baudelaire, i besittning af en intelligens, som gaf lidelsen bromsapparat först och tyglar sedan, lyckades Sainte-Beuve småningom få bukt med drömmaren och hetsaren inom sig själf. En 1700-tals moralist har skrivit, att lyckans hemlighet är att stå på god fot med sig själf (*être bien avec soi-même*). Hur det lyckades Sainte-Beuve att nå dithän och till ett inre jämnviktsläge, skall nu summariskt antydas.

Den unge mannen trädde in i den andliga världen genom naturvetenskapernas dörr. Han studerade först medicin och uppsökte också inom

filosofien en åskådning af exakt och materialistisk karaktär. Långvariga eller djupgående blefvo icke dessa första lärospån, men dock betydelsefulla som grundvalen till hans bildning. Underst i hans väsen stannade alltid kvar en »terra firma» af positiv vetenskaplighet, på hvilken sedan romantiska och mystiska luftsprång utan större fara kunde företagas. Denna första vetenskapliga skolning lät honom instinktivt också finna och utbilda en kritisk metod, som trots sin brist på systematik dock alltid behandlade andliga fenomen och litterära verk med biologiens iakttagande logik. Och när Sainte-Beuve slutligen på gamla dagar undergick sin nittiononde och sista utvecklingsfas och i en omgifning, som åter blifvit positiv, slutade som skeptisk och trött realist, återfann han sin första ungdoms tankesfärer. Så hophålla ett par lika knäppen en ked af skiftande länkar.

Men hans ungdoms hemliga ärelystnad var en helt annan. Han ville blifva skald. Det var de genialiska ynglingarnes dröm i början på 1820-talet, liksom det varit deras fäders att blifva krigare. Romantikens stora värfning samlade ungdomen under fanorna. Näppeligen har någonsin i Frankrikes litterära historia en sådan vårstorm af poetisk hänförelse brusat genom sinnena. Den unge Sainte-Beuve lämnade som så många andra de borgerliga yrkena och framtidstankarna. Han begynte med litteraturkritik, men i hemlighet var det poesien, som ägde hans själ. I januari 1827 blef han föreställd för hela den nya generationens obestridda poetiska monark, Victor Hugo, såsom beundrande anmälare af

dennes »Oden och ballader». Redan en månad där-
efter hade han bekänt kort och röjt sitt poetiska in-
kognito. Hugo skrifver till honom: »Kom fort, min
herre, så att jag får tacka er för de vackra vers,
med hvilka ni gjort mig förtrogen. Jag vill också
säga er, att jag redan gissat — mindre af edra för
öfrigt så märkliga artiklar än af ert samtal och er
blick — att ni var skald.» Hur måste icke Sainte-
Beuves hjärta ha klappat den söndag i februari, då
denna biljett kom i hans hand, om han också ej
var en så naiv tillbedjare som Théophile Gautier,
hvilken vid sitt första besök hos mästaren två gånger
vände i trappan och vid målet höll på att svimma
»som Esther inför Ahasverus».

Emellertid, mellan 1827 och 1834 (37) lefde
han och andades inom den romantiska skolan och
var dess och framför allt Hugos sköldbärare i pres-
sen. Det var också hans egen poetiska tid, då han
utgaf de tre diktsamlingar och den egendomliga
psykologiska roman, genom hvilka han sökte i
dikten få uttryck för allt det oroliga, splittrade och
tärande i sin personlighet. Men det var föga under-
ligt, att dessa böcker icke kunde väcka någon stor
anklang eller draga djupa fåror efter sig. Till höger
och vänster om honom stodo skalder af Guds nåde,
från hvilkas instrument versen klingade som aldrig
förr eller senare på franskt språk — Lamartine och
Hugo, de Vigny och Musset, för att endast nämna
de störste. En större originalitet än hans skulle
förbleknat i sådan omgifning. Hans fina och subtila
begåfning saknade punkten öfver i't, det omedelbara,
starka och lefvande uttrycket, hvilket som en pil

tränger in i läsarens hjärta. Någon frimodighet fanns icke i hans väsen. Saknaden af ett naturligt och oemotståndligt kvällande flöde präglade hans själfulla men ansträngda poetstil, som sträfvade att sammansmälta alldaglig enkelhet och boklig förfining. Ju mer han mognade och såg klart in i sitt eget jag, dess mindre kunde han också för sig själf uppehålla illusionen att vara skald i samma mening som många andra af hans samtida och kamrater. Sanningskär också i förhållande till sig själf, kämpade han sig småningom från sin ungdomsdröm. Diktaren förvandlade sig till kritiker. Det skedde under 1830-talet genom en lång, smärtsam kris. Bitterheten i denna själföfvervinnelse kunde Sainte-Beuve aldrig helt förgäta, och den ensamt förklarar — utan att urskulda — den afvoghet han visade mot män som Balzac, Musset eller de Vigny, och det försåtliga begär han jämt röjde att berömma andrarangs författare på de storas bekostnad. Så mycket hårdare hade emellertid denna inre strid varit, som den förknippades med en personlig brytning med flera af romantikens ledande andar — framför allt med Hugo, hvilkens maka blef föremålet för hans »stora passion». Här låg det verkliga dramat i Sainte-Beuves lif, vid sidan af Mussets och George Sands kärlekshistoria kanske den romantiska skolans ryktbaraste.

Redan före dessa brytningar, kring 1837, hade den outtröttliga intellektuella vetgirighet, det rastlösa behof att komma andliga rörelser personligen nära, som utgör förutsättningen för Sainte-Beuves kritiska storhet, fört honom i beröring

med en mängd andra riktningar än de poetiska. Att i korthet redogöra för alla dessa Sainte-Beuves mellanhafvanden med sin tids andliga representer, är omöjligt. Ty det finns knappast någon, som han icke tidvis närmat sig, lärt af och följt. Redan som helt ung var han påverkad af utopistiska samhällslärare som Pierre Leroux och Père Enfantin och stod med ena foten inom Saint Simonisternas läger. Sedan fäktade han som republikan under den journalistiska folktribunen Armand Carrel, hvilket dock ej hindrade honom att också hafva sina vägar bland legitimisterna och studera deras kretsar kring det monumentala paret Chateaubriand och madame Récamier. Därefter stod han flera år den franska kyrkans profetiska reformator Lamennais broderligt nära. Hans egen religiösmystiska tendens nådde nu sin höjd och föranledde honom att taga till ämne för sitt största arbete, Port-Royal, Frankrikes katolska puritaner kring Pascal, och när han höll sina första föreläsningar häröfver, var det i Calvins stad, Genève, och bland åhörarne befann sig århundradets mäktigaste reformerta begåfning, Alexandre Vinet. Under julimonarkien dvaldes han åter i den högre societeten och hade sina vänner bland de styrande. Efter 1848 närmade han sig kejsardömet, som han uppfattade som en folkets monarki, och till hvilkets vänster han allt afgjordare sällade sig, återfinnande på gamla dagar sin ungdoms fritänkande frihetskärlek.

Hvilken odysseé genom olika åskådningar och läger! Det verkar, som om han vändt kappan

efter alla vindar. Men de egenartade typerna drogo honom med magnetisk kraft. Han kretsade kring dem, ända till dess han tyckte sig hafva funnit deras hemlighet. Då var förtrollningen bruten, han tog sig själf tillbaka och gled vidare mot nya ansikten och tankar. Den som kommer en lefvande demagog eller apostel nära, lär känna alla af samma slag som lefvat. Icke under, att han växelvis blef vän med, studerade och förbrukade Armand Carrel och Lamennais. Hurudan är Chateaubriand och hvad fanns verkligen bakom Rénés mask af själf-förtärd melankoli? Så frågade han om alla franska personligheter, lefvande och döda. Han utfrågade om de döda böcker och manuskript, om de lefvande, böcker och manuskript, men också deras anhöriga, vänner och älskarinnor. Denna kritiker var diktare, detektiv, läkare, och själfva skvallret lockade honom i denna omätlige åtrå att finna sanningen om det andliga verket och dess upphofsman. Under detta arbete blef han det listigaste djur under solen, ormlikt hal och kattlikt mjuk, full af smidighet, klokskap och gift. Endast fast i fråga om sitt eget omdöme, som han aldrig lät någon tubba. Det hade han visat redan som ung, fattig litterat, då han efter ett gräl af sådan anledning duellerade med sin förste redaktör. Det var en regnig sommar dag, och Sainte-Beuve höll ett paraply öfver sig: »Jag vill gärna bli dödad, men icke våt,» sade han. Ironien från hans väsens botten kom omedvetet på den unge romantikerns mun. Ty kvickheten hade lika väl passat den åldrade, världsvise Sainte-Beuve. Men sin kritiska oafhängighet lät han aldrig någon

röra vid, och försökte någon, kommo — som man väl ser i hans korrespondens — klorna fram under silkestassarna.

Sådan var »Måndagskåseriernas» författare, som hvar vecka med osviklig skicklighet väjde ett nytt verk och tecknade dess skapare, sin tids och väl alla tiders finaste kritiker, onkel Beuve, som hans samtida sade i respekt, fruktan och motvilja. Vis hade han blifvit, som en man blott kan bli det såsom f. d. skald, f. d. svärmare och f. d. mystiker och hvilken af allt detta dock har resonansen kvar, vidsynt som en ande, hvilken trafvat i alla tempo, en cyniker med fin känsla och utsökt skönhetssinne, en skeptiker med en stark frihetskärleks ideal.

II.

Men låtom oss stanna vid den mest dramatiska och afgörande episoden i Sainte-Beuves lif, hans förhållande till Victor Hugo och dennes maka. Det är sålunda icke om »Måndagskåseriernas» författare, här nu skall talas, icke om den typ, bröderna Goncourt och många andra anekdotiska antecknare skildrat: den baksluge och knipsluge granskaren med kalotten på hjässan, den genomträngande intelligensen i de voltairianskt leende ögonen och det gäckande draget kring sin cyniska mun — utan om svärmaren från romantikens vår och glansdagar, ynglingen, som Lamartine en gång beskref:

»en ung man, blek, blond, späd, känslig till det sjukliga och poet till tårar».

När Sainte-Beuve och Victor Hugo första gången sammanträffade i början af 1827, rådde stor skillnad dem emellan. Hugo var trots sin ungdom redan en berömdhet, i hvilken en hel ny generation såg sin skald, sin utvalde, och hans egen själ hade olympierns molnlösa segervisshet. Sainte-Beuve var idel osäkerhet, begär och smärta, splitt-rad i sitt innersta af en kameleontisk naturs olika tendenser och dens sårbara ömtålighet, som ännu icke hittat sig själf och sin kallelse. Hugo var vacker som en ung Cæsar. »Gudar, konungar, vackra damer och stora poeter kan man betrakta längre än andra människor utan att de harmas,» skrifver en porträttör, hvilken skildrat hans ut-seendes strålande och allvarliga lugn under en panna, hvit som en fronton af marmor, hans örn-blickar och den rytmiskt mjukt modellerade munnen i det bleka, slätrakade ansiktet. Sainte-Beuve var ful, med otympligt stort hufvud, stridt rödt hår och ögon af en sällsamt föränderlig och nervös oro. (Från sin moders sida hade han engelskt blod i ådrorna.) Hugo lefde i den vackraste, mest ogrumlade idyll, som beskärts någon ung diktarfurste. Dess morgonljus lyser med daggig renhet genom hans ungdomslyrik. Han hade hemfört som brud sin barndoms älskade, Adèle Foucher. Hennes porträtt (i Hugos 1901 utgifna bref till sin trolofvade) visar en ung kvinna af en rörande romantisk skönhet med inåtvänd mild drömg-lans i de mörka mandelformade ögonen och veka,

men utomordentligt fina och regelbundna drag. Hennes väsen motsvarade hennes yttre. Ännu vid denna tid var äktenskapet sådant, att en skilsmässa på »fyra dagar och tre nätter» tycktes dem båda ett fullkomligt kraftprof. Sainte-Beuve — för att återkomma till honom — lefde ensam med sina sorgsna drömmar om kvinnokärlek och lycka, i ett litet fattigt hotellrum, öfver hvilkets tröskel den romantiska lidelsen aldrig trädte med sitt sus af poesi. Man ser, att på alla punkter voro skillnaderna stora som mellan Lazarus och den rike mannen. Det var att förutse, att en vänskap mellan af ödet så olik lottade parter ej skulle få varaktighet.

Emellertid, vid första beröringen upplammade en ömsesidig tillgifvenhet. Slumpen hade gjort dem till grannar på rue de Vaugirard. Sainte-Beuve blef snart icke blott en vanlig medlem af Hugos krets »le cénacle», utan en af mästarens hjärtvänner, som ett par gånger om dagen brukade söka hans sällskap. Vackrare kan icke heller en redan berömd skald välkomna och mottaga en yngre, än Hugo gjorde det med Sainte-Beuve. »Hernanis» diktare hade en så absolut känsla af sitt kungaskap, att det föll sig lätt för honom att beundra och uppmuntra. Oerhördt okritisk, såg han i sina unga litterära vänner idel snillen. Hvilken höfding med en sådan livvakt! Och inbördes var den förtjusta hänryckningen knappast mindre. Må man icke komma med ordet »koterikritik» mot en sådan exaltation, en ny diktarskolas och ett nytt släktleds hänförda gemensamhetsstämning. Ett förtjusande skimmer af kamratskap hvilat öfver dessa den

romantiska kretsens genombrottsår, och särskildt djup var dyrkan af Hugo. Alla dessa unga diktares lycka var att kunna berätta, att de nyss språkat med »Victor» eller att »Victor» läst för dem en dikt eller en monolog. Detsamma blef fallet med Sainte-Beuve, hvilken med svartsjuk ömhet slöt sig till Hugo och i hans närhet arbetade sig fram till diktare.

Att ett sådant ungdomens vänskapsband med årens själfvisshet svalnar, om icke brister, innebär något gammalt och vadt, helst bland poeter och artister, med deras misstänksamma hjärtan och viljor, som alltid medvetet eller omedvetet brottas. Men brytningen mellan Hugo och Sainte-Beuve förknippades med ett dunkelt drama, hvilkets gåtfullhet sysselsatt samtid och eftervärld. Ryktet visste att förmäla därom redan under parternas lifstid. Svart på hvitt fick man då Victor Hugos korrespondens kom ut. Djupare, allvarligare, mänskligare bref än de till Sainte-Beuve har den store skalden icke riktat till någon annan man. När man läser dem, förstår man genom de smärtsamma och beslöjade orden, att Sainte-Beuve älskat Hugos hustru och — åtminstone för en tid — djupt grumlat hans lycka, och att de båda vännernas band brustit efter flera fåfänga försök att finna en vänskapens status quo. Men ur dessa ensidiga dokument skymtade dock blott en oförklarad roman. Först i år hafva de felande aktstyckena kommit allmänheten tillhanda: Sainte-Beuves bref till Hugo, offentliggjorda af Gustave Simon i en blott alltför litet vetenskaplig skrift, samt de redan under författarens lifstid om-

talade (och delvis kända) dikter, i hvilka Sainte-Beuve gifvit en poetisk apoteos åt sin ungdoms »stora passion», hans »Livre d'amour», fullständigt utgifven af hans sekreterare J. Troubat. De källor, som nu fattas, äro för evigt förseglade. Ty Adèle Hugos bref till Sainte-Beuve hafva för längesedan blifvit aska. Det är sålunda rätta stunden att skildra den kris, som skilde från hvarandra 1800-talets störste skald och dess störste kritiker, samtidigt med att den bestämde den senares hela utveckling.

I Hugos maka lärde Sainte-Beuve, antagligen för första gången, känna en fin, af själisk höghet och hjärtats bildning lika utmärkt kvinna. Han såg henne sitta i skaldevännens hem, omgifven af sina barn, en symbol för den ungdomliga harmoni, som präglade dennes ungdomslif. Mystiskt from och drömmande, förströdd inför alla hvardagligheter, men af en outtömlig moderlig ömhet, tycktes hon Sainte-Beuve vara omsväfvad af en Rafaelsk madonnas frid. Snart sökte han hennes närhet, lika mycket eller mer än vännens. I en dikt till dem båda förklarar han, att när han varit två dagar ifrån dem, längtar han till deras hem som duftan till duflslaget. Ensamt i dem lefver han, och hans hemliga undran, blott han är borta ifrån dem, är om de tänkt öfver hans bortovaro. Från skalden tycker han sig hafva fått impulsen till sin egen poesi. Han skrifver i ett bref: »Min kära Victor, jag har skrifvit vers, emedan jag sett dig göra det, och emedan du trott mig i stånd därtill. Min egen fond är så ringa, att min talang efter

hvarje en smula lång utflykt återvänder till dig, som floden till hafvet.» Sitt sinnes ro och samling har han fått af Adèle Hugo, och de »sex himmelska månaderna» i hennes sällskap, som återfödt tron i hans bröst. I hans nya diktsamling »Les Consolations» äro de båda makarna allestädes närvarande.

Först 1830 kommer ett moln. Det var det afgörande året i Hugos lif, Hernanis stora segerår. Hans berömmelse blef så stor, att skaldens hem miste sin förra tillslutna helgd. Hugo var omhvärfd af hela Paris' artistiska ungdom, och hans hustru satt och utdelade biljetter till alla dessa frivilliga och entusiastiska kämpar för romantikens sak, studerande en plan öfver teatersalongen som planen öfver ett slagfält. Sainte-Beuve, som ville vara husets privilegierade vän, kände en dubbel svartsjuka sarga sitt hjärta mot skaldens öfvermäktiga ryktbarhet och hans makas intresse för andra än honom själf. I ett bref, fullt af pinad och orimlig bitterhet, skrifver han, att han älskade Hugo-Napoleon högre som konsul än som kejsare, och att han med sorg fann hans hustru profanerad af ryktbarheten. Hans uppförande blef lika orimligt. Än var han långa tider borta, än kom han, fåmält och med ett moln af dysterhet öfver pannan. Till sist måste Victor Hugo fråga, hvad som var på färde, och fick, säkerligen till sin stora förundran, bekännelsen att Sainte-Beuve älskade hans hustru och därför måste hålla sig undan och resa. Hugo tog säkert bikten med öfverlägsen ro. Behöfde Jupiter frukta en rival? Kanske smålog han en smula, när han en afton vid elden på sin hustrus enträgna

fråga, hvarför Sainte-Beuve aldrig syntes till, svarade: den stackarn inbillar sig älska dig. Psykolog var den gode Hugo aldrig. Han visste icke, att det knappt existerar någon kvinna, för hvilken icke en man, vore han än så missgynnad af naturen, efter ett sådant förtroende får en annan relief. Det finns intet ansikte, som icke förvandlas, när den erotiska drömmens ljusstråle faller öfver dragen. Sainte-Beuve kom och reste. I bref till Adèle och hennes man beskref han med dystert välbehag sin längtan och sitt lidande, »sina afskyvärda, onda tankar, sitt hat, sin svartsjuka, sin misantropi — »gråta kan jag icke, men analyserar allt förrädiskt och med bitterhet». I skrivelser af en lidelsefull och romantisk hetsighet skildrar han sina vakors själsstrider, sin kult för sina vänners lycka och sitt hopp, att än en gång som gammal man, när allt brusat öfver, få sin plats under deras tak. Men medan dessa bref kommenterades af de båda makarna, och Hugo i sin tafatthet gjorde Sainte-Beuves olycka till ett äktenkapligt kaffebordssamtal, steg fru Hugos känsla för den ensamme och lidande omärkligt, men säkert. I slutet af året måste Hugo själf hafva haft en aning härom, ty i ett vackert litet bref till Sainte-Beuve skrifver han: »Låtom oss vara öfverseende mot hvarandra. Jag har mitt sår och du har ditt. Tiden skall läka det. Låtom oss hoppas, att vi en dag just af detta få anledning att hålla ännu mer af hvarandra.» I början af 1831 inbjuder han åter vännen till middag med det af äkta Hugosk sublimitet präglade tillägget »1830 är förbi».

Men det nya året skulle blifva än mer sönder-

slitet. Till sin förundran och förtviflan märkte Hugo, att hans Adèle hyste djupare känslor för Sainte-Beuve än han kunnat misstänka. I en uppgörelse »endast känd af dem två i världen» synes han rent af ha föreslagit Sainte-Beuve, att Adèle skulle fritt välja mellan dem. Sainte-Beuve afböjde detta, väl anande, att fru Hugo dock aldrig skulle tänka på att lämna hem och barn. Men i Hugos eget hus hade ofridens och misstrons ande förtärt den forna harmonien. Nu är det Hugo, den öfverlägsne, som ber Sainte-Beuve icke vidare besöka hemmet. »Det har kommit något emellan oss. Vi äro icke längre de två bröder, som vi varit. Jag är icke längre lycklig. Jag har fått visshet om, att det skulle kunna vara möjligt, att den, som äger hela min kärlek, slutade att älska mig.» En sönderslitande, nästan barnslig öfvergifvenhet talar ur Hugos bref. Hur väl ser man icke, att han, som han själf naivt tillstår, »var ovan att lida». De båda vännerna beslöto att blott råkas på neutral mark. I Hugos eget hem tycktes diktarens kärleksfrid åter växa upp. En ny fas inträdde först 1833. Det var då Hugo, medan han instuderade sin Lucrezia Borgia, blef bekant med den obetydliga skådespelerska, men bildsköna kvinna, med hvilken han sedermera på monarkers vis var gift till vänster hand, lefvande i ett sorts dubbeläktenskap. Vackert var det icke, men mänskligt, att den ensamme och kärlekssjuke Sainte-Beuve då åter uppträdde på skådeplatsen och hoppades vinna den kvinna, för hvilken han så mycket lidit och drömt. Snart därefter skedde den slutliga brytningen mellan Hugo

och Sainte-Beuve, då de båda — enligt skaldens djupa ord i afskedsbiljetten till ungdomsvännen — »hvar och en å sitt håll skulle i tysthet begrafva det, som länge varit dödt inom dem».

Så slutade detta litterära vänskapsdrama, men kärleksdramat? Finge man tro Sainte-Beuve själf, kunde intet tvifvel råda. I »Kärlekens bok» har han på vers skildrat hela gången af deras förbindelse. Den börjar med en strålande ungdomsinvokation till den förtärande lidelsen. Må den som en gam sönderslita hans bröst. Gärna tömmer han dess bittraste kalk. Den, som dör för dess blix, har åtminstone lefvat. Med den lycklige älskarens behof att famna hela den älskades existens berättar han »Adèles barndom» och utveckling till den stund han själf trängt in i hennes lif och blifvit henne mera kär än »hennes ärorike make, hennes barn och hennes Gud». De första dikterna i »Kärlekens bok» äro skrifna i början af 1730-talet. Hvilken verklighetsinnebörd de äga, veta vi ej, men fyllda äro de af hela Sainte-Beuves ömhetsbehof och burna af lidelsen poesi. Sedan tröttnar ingifvelsen, språket steltnar och förfryser i hans hand. De senare dikterna äro ledsamma och krystade. Men att den kvinna, hvilken de förhärliga, varit hans älskade, hans älskade och hans älskarinna, ropa de ut på hvarje sida. Som ett passionens poetiska testamente har Sainte-Beuve gömt och lämnat till eftervärlden dessa dikter.

Flera moderna franska kritici — framför allt Gustave Simon — hafva med många afsevärda skäl sökt jäfva hela denna diktnings sanning och i Sainte-

Beuves »Kärlekens bok» blott sett den försmåddes förtal. Problemet synes oss icke så intressant som fransmännen, hvilka inför dylikt hafva en sorts kvinnlig och osläcklig nyfikenhet. Oss är det tillräckligt att veta, att Sainte-Beuve älskat Adèle Hugo och att hon också från sin Cæsars sida känt en hemlighetsfull dragning mot den i yttre mening minst lysande, den i inre afseende olyckligaste i hans följe. Det är intressant för oss att iakttaga hvilka störningar i hvarandras lysande banor dessa två hufvudplaneter på romantikens himmel utöfvat under sin ömsesidiga attraktion. Och hvilken trio för inbillningen! Frankrikes störste poet och störste kritiker under ett helt århundrade, och midt emellan dem en af de mest storsinta och fint organiserade kvinnor, som romantikens, på kvinnor af ädelt växtslag dock så rika tidsålder frambragt!

Gustave Flauberts bref till sin systerdotter Caroline.

I.

Hvarje förhållande mellan två människor är ett litet drama. Åtminstone undgår man sällan känslan däraf, när man följer en oförbehållsam korrespondens mellan ett par anförvanter, vänner eller älskande. Alltid skönjer man den medvetna eller omedvetna brottningen mellan två viljor, striden för anpassningen eller åtminstone disharmonien mellan parternas olika tillgångar, det må nu gälla själ eller hjärta. Ty i en brefväxling äro de skrivande sällan eller aldrig jämnspelta. Vanligen är den ena gifvare, den andra i ordets bokstafligaste mening mottagare. I fråga om storheternas korrespondenser äger detta en särskild sanning. Alltid väljer fursten en underordnad till förtrogen, ty endast hos denne finner han den blinda hängifvenhet, som skapar dyrkaren, tjänaren och — vid behof — medbrottslingen. Horatio var en liten godhjärtad medelmåtta i Hamlets följe. Genom attraktionens lag får hvarje storhet sina små satelliter, och som man vanligen blott lär känna geniernas bref, sällan hvardagsmänniskornas svar, forete

dessa förhållanden merendels bilden af en allians mellan till betydelsen mycket ojämna makter. Den store brefskrifvaren är den rike mannen, hans mer eller mindre okända korrespondent en fattig Lazarus, och man nästan undrar öfver det ädelmod, med hvilket storheten slösar solsken och vackert väder på en sådan, dock alltid mer eller mindre som parasit verkande motpart, hvilken skulle vara totalt glömd, om icke slumpen placerat honom i den stores väg och låtit hans ansikte upplysas af strålflödet från dennes personlighet.

Tankar af detta slag beledsaga helt igenom läsningen af Gustave Flauberts nyutkomna bref till sin systerdotter Caroline, offentliggjorda af henne själf, som förut också besörjt utgifvandet af den store författarens allmänna korrespondens. I ett litet förord urskuldar hon den egenkärlek, som kan synas ligga i att trycka en brefföljd, i hvilken det är så mycket tal om henne själf och där hon är föremål för en så outtröttlig kult. Hon urskuldar tryckningen af alla dessa loford öfver hennes »skönhet» och »begåfning» med hänvisning till den faderliga ömhet, från hvilken de stamma. »Min systerdotter, som jag älskar såsom min egen dotter», skref Flaubert till George Sand. Mer än en gång intygar han också här att Caroline, som han själf uppfostrat och undervisat då hon var barn, och som han ägnade sin varma naturs kärlek och en ensam, ogift gammal onkels svärmiska kavaljershyllning, var och förblef den människa, han älskade högst. Men oafsedt detta behöfde Caroline, sedan fru Commanville, sedan fru *de* Commanville, och

i närvarande stund fru Franklin-Grout, knappast oroa sig för att hon i brefväxlingen skulle alltför mycket skymma. Visserligen visar Flaubert alltför jämt en rörande förmåga att underordna sina intressen och angelägenheter under hennes, vare sig det gäller hennes dockor, då hon är liten, eller hennes små talanger och nycker, då hon blef äldre. Visserligen står den gamle diktaren med en ständig bukett af komplimanger i handen och bugar för sin systerdotter och nämner sin »Caro» och sin »Carolo» i alla förtjusningens tonarter och med alla sorters utrop öfver hennes »runda kinder, så sköna att pussa», »goda, vackra ansikte», »drottninglika hållning», »stora talangfullhet och fina omdöme». Läsarens intresse går dock dit det hör hemma, från denna intagande kvinnliga egoist — ty att hon var en sådan af renaste vatten, synes otvetydigt af boken — till den ridderlige gamle onkeln, som icke blott var ett stort snille (kanske ett af sitt sekels största), men också ett sällsynt stort och varmt hjärta. Flaubert skrifver själf om Balzac: »Denne stackars store man gick för att vara en omoralisk och eländig människa. Liksom om en observator kunde vara elak. Första villkoret för att kunna se är att äga goda ögon. Men om de äro grumlade af lidelserna, det vill säga af personliga intressen, förmå de icke fånga tingen. Ett godt hjärta gifver mycket förstånd.» Eller som det heter närmare och mer tillspetsadt i originaltexten: »un bon cœur donne tant d'esprit». Men detta starka intryck af stor godhet är det första och det sista, läsaren erfar

inför alla dessa oförställda, blott för en hjärtevän afsedda bref.

Att Flaubert som brefskrifvare stod i främsta ledet bland sitt lands och sin tids män, visste man redan genom den allmänna korrespondensen. I djup, innehållsrikedom och gedigenhet täflar den med Taines och Renans och äger framför deras poetens fantasifykt, berättarens lifsvärme, plastikerns afrundning. Brefven till Caroline vittna att hans karaktär — trots hans med naiv öppenhet biktade svagheter — också täflade med deras i höghet. Hur strandar icke det moderna talet om geniets omänsklighet inför studiet af tre sådana personligheters förtroliga lif och väsen! Hvilket stilla sken af tankens renhet strålar icke öfver deras pannor och deras händer! Hur många hvardagsmänniskor skulle så tåla afklädseln! Det är de små genierna, som behöfva en »dämonisk» immoralitet till folie, de stora äro enkelt stora i alla dimensioner, själens och hjärtats.

Med gripande makt lära oss Flauberts bref till sin systerdotter detta. Att han själf däremot aldrig skulle hafva förlåtit deras offentliggörande, är en annan sak och så godt som bevisligt. Just af dessa bref ser man, hur gränslöst upprörd han blef, när några drag ur hans enskilda existens nådde allmänheten. Den mest förtviflade af de många förtviflade skrivelserna till Caroline, är den, där han klagar, nej, ryter af smärta öfver, att hans vänner fått veta hans ålderdoms penningesorger och lagt sig ut för att skaffa honom en anställning: »Jag tillstår, att detta låtit mig gråta blodstårar. Man

publicerar mitt elände, och uslingarna beklaga mig. De tala om min 'godhet'! Åh, det är hårdt, det är hårdt! Det har jag icke förtjänat. Förbannad vare den dag, då jag hade den osälla idén att sätta mitt namn på en bok. Utan min mor och Bouilhet (ungdomsvännen) skulle jag aldrig hafva tryckt något. Hvad jag ångrar det nu! Jag begär blott en enda sak: att man glömmar mig, att man ger mig fan, lämnar mig i fred, aldrig talar om mig.» Flaubert önskade ju att försvinna bakom sitt verk. Det ensamt skulle tala, som naturen talar eller de stora kollektiva byggnadsverken, i hvilkas mäktiga hvalf minnet om skaparen blott susar kvar som ekot af ett namn. Skulle samtiden göra sig en föreställning om honom, ville han framstå som den okänslige skönhetsbildaren, danande i olympisk jämnvikt. Men i dessa bref framträder på hvarje sida motsatsen till allt detta. Här fröjdas och klagar en nervsjuk man, hvilkens sinne ständigt kokar öfver. Denna kraftfulla, sunda intelligens parades med den retligaste sensibilitet. Det är ett beständigt dundrande och domderande öfver tidens fulhet, smakens förfall och bourgeoisiens tusen och en styggelser. Konstnären presenterar sig sannerligen icke här i klassisk mantel eller poetisk slängkappa, utan i nattrock och tofflor, för att icke tala om ännu intimare plagg. De modlöshetens och svaghetens timmar, som hvar stolt man vill gömma i det fördolda, undan all profan nyfikenhet, får man i dessa bref bevittna; man får veta allt, allt: olyckor, nederlag och krämpor, besvikenheter och bålдар, själens och kroppens skabb. Man frågar

sig: skulle den ridderlige onkeln också kunnat förlåta sin Carolo detta? Dock strängt taget har icke tredje man med en sådan samvetsfråga att skaffa. Vi, som i fråga om de store männen älska sanningen, hela sanningen, och vilja tro, att de dock på längden stå sig bäst med den, vi hafva endast att vara tack-samma för dessa nya oförbehållsamma dokument. De fullständiga vår kunskap om förra århundradets sista stora prosadiktare, och sedan vi lefvat oss in i dem, får vår känsla för Salammbôs och den heliga Antonii skald något af den personliga till-gifvenhetens värme.

II.

Flauberts bref till Caroline begynna 1856, »Madame Bovarys» afslutningsår, och gå till hans död 1880. De första äro riktade till ett barn. Den gode morbrodern underhåller sin systerdotter med det, som kan intressera henne mest, favoritkaniner och älsklingsdockor. De sista hafva ordentliga namn, fru Robert och fru Henry. Onkeln tager den lifligaste del i deras äfventyr och hälso-tillstånd. Hur gärna jollrar han icke, och hur otvunget slå icke hans ord öfver till saga! Man ser, att han och Caroline ägde en hel fantastisk värld tillsammans. Icke förgäfvades hade Flaubert själf som ung älskat planlös inbillningslek och ihop med sina ungdomsvänner (däribland Guy de Mau-passants mor) diktat en hjälte för en komisk epopé, som blott lefde i kretsens inbillning: »le Garçon»,

en sorts modern Gargantua, en enorm handelsresande, hvilken Rabelaiska gapskratt och fiktiva bedrifter utgjorde denna kamratrings sällskapsspel. Också nu låta han och systerdottern påhittade mystiska figurer spatsera i sin närhet. I sin park låta de en för alla andra osynlig och trolsk dam promenera: fru Phipharo. Urmakaren, som kommer och drager upp pendylen, förvandla de från ett original till en sagofigur, hvilken brummande låter som ett gammalt rostigt väggurs slagverk. Det finns icke en person i omgifningen, som icke erhåller öknamn och fantastiska pseudonymer. Hur sällsynt är icke en sådan inbillningens lekfullhet hos en fransman och hur förvånar icke detta godmodiga gemüth hos den stilstränga latinare, som Flaubert var i sin konst och sin estetik. En nordbo frågar sig gärna om det hos denna normand fanns en åder af germanskt blod.

Den verkliga grundvalen för denna fantastik, ramen för Carolines barndom och Flauberts hela tillvaro, var Croisset, familjegodset vid Seinen utanför Rouen, där han skrifvit sina flesta och bästa sidor. Dess stora arbetsrum, öfverlastadt af böcker i alla de olikartade ämnen Flaubert turvis studerade, dess park med sina stora popplar och utsikten öfver Seinen, som lugna månskenskvällar fick något af silfverljuset från en antik eklog, gifva den riktiga bakgrunden till hans gestalt. Han som skämtsamt förklarar sig »afsky naturen» och i ett bref med stora bokstäfver skrifver »Familjen och Landet, horrid, horrid, most horrid» hör ändå dock till de poetiska landtjunkarnes släkte. Jag tror,

att man kan märka det af hans verk och deras stora lugna, episka flöde. Hans monumentala stil skälver aldrig af storstadens hast och oro — man jämföre den med Balzacs — den erinrar om Seinens lugna buktning genom hans hembygd, eller än mer om en kring mäktiga ekstammar och stilla landtungor rytmiskt böljande flod, målad af hans landsman Poussin.

Croisset är sålunda hans fasta punkt i världen. Härifrån betraktar han tillvaron, och härifrån är det också vi i breffen resa och färdas med Flaubert — till Rouen, där han har hela sin familj, onekligen just burget borgerskap af den sorten han minst älskade, med brodern Achille, sjukhuskirurgen, i spetsen, eller till Paris, till stora världen och de litterära cirklarna. I Croisset lefde också långa tider de två människor, han höll mest af, hans mor, en god, men besvärlig gammal dam, hvilkens krämpor, hypokondri och ålderdomsnycker — hon var ett typiskt exempel på hvad Holberg i världen med ett oöfversättligt ord kallade en »vægelsindet» — han vårdade med den bästa af söners kärleksfullhet — och så Caroline. I de tidigaste breffen till henne språkar lekkamraten och läraren. Han uppfostrade själf den unga flickan, ledde hennes läsning och studier och sökte framför allt hos henne inpränta sin konstnärsvördnad för språket. Redan i det första brevet heter det, sedan han berömt hennes stil och rättstafning: »Genom att sitta i min stol, stöda armbågarna på mitt bord och taga dig om hufvudet med båda händerna, kan du till sist kanske blifva en skrifställare.» Något högre visste icke

Flaubert. Men han förmanar skämtsamt sin elev i alla riktningar: »Försök att genom dina dygder och din älskvärdhet förvärfva en alldeles särskild K.» — »K» betydde »cachet», ett ord han icke tröttade på att håna, liksom han gärna hånar »distingué», »délicieux» och andra fruntimmersepitet och öfver hufvud taget alla språkets färdiga klichéer. I botten retade dylika mekaniska och föga sägande uttryck hans stränga stilkänsla, som det röda klädet retar tjuren.

Emellertid växer hans Caroline upp till en ung dam, älskvärd och talangfull, med mycken lust att blifva observerad som talangfull. Brevet få ett lifligare innehåll, då hon tänker gifta sig. Hon rådfrågar naturligtvis onkeln, och ingenting är lustigare än hans uttalande. Naturligtvis kunde hans briljanta systerdotter få en briljantare man. Men — tillfogar han. »Esprit'en är nästan alltid bohèmienernas speciella arfslott, och jag förklarar, att jag hellre såge dig äkta en kryddkrämare, som är millionär, än en stor man, som är fattig, ty utom sitt elände skulle den store mannen göra dig tokig genom sin brutalitet och sitt tyranni.» Är det verkligen bourgeoisiens ärkefiende, som talar? Caroline gifter sig emellertid med sin »bourgeois», brädhandlaren, sågverksägaren Commanville i Dieppe, och äktenskapet tycks blifva skäligen lyckligt. Den unga frun är synbarligen icke oberörd af världens fåfänglighet, hon njuter af sin »deliciösa villa» i Dieppe, som onkeln skämtsamt skrifver, och affärerna gå utmärkt. Mr Commanville smugglar ett »de» framför sitt namn, blir turkisk vice-konsul

— ser man icke typen lifslevande för sig? — och när han för sina affärer vistas i det beskedliga Sverige, där utländingen alltid mottages med vördnad, umgås han och hans fru i de finaste kretsarna. »Den svenska kungliga familjens medlemmar äro» — skrifver Flaubert — »enligt allas försäkringar (Flaubert var en gärna sedd gäst hos prinsessan Mathilde, Napoleon III:s kusin) de bästa människor i världen. Deras omgifning måste likna dem.» Men Caroline låter till gengäld för denna gästfrihet mot herr och fru de Commanville sin onkel skratta på »de svenska lejonens» bekostnad. Herrskapet tänker till och med köpa ett feodalt slott med kapell och dylikt. Då stiga samtidigt för Frankrike och brädhandlaren moln på himmeln. Man närmar sig 1870—71, och under landets stora olycka ruineras också Caroline och hennes man.

Jag har dröjt vid detta, därför att det blef afgörande äfven för Flaubert. I sin godtrogenhet tycks han hafva placerat hela sin förmögenhet hos Commanville, och från och med franska invasionen är hans lyckliga lif förbi. Af fosterlandets olycka led han otroligt, fast på sitt eget sätt, och de ekonomiska svårigheterna, som år efter år ökades, fördyrade hans dagar. Ingen var mindre i stånd att »lefva på sin penna», än en diktare, för hvilken konsten var en smärtsam gudstjänst och som veckor igenom kunde fila en sida. 1872 dog den skröpliga modern och lämnade ett stort tomrum i hans lif. Långa månader satt han allena vid sitt bord — Caroline undvek onödiga obehag och hade en rörande omtanke om sitt eget skinn — och den veka enslingen

»föll alltid i gråt vid desserten». Kring 1875 blef den ekonomiska ofärden besegrad, och Commanville gjorde cession. Det var tal om, att Croisset måste säljas, och Flaubert såg på ungdomshemmet med samma min »som en mor på sitt bröstsjuka barn: hur länge skall jag få behålla det?» Dit hän gick det lyckligtvis icke. Han fick behålla Croisset och njuta af det minnenas vemod, som nu ensamt omsvepte hans ålderdom. Vid en återkomst från en resa skriver han: »Med glädje har jag återsett den gamla såsskålen och såsskeden af silfver vid min middag. Tystnaden, som omgaf mig, tycktes ljuf och välgörande. Medan jag åt, betraktade jag herdescenerna öfver dörrarna, din lilla barnstol, och jag tänkte på vår stackars gumma». Men isole- ringen ökades mer och mer. De gamla ungdomsvännerna och de litterära kamraterna gingo bort. Sjuk, pinad af ekonomiska bekymmer, »förödmjukad intill märg och ben» öfver att nödgas uppbära en statspension, därför att han »skött sin privategen- dom illa», satt han på Croisset och arbetade som en daglönare eller brottades som en atlet med sina fraser och allt mer svårhandterliga och otacksamma ämnen. Hans halft barnsliga hat mot den moderna tiden, dess människor och osköna köpenskap, blef till en formlig sjukdom af svart och bitter misantropi. Det finns en liten beskrifning på ett söndagsbesök i Rouen och den vämjelse, han känner mot de fredliga människor han möter, som synes stamma från en själssjuk. »Hatet mot bourgeoisien är det enda, som håller mig uppe,»

heter det flerstädes, och denna monomani frätte honom så mycket svårare, som han aldrig lyckades förhärda sig själf, men ännu som gammal bevarade en ynglings känslfullhet. »För att tillfredsställa mitt ömhetsbehof» — skrifver han en gång från Croissets ensamhet — »kallade jag efter middagen in Julie (den halfblinda trotjänarinnan, som länge var hans enda sällskap) och betraktade hennes gamla klädning med svarta rutor, som mamma burit». På ett annat ställe står det — det är fyra år efter moderns död: »Hvart ha mammas schal och trädgårdshatt tagit vägen? Har du lagt undan dem? Jag tycker om att se dem och röra vid dem ibland. Jag har icke så mycket glädje i den här världen, att jag behöfver neka mig denna». Sådana ställen tarfva inga kommentarier. Flaubert genomgick mellan 1875—1878 en kris af förtviflan och ångest, under hvilken han kände sig »rotlös och rullande med strömmen som en död alg». Först kring 1879 blef hans sinnesförfattning åter blidare och lyckligare. Han, som så länge till systerdottern tecknat »din gamling», »din gamla dadda», »din gamla scheik» och dylikt, han var nu verkligen en gubbe, som själfva frånvaron af alla större förhoppningar åter gaf ro, där han satt och skref sitt litterära testamente, »Bouvard och Pécuchet», den mänskliga dumhetens stora tragikomedi. Den blef som bekant aldrig färdig och blifver det aldrig heller. Flaubert dog af ett slaganfall den 8 maj 1880.

III.

Det är själfklart, att Flauberts bref till sin systerdotter, sitt hjärtas guddotter, ej kunna innehålla så mycket af rent litterär och filosofisk innebörd, som hans allmänna korrespondens. Hur mycket han prisar sin Carolines fina omdöme, ser han nog hennes brist på djup och sammanhang. I själfva verket gör denna unga dams bildningsintresse besynnerliga saltomortaler från Homer till modern fysiologi. Än funderar hon på att »dikta» också hon, och man undrar om Flaubert utan hemliga grimaser skrifvit och uppmuntrat henne därtill och uttryckt sin glädje att få henne till lärjunge. Än målar hon, och det vardt den varaktigaste af hennes nycker. Hon blef elev till porträttmålaren Bonnat, »den välbekanta dåliga målaren», som en modern fransk författare lakoniskt kallat honom. Med en sådan älskvärd, men flyktig kvinnlig dilettant tjänar det ej mycket till att diskutera filosofiska och estetiska problem. Det är ett nöje att se den öfverlägsna välvilja, med hvilken han i dylika ämnen behandlar sin korrespondent. »Jag känner icke» — heter det i ett bref — »det arbete af Büchner, om hvilket du talar, men jag ser med glädje, att min f. d. lärjunge sysselsätter sig med allvarlig läsning. Hvad min åskådning angår i själfva frågan, skall jag säga den med två ord. Jag vet icke, hvad dessa två substantiv Själ och Materia betyda. Man känner det ena lika litet som det andra. Det är kanske blott två abstrak-

tioner af vår intelligens. Därför finner jag Spiritualismen och Materialismen vara tvenne lika stora impertinenser.»

Allmänna uttalanden i fråga om lifsåskådning och konstideal finner man sålunda knappt i denna bok, men ej heller mycket rena upplysningar om Flauberts samtida och litterära bekantskaper. Under brefväxlingens tidigare år äger Flaubert sin närmaste vän i landsmannen, den efterromantiske poeten Louis Bouilhet, som alla söndagar kommer till Croisset med sitt manuskript under armen. På grund af sitt prästerliga väsen får han binamnet hans högvördighet »Monseigneur», och vid hans besök diskuteras metafysik, konst och stil in i sena natten. Efter hans död hade Flaubert sina bästa vänner och sitt andliga centrum i den krets af utomordentliga skriftställare, som brukade samlas kring prinsessan Mathilde, eller vid de genom Goncourt-ernas memoarer så bekanta middagarna hos Magny. Hit hörde af romantikens generation Sainte-Beuve, Théophile Gautier och »mor» Sand, som gaf gästroller, då hon var i Paris, af tredje kejsardömets stora och typiska andar Taine och Renan, af den blifvande naturalismens ryktbarheter slutligen bröderna Goncourt och Zola. Af dessa stod Flaubert, som själf hade sina rötter i romantiken, det äldsta släktledet närmast, »den stackars Théo», som, vilsekommen i verkligheten, endast lefde i konstens värld, och George Sand, med hvilken han förde en lång, vänskaplig brefväxling. Sainte-Beuve, kritikern, med hvilken han angående Salammbo haft ett polemiskt nappatag, hörde icke till hans intima

vänner, men ändock sörjde han mycket dennes bortgång 1869. »Den ring af människor, med hvilka jag kan tala, blir allt trängre», skrifver han, och tillfogar med sin omedvetna, nästan barnsliga konstnärsegoism: »Jag har skrifvit: 'l'Éducation sentimentale' delvis för Sainte-Beuve, och nu har han dött utan att få se en rad». Liksom den store granskaren, hvilken läst alla världens böcker, icke kunnat gå med lugn i grafven utan kännedom om denna Flauberts för öfrigt minst intressanta roman! Bland de andra beundrade Flaubert högst Renan, tänkaren, antikkännaren med den klassiskt rena stilen, men höll, som det synes, personligen mest af bröderna Goncourt. Men tvenne andra stora skriftställare, en gammal och en ung, stodo dock hans hjärta närmast. Den gamle var Iwan Turgenjeff, hvilken också själf satte Flaubert mycket högt och alldeles besparat honom från den ryskt förrädiska kritik, han i sitt sinne, såsom hans efterlämnade anteckningar visa, lönligen utöfvade öfver de Parisiska yrkesbröderna. Den »gode moskoviten» bar i sin jättelika stofthydda en kvinnligt smidig och finkänslig själ. Hvem har icke ur hans noveller känt dess inställsamma, förtjusande ömhet? Mer än någon annan tyckes han hafva anat och förstått Flauberts konstnärstrider och personliga sorger och med kamratlig tröst uppsökt honom, så ofta han själf fick tillfälle för sin gikt, sin slaviska viljelöshet och det vänskapliga tyranniet i familjen Viardot, i hvilken han lefde. Flaubert och Turgenjeff hade sina beröringspunkter, och ryssen har säkert påverkats af den mer filosofiske fransmannen. Det

mästerliga prosapoem från ålderdomen, i hvilket Turgenjeff låter naturen tala och till den bönfallande människan rikta det föraktliga ordet: »Jag bryr mig lika mycket om loppans bakben som om ditt hjärta», verkar som skrifvet efter ett samtal med Flaubert. Den yngre författare, hvilkens tillgifvenhet förljufvade Flauberts eljes rätt isolerade och glädjelösa ålderdomsår, var Guy de Maupassant, hans sonligt tacksamme lärjunge. 1880-talets störste novellist var då blott en af svällande kraft och ursinnig lifstörst fylld, fast redan nervsjuk, ung poet, friluftsmänniska, roddare och kvinnofamnare.

Verkligt märkvärdiga upplysningar lämna breffen till Caroline dock blott om Flaubert själf och hans inre upplefvanden. Det gäller framför allt hans skriftställarskap. Ty om hans lifs sinneserfarenheter och erotiska händelser är här begripigtvis aldrig tal. De intressanta breffen till hans älskarinna, den vackra blåstrumpan Louise Colet, skildra honom från denna sida. Men dylikt spelade icke någon afgörande roll i hans existens — det tillhörde hvad han kallade »l'arrière-boutique», rummet mot bakgården. Hans tillvaro var hans böcker — i dem lefde och andades han. Det är hans böcker, hans andliga jags historia, som också i breffen till Caroline först och sist fångsla läsaren.

Af de Flaubertska romanerna var, när korrespondensen begynner, hans förstlingsverk, af fransk kritik alltid också skattadt som hans mästerverk, »Madame Bovary» redan färdigt. Äfven om Salammbôs tillkomst finns här föga nytt. Caroline var för ung för att kunna uppfatta vidden af den dubbla

ansträngning, en konstnärs och en lärds, genom hvilken han lät det solhvita Karthago åter stå upp till lif ur den sandröda afrikanska marken, hon var för ung för att förstå detta epos' tunga och passionerade pessimism. Men därefter kunna vi här följa alla hans arbetens genesis och utveckling. I ett bref från 1862 utropar Flaubert med en suck, som en fånge, hvilken ändtligen varsnar slutet af ett straffarbete: »Om fem, sex veckor har jag slutat Salammbô och skall då utstöta ett stort: ouf!» Utropet betecknar väl hela den följd af bikter och förtroenden från hans diktarverkstad, som fylla brefvolymen. Tydligare än någonsin ser man här, att aldrig har diktning för någon icke blott varit en så allt uppslukande lidelse, utan också en så förtviflad och ångestfull kamp. Skapandets feber och missmod, undfångelsens kvalfullhet har kanske mången erfarit i lika hög grad, men näppeligen har någon så tornat upp svårigheter af alla slag, till dess diktar-kraften fullkomligt dignade under bördan.

Flauberts rent formella ideal var för det första det strängast möjliga. Fullkomlighet ville han, ingenting mindre, och det i alla riktningar, i fråga om språkrenhet, uttrycksfullhet, färg och musik. Man tänke sig ett sådant monstrum, som en målare, för hvilken teckning och kolorit, komposition och stämning, linje, fläck och själsuttryck vore lika väsentliga. Skulle resultatet måhända icke blifva en fulländning, för hvilken man böjde knä och — gäspade? Jag säger icke, att resultatet blifvit sådant af Flauberts storartade och enastående stilkonst, ty ett starkt och säreget temperament frälste honom

från en liflös fulländning, men väl att man i hans poesi mången gång saknar omedelbarheten, livets nyckfullhet och impressionism, daggen och gräsdoften. Vår tid sätter sannolikt alltför mycket värde på det direkta och ofullkomnade, skissen och darrningen på handen. Men hos Flaubert har ej sällan förnimmelsen helt förlorat sin friskhet under den rastlösa slipningen. När han i dagar hållit på att tugga en fras, hviskat och vrålat den, knådat och svarfvat den, blir den visserligen af en klippfast oförgänglighet, men kan också verka som petrifierad. Detta var en gång, tänker man, en blomma som skälfde och doftade — nu är den förstenad.

Men med denna fanatism för formens fullkomlighet, som gjorde honom till en konstens fakir, förenade Flaubert forskarens kraf på stoffets, innehållets sanning, och ju längre han lefde, dess mer växte detta vetenskapsmannens behof efter bevislighet i det sakliga. Skulle han skildra ett barn, som led af kikhosta, for han till ett barnsjukhus, nämner han en porslinskruka, går han till en antikvitets-handlare. För ett par raders hänsyftning på en växt, ett medicinskt eller historiskt ämne genomläser han hela små litteraturer och rådfrågar alla sorters specialister. Brevväxlingen företer hundratals exempel härpå. Intet är kostligare, än då han gör en hel resa å franska landsbygden för att söka en lämplig landskapsram för sina två franska mandariner, Bouvard och Pécuchet, som i hans sista bok, »Dumhetens epopé», skulle blifva de båda lärofäderna. Under denna poetiska upptäcktsresa åker han i droska för 83 francs. »Se där hvad det

kostar att göra litteratur samvetsgrant», utropar han med en liten martyrmin. Ägde han då ingen fantasi och kunde spara sina 83 francs? frågar läsaren. Tvärtom, Flaubert ägde en mäktig inbillningskraft. Därom vittnar den visionära enhetligheten i hans böcker, som intet arbete i världen eljes skulle kunnat åstadkomma, och hans egna bekännelser bestyrka det. När han beskref fru Bovarys själfmord, fick han uppkastningar, så lefvande kände han under diktningen arseniksmaken. Och i dessa bref heter det från Croisset: »Jag ser Döda hafvet lysa i solen bokstafligen lika tydligt som Seinen framför mina ögon». Men i detta begär efter verklighetsvisshet ligger redan naturalismens ödesdigra konstprincip: tron att realiteten är poesimens prøfvosten. De stora geniala och blodfulla lifsskaparne af Balzacs art hafva aldrig haft denna oro för sina verks sannfärdighet. De hafva instinktivt trott på sin diktande fantasi, som spindeln tror på sin färdighet att spinna. Oförskräckt och utan tvekan hafva de som skapare konkurrerat med Vår Herre.

Men i förening hafva dessa båda obevekliga kraf för Flaubert gjort diktning till den tyngsta och ängsligaste af mödor. När han åldrades och hans lynnes omedelbara insatser förmörkades, blir detta allt mera kännbart. Man vill dock märka att poesi, om en vetenskap, är den »glada vetenskapen». Hvem förstår icke, att det är något i botten bakvändt med ett diktverk som Bouvard och Pécuchet, i hvilket skulle meddelas en hel encyklopedi öfver den mänskliga dumhetens mästerverk på alla

områden? Flaubert höll själf på att storkna, medan han samlade materialet och genompukade skeppslaster af dålig och medelmåttig litteratur — är det icke sannolikt, att läsaren också skulle ha storknat, äfven om han blott fått essencen af allt detta?

Men som vanligt hänga också hos honom ytterlighet och originalitet ihop. Hans otroliga vördnad för sitt kall, hans lifegenskap i konstens tjänst har frambringat några af de mäktigaste och märkligaste, fastaste och skönaste diktverk i modern vitterhet, och äfven där han velat det hart när omöjliga, visar hans arbete jättetorsons sublimitet. Hans »S:t Antonii Frestelse», detta den moderna människans djärfva, smärtsamma och öfverlägsna laternamagiaspel med alla religioner och gudar, är sannolikt den franska poesimens vidast anlagda och djupast gående tankedikt. Den kan på sitt vis jämföras med Goethes Faust, och samtalet mellan sfinxen och chimäran är lika grandios som något af Goethe. Vill man hafva ett samlat intryck af, hur långt denna diktning kunde nå genom sin betydelsefullhet i alla riktningar, formens oförvittliga ofelbarhet, innehållets genom otrolig kondensering till det öfvermäktiga stegrade rikedom och tänkarmedvetandets stålstadga genom det hela, bör man läsa och åter läsa den bok han med den stoltaste anspråkslöshet kallat »Tre sator». Det är sagan om »S:t Julianus-Gästvännen», sagan om all medeltidens fromhet, kult och religiösa fantasilif, flera seklers drömvärld i en kort sägen, sagan om Herodes dotter och orientens sol- och blodpoesi, en hel världsdels lynne i en kort sägen, och midt emellan dem den enkla

berättelsen »Ett enfaldigt hjärta», en stackars tjänsteflickas historia, till hvilken Flaubert kanske fått idén från sin egen kära gamla sköterska på Croisset, men så diktad, att den gifver trotjänarinnan från alla tider, från Eurykleia, Odyssevs' amma, till den gamla kvinna med de skruppna kinderna och de goda ögonen under hufvudduken, som stått lutad öfver läsarens egen vagga.

Full af motsatser som Flaubert var, romantiker och realist, diktare och vetenskapsman, frenetisk tillbedjare af formen, men också djup och följdriktig tänkare, har han icke förlänat sin alstring den prägel af ensidighet och helhet, som mången ringare. Hans verk, som famnar alla civilisationer och i hvilket han i högsta mätto röjer den moderna människans lust att växla ståndpunkt och lifsbelysning, företer något splittradt, men just i sin växling ojämförligt fängslande och stort. Han växer och växer med åren som gå, och det syns nu klart, att han är den starkaste figuren i fransk skönlitteratur efter Hugo och Balzac.

En föregångare till symbolismen.

Ett af de intressantaste andliga utvecklingsfenomen, som vi själfva varit i tillfälle att bevittna, är säkerligen den symbolistiska rörelsens framträdande under förra seklets sista tiotal, efter ett föregående tidsskifte af så verklighetsbunden och vetenskaplig läggning. Om denna riktning, som först slog igenom vid 1890-talets början och hvilken ännu den dag i dag i det stora hela behärskar modern dikt och konst, blott vore fostrad af leda vid alltför fattigt och jordkrypande inbillningslif, om den blott betydde bakslaget mot realismens öfverdrifter och tråkigheter, då vore förklaringen af dess uppkomst enkel nog. Ty att en fågel, skapad att flyga, men som i trött misstro till sin förmåga länge nöjt sig med att speta från pinne till pinne, plötsligen åter fattas af oemotståndlig längtan efter luft under vingarna, efter rymdernas obegränsade banor, efter saltskummet på aflägsna haf och solen i obesökta länder, är i själfva verket något så naturligt, att det ej tarfvar uttydning.

Men den symbolistiska diktens och konstens väsen är långt ifrån uttömdt blott med denna stämning af äfventyr och frihetsbegär. Vore detta fallet, skulle den förete vida djupare likheter med våra far-

föräldrars romantik än den i själfva verket gör. Yttre släktdrag finnas nog, men den inre frändskapen är ringare än man tror. För romantiken var den konstnärliga fantasiens rike framför allt lifvets motsats, en ny värld, dit man seglade för att få ett alibi från sin egen prosaiska och gamla jord med dess enformiga logik och hvardagliga bekymmer. I den romantiska konstens land spelade lifvets vanliga erfarenheter och plikter ingen roll — narren var där klokare än den vise. Där fjättrade icke verklighetens tunga orsakskedja, händelserna kvälde fram, oberäkneliga som i en saga; där fick man barnaögonen och ynglingalynnet igen. Allt var ett vackert och roligt spel, utan anledning och utan nytta.

Den symbolistiska konsten älskar också dröm och sägen; mången gång ser det ut som också den flydde verkligheten. Men denna flykt är endast skenbar. Den symbolistiska konsten vill tränga fram mot tillvarons väsentligheter, därför undviker den sorgfälligt skummet, de tusen bubblorna på ytan, hvilka fånga de tanklösas uppmärksamhet och skymma det stora kraftspelet på djupet. Där verkligheten för det hvardagliga ögat ter sig som en mångfald af korsade och brutna streck, söker den de få stora linjer, som i botten bestämma mönstrets figurer, och torgens massor af ansikten söker den samla i hela ålders- och samhällsklasser, tecknande masker, hvilkas drag bära prägeln af stora serier af erfarenheter och sorger. Den symbolistiska konsten vill omtolka världen i förklarad bildskrift, illustrera dess dramer i syner, hvilka just genom frigjord-

heten från det fotografiska söka nå fram till det verkligt betydelsefulla, och med hjälp af fantasi, öga eller öra gifva intryck »af det som sker, i det som tyckes ske». Den symbolistiska konsten är, när den är äkta, en filosofisk konst, och det är därigenom den skiljer sig från romantiken. Den likställer dröm och yttre verklighet, den ser ingen afgjord skillnad mellan fantasi och vanlig realitet — och från båda världarna samlar den materialet till de »symboler», med hvilka den skildrar.

Dylika reflexioner tvinga sig på en, medan man studerar ett par nyutkomna arbeten om och af en ung fransman, hvilkens namn satts samman med den symbolistiska rörelsens begynnelse — Jean-Arthur Rimbaud. Man kan knappast nämna Rimbaud poet. Han begynte som pojke sin skaldebana och slutade den frivilligt, innan han fyllt tjugu år, för att sedan uteslutande lefva som äfventyrare och upptäcktsresande. Han var en af de litterära stormsvalor, hvilka ej sällan förebåda kommande brytningar och sedan försvinna. Han var lik dessa musikaliska underbarn, som fara ikring och konserterer och som man aldrig hör talas om, sedan de blifvit män. Men i alla skrifter, som beröra symbolismens utveckling, på alla de vittra och artistiska små kaféer på andra sidan Seinen och uppe i Montmartre, där den nya konstens män haft sina stamhåll, lefver han ännu ett legendariskt lif, denne Rimbaud, »Shakespearebarnet» kallad af entusiasterna, denne bleke yngling, hvilken liknade en förtappad ängel och som, sjuttonårig, skref flera mästerstycken; som sedan lefde ett vildt lif ihop med sekelslutets store skald

Paul Verlaine, och till sist försvann ifrån Paris och all sorts litteratur och berättades ha slutat som negerkonung i Abessinien.

I själfva verket är denna Jean-Arthur-Rimbards typ så kuriös, att den måste intressera äfven utanför Frankrike. Hans lefnadshistoria skall därför här korteligen refereras efter en biografi af Paterne Berrichon. Vi kunna hos honom syna den symbolistiska rörelsen vid roten och urskilja många, förde yngsta franska generationerna egendomliga drag.

Rimbaud var officersson, född i Charleville (Ardennes) 1854 och uppfostrad af en sträng och bigott mor. Icke desto mindre visade han redan som pojke en revolutionärs sinne. Han skref upproriska dikter på skolbänken. Sexton år gammal sålde han — det var samtidigt med att Napoleon III öfverlämnade sin värja vid Sedan, anmärker biografen — sina premieböcker för att få respengar till Paris. Han nådde fram, men hamnade som lösdrivare i fängelset och hemsändes af polisen. Det var första gången sådant hände honom, men icke sista, en lösdrivare förblef han — andligt och bokstafligt — hela lifvet igenom, och länge var det hans specialitet att låta transportera sig mellan länderna på franska statens bekostnad. Med något af samma medfödda begär efter det äfventyrliga och laglösa, som man känner från Rousseaus ungdomshistoria, var det han gång på gång rymde — i trasiga kläder, i en paletot, som blef alltmer immateriell af håll, och lik en hemlös tummeliten vandrade han omkring på landsbygden, sofvande under bar himmel i, som han uttrycker sig, »Stora Björns härberge».

Sist tog han sina samlade ungdomsdikter, lade dem i ett paket och sände dem till Paul Verlaine, som hänförd uppmanade honom att komma till Paris; och efter kommunen (i hvilken han tog del) stiftas mellan Rimbaud och Verlaine ett sällsamt vänskapsband af lidelsefull hophörighet och omedvetet hat, som skulle ingripa i bådas lif.

Verlaine var vid denna tid ännu ej medveten om sin originalitet. Han räknade sig själf till den »parnassiska skolan», hvilken yppersta representeranter voro män som Leconte de Lisle och Heredia, älskare af marmorhård form och monumental melankoli. Skalden var enligt denna konståskådning ett historiskt språkrör, och den diktandes privatvärld af lif och känsla skulle glömmas för uppgåendet i stora objektiva uppgifter. Ingenting var i själfva verket mer främmande för Verlaine, född vissångare som han var, full af naturlig innerlighet och naturligt fördärf, liksom den ende, han i fransk vitterhet liknar, den fromme, fräcke och fördärfvade François Villon.

Men umgänget med Rimbaud och påverkan från denna geniala ungdom, ledde Verlaine mot hans rätta sångkonst, liksom den vänskapstragedi, hvilken mellan dem utspelades, också gaf Verlaines lif dess ödesdigra riktning. När Rimbaud och Verlaine råkades, lefde den senare som gift i lugna, borgerliga förhållanden, ciselerande sina sonetter, genom hvilkas rader redan höras de lyriska harposlag, som genljuda så klart i hans senare diktning.

Rimbaud tycks hos Verlaine hafva väckt den björn som sof, och under umgänget med den dämo-

niske ynglingen blir han förvandlad till den kuriösa nomad han sedan vardt, lefvande på kafé och sjukhus, en fjortonhundratalsmänniska och modern storstadstyp på samma gång, full af syndabegär och botgörarvemod. Berusande sig med den gröna absinten, beständigt sökande nya sensationer och rytmer, irrade Rimbaud och Verlaine samman genom England och Belgien. Man ser dem vandra arm i arm genom Londons vimmel, ett sällsamt par, Paul Verlaine med sitt yttre af melankolisk och försupen silén, Rimbaud blek och rebellisk, en fallen trotsets genius. Men den dunkla afsky, som på botten fanns mellan dem, bröt fram en dag på en gata i Bruxelles, då Verlaine med en revolver sköt på Rimbaud, som ville lämna honom. Verlaine kom i fängelse i Mons och skref där sin diktsamling »Vishet», den innerligaste katolska lyrik, som sedan medeltidens dagar författats, och Rimbaud, som hamnat på lasarettet för att få sin sårade arm botad, synes där ha genomgått en icke mindre kris.

Ty under tillfrisknandet efter dessa år af all slags öfverspänning var det Rimbaud fattades af äckel vid litteraturen och hela det litterära lifvet, från och med denna stund skref han aldrig mer en vitter rad, utan vände hela sin själs febertörst mot handling och verklighet. Nu begynner han det vandrings- och äfventyrlif, som han fortsätter ända till sin död, öfver Europa, Asien och Afrika, på grund af fattigdom, men väl också af landstrykarenatur, mest till fots. Icke förgäfves hade han

i en af sina våldsammaste ungdomsdikter hånat »de sittande», »Les Assis», hvilkas ställning han tydligen (liksom Nietzsche) fann vara källborgerlighetens begynnelse. Hans egen lefnad blir en enda reseroman. Än är han privatlärare i det fredliga Stuttgart, än vandrar han öfver S:t Gotthard till Italien, än far han som värfvad matros till Java för att bekämpa infödingar, men deserterar, då han vida föredrar javaneserna framför de stinna holländska plantagegrossörerna. Än kastar han sig i hafvet i ifvern att besöka S:t Helena, då hans kapten ej vill lägga till vid Napoleons ö, än är han åter i Paris och säljer patentlås på Rue Rivoli. Till Stockholm kommer han med cirkus Loisset och måste härifrån, som från så många andra ställen, hemsändas af franske konsuln. Slutligen, efter att hafva vunnit ett litet begynnelsekapital i stenbrotten på Cypern, når han sin längtans land, Afrikas ökenvärld, och härinne, i Harrar, den heta sandstaden, blir denna ostadiga kameleont köpman och kolonist. Med en blick utan like för alla praktiska ting, lägger han grunden till en förmögenhet, då en tumör i benet bryter hans otroliga verksamhetskraft. Knäckt kommer han åter till Frankrike, amputeras, men dör på ett sjukhus i Marseille 1891, ännu ej fyrtio år gammal.

Hur lärorik är ej denna lifshistoria, och hur brottas ej inom denne mans bröst alla de tendenser, som känneteckna de sista decenniernas nya Frankrike. Här finns den oroliga, estetiska öfverförfiningen ur Baudelaires skola, som sträfvar att göra personligheten till ett non plus ultra af sjuklig

mottaglighet. Här flammar franskt äfventyrslynn och hånskrattar galliskt mystifikationsbehof, här finns den längtan bort från den öfverhettade och öfveransträngda franska jorden, som just dessa år vändt så många af landets viljeheta söner mot kolonisation och utvandring.

Om man besinnar detta, blir det långt mindre förvånande, att symbolismen vuxit fram ur den strängaste period af verklighetsstudium och vetenskap, som någonsin funnits. Den är i själfva verket just frukten af ett djupare inträngande i människan och naturen, och den öfvernaturliga mystik, hvarmed den här och där förknippats, kan godt falla bort, utan att symbolismens väsen däraf förändras. Hvad äro begreppen materia, atom, kraft m. fl. annat än symboliska bilder? Och denna utveckling, hvilkens konsekvens vi redan nu inse, kommer att stå ännu klarare för framtiden. Dess litteraturforskare skola lätt och klart uppvisa, hur nära i släkt med seklets stora naturvetenskapliga hufvudströmning den symbolik är, inför hvilken dock så många just af de reella vetenskapernas idkare stå och ruska på hufvudena, puttrande förargade ord om »tokiga målare» och »vridna poeter». Men det är icke första gången, som det händer folk att icke känna igen sitt eget kött och blod — och det medgifves villigt, att misstaget är förlåtligt så till vida, som den yttre klädnad, denna konst bär, lätt kan förvilla en oinvigd.

Men med allt sitt mångfresteri skulle Rimbaud vara glömd, om han icke lämnat efter sig denna ungdomsdiktning, på hvilken han aldrig sedermera tyckes ha tänkt. Det ingår däri dikter, som äro rena stilöfningar, andra, som äro vedervärdiga i sin ungdomliga cynism, och ännu andra, hvilka blott tyckas beräknade på att till allt pris förvåna, såsom den ofta citerade sonett, där Rimbaud låtsas på allvar sätta i system den likhet mellan ljud och färg, som föresväfvat så många, och där han om vokalerna förkunnar, att a är svart, e hvitt, i rött, u grönt och o blått. Men det finns också bland dessa dikter lysande strofer, i hvilka den symboliska poesi, som sedermera i alla länder dyrkats, har glänsande förebilder. Främst är därvidlag att ihågkomma en dikt, som speglar hela Rimbauds personlighet och lefnadssaga i sin sällsamma fantastik. Den heter: »Den berusade båten» och handlar om en farkost, hvilkens besättning dödats af rödskinnen och som sedan, frigjord från all last, från flamländsk säd och engelskt bomull, drifver utan mål under nätter och da'r nerför Amerikas floder och ut på världshafven. Det är en planlös odysseé utan mål och mening, från pol till pol, genom storm och stiltje, i månliusets fosforglans och morgonrodnadens brand, och dikten slutar med, att denna evigt stormdrifna båt, — den flygande holländarens fartyg, sedan kaptenen själf nått hamn — där den kastas i Atlantens böljsvall, blott längtar »efter den svarta och kalla vattenpuss, i hvilken ett ensamt hopkrupet och sorgset barn en doftfylld skymning sätter ner sin leksaksbåt». Men denna

enastående strof med sitt oändliga vemod må stå här på franska, såsom den sjuttonårige Rimbaud skref den, innan han begynte lifvet, och den trettio-sjuårige mannen väl åter kunde citera den, hemkommen, bruten efter alla tänkbara sorters äfventyr:

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où, vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi, plein de tristesse, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Baudelaire.

För icke länge sedan utkom en liten minnesskrift öfver Charles Baudelaire, som har sitt särskilda intresse. Texten är författad af en ung, för mig okänd skriftställare, F. Gautier, mycket lyriskt hållen, med starkt anlitande af skaldens egna dikter och försök att meddela lefnadsteckningen den Baudelairenska poesiens mörka och lidelsefulla kolorit. Många nya drag utöfver hvad som meddelats i anekdotiska verk af Baudelairens vänner samt af Eugène Crepet, utgifvaren af diktarens synnerligen fängslande posthuma anteckningar, har icke Gautier att bjuda på. Framför dessa ordrika parafraser ur »Les Fleurs du Mal» föredrog man nog mången gång en mera saklig och upplysande berättelse, men skildringen är onekligen varm och levande. Dock det, som gifver denna minnesskrift dess egentliga värde och existensrätt, är illustrationsmaterialet. I detta häfte äro återgifna en mängd teckningar af Baudelairens egen hand — han liksom Victor Hugo hörde till de ritande poeterna, som gärna vid sidan af sitt arbete leka med pennan. I sysslolösa stunder — och dem hade denne estetiske fanatiker och lidelsemänniska godt om —

brukade han med blyerts eller bläck, med en stomp, eller till och med en sotad tändsticka nerkasta på papperet gestalter och hufvuden, karrikatyror framför allt. Flera af dessa teckningar, särskildt de själfbiografiska, röja talang och meddela ej sällan märkliga randbilder till hans diktning. Men än intressantare är den fullständiga serie af Baudelaire-porträtt, som här reproducerats. Skalden har själf i ett par ryktbara rader skildrat den mystiska kraft, som kan finnas i blicken på porträtt, och hur den kan behärska ett rum och dess människor. Denna blickens oroande och genomträngande makt finns på hans egna porträtt. Hans från början så vackra utseende blef med åren allt mer egendomligt, nästan skrämmande. Den unga romantiska dandyn, som lät måla sig i Rembrandtsljus, hållande en lång, nervös skaldehand med pekfingret mot tinningen, i samma ställning som på bilderna af Sterne, den stora engelska humoristen och sentimentalikern, blef på äldre dagar lik en förbittrad filosof, eller en af framgång och kvinnor utsliten virtuos, en åldrad, öfvergifven mäistro. Men riktigt träffar ingen af dessa jämförelser, så egenartadt är det på en gång energiska och härjade hufvudet med det skägglösa, uttrycksfulla ansiktet. Ögonen lysa allt mera stelt och dystert, och allt mer skälfvande blir den långa munnen, sinnlig och smärtsam som hos ingen annan fransk poet. Vältaligt som den yppersta lefnadsteckning förmåla dessa porträtt från barnåldern till dödsmasken den store dekadentens lifsöde.

Charles Baudelaire var son till en sextioåring och fick nog i blodet sitt hemliga släktskap med all

förvissning och undergång. Hans far hade först burit prästkåpan, sedermera blifvit lärare i ett förnämt hus och därunder förvärfvat en världsmans uppträdande och sympatier. Han blef ämbetsman, men sitt innersta intresse ägnade han konsten, han tecknade och målade själf, och skaldens djupaste minne af sin far var, hur denne under promenaderna i Luxembourgträdgården visade gossen statyerna och ingaf barnet den kärlek till bilder af alla slag, som skalden sedermera en gång kallade sin »ursprungliga, sin första och sista lidelse». Baudelaires far dog då gossen var sex år gammal. Ej långt därefter gifte hans unga och vackra moder om sig med en officer, Auspick, som förespåddes en lysande bana och som också nådde ända till generalsgraden. Baudelaire kunde aldrig förlåta modern detta. »Man gifter icke om sig när man har en son som jag», berättas han hafva sagt, och först när också styffadern ryckts bort, blef bandet fast och innerligt mellan sonen och den nu åldrade och ensamma modern. Agget mot Auspick, som gjorde sitt bästa för att leda styfsonens uppfostran, synes hos den unge Baudelaire varit lika instinktivt som orättvist. Från sitt collège blef Baudelaire relegerad för en sedlighetsförseelse, ej så ovanlig, det måste tillfogas, inom franska gossensionat, att döma af autobiografiska romaner och ungdomsskildringar. Men än mer bekymmer skulle Baudelaire vålla föräldrarna då skoltiden var förbi och han måste ut i lifvet. Han förklarade att han »ville skriva», och i stället för att slå in på någon ordnad lefnadsbana, lefde han ett yrt och lättsinnigt bohèmelif i Quartier

Latin. Hans målsmän gjorde 1841 ett sista våldsamt försök att inverka på den förlorade sonen. Han inskeppades då på ett fartyg, som gick till Västindien. Man hoppades att denna utvädring på oceanen skulle göra honom till en bättre människa.

Många legender ha spunnits om denna färd — och Baudelaire, som ej tyckte illa om att mystifiera, brukade själf färgrikt skildra sina äfventyr och umbäranden, berätta hur han dref kreaturshandel med engelsmän i Indien och dylikt. Den enkla sanningen tycks ha varit, att han till packning under resan hade 45 volymer Balzac och var borta i tio månader. Dock synes han ha passerat Ceylon och nått till Mauritius i Västindien och sålunda ha gjort en själfständig bekantskap med den orientaliska och tropiska värld, med hvilken den franska romantiken så gärna sysslade. Också är den exotiska stämningen hos honom långt djupare än hos Hugo. Med sin sensuella genialitet fångade Baudelaire något af söderns innersta lif. Dess vällust och solbedöfning, färg och doft, skimmret från ormskinnens metalliska reflexer, de brokiga fåglarnas slammer, rytmen från mörka kvinnors loja och väl-lustiga dans, allt detta kan plötsligt möta i hans dikter, äfven när de handla om Paris, liksom kommet med en passadvind från en fjärran värld.

När Baudelaire återkom till Paris var han myndig, erhöi sitt fädernearf och kunde lefva efter eget behag. Det är nu han begynner uppträda som blifvande poet, men framför allt som dandy, klädd i vid svart lifrock, föraktfull och högdragen, mest lik — tyckte samtiden — »en engelsk ambassad-

sekreterare». Men denna till det yttre behärskade och reserverade världsman i den svarta dräkten röjde ett darrande och sjukt nervsystems törst efter all slags sinnesrörelse och retelse. Han älskade excentriciteten, det konstgjorda och raffinerade, upphetsnings- och bedöfningsmedel af alla slag. Utan att han själf klart förstod det, bar han inom sig en brand till döden. Som Mithridates trodde han sig kunna lefva på gifter. Men man försänker sig icke ostraffadt i tillvarons fasa och mörker, man sällskapar icke utan fara med furier och eumenider.

Baudelaires lefnad upptogs från och med denna tid af ett vildsint och planlöst sinneslif. Det är nu han träffar på sin väg sitt erotiska öde, kvinnan med den dunkla hyn och det strida svarta håret, mulattskan, som blef hans älskarinna och hvilkens trolska och lastfulla gestalt skrider genom så många af hans dikter. Baudelaire har själf gjort en intressant pennteckning af denna Jeanne Duval med underskriften »Quaerens quem devoret» — sökande hvem hon uppsluka månne. Hennes svarta medusahår ringlar sig öfver pannan och bildar bakåt en lång ebenholtsfärgad chinjong, de svarta ögonen brinna med en själlös glöd och de höga brösten stå ut såsom sköldbucklor öfver en smal midja. Denna kvinna af ond och fördärfvad instinkt fängslade Baudelaire under långa år med sin synd och sin falskhet, och han ägnade henne en uppoftande omsorg, som hon i intet afseende var värd. Men hon var också på sitt vis hans sångs symbol, »det ondas giftblomma».

Allt hvad Paris kunde bjuda af upprifvande lust sökte den unge diktaren, och därjämte orientens farliga glädjekällor, hasjisch och opium. Han blef själf en allt mer hemmastadd gäst i de »konstgjorda paradis», hvilkas skumma glans och förtärande fröjder han så underbart skulle skildra.

Men under detta njutningslif utvecklades hans personlighet med ensidighetens styrka. Endast det estetiska sinnet lefde kvar hos honom, och förfinades och slipades hemlighetsfullt under denna sensationella tillvaro. Med den mest uttrycksfulla finhet analyserade han måleri, dikt och musik och förstod med öfverraskande fjärrblick på alla områden framtidens ideal. Tidigast sysselsatte han sig med konstkritik. Hvad han skrivit om Delacroix och romantikens måleri tillhör det bästa som finnes af fransk konstutläggning, öfverträffar vida Diderot och förebådar genom stilens våldsamhet och tyckets exklusivitet J. K. Huysmans. Märkvärdigt var, att Baudelaire såg längre än sin romantiska samtid och redan 1845 spådde en konst, som skulle förstå den moderna tidens heroism och »hur stora och poetiska vi äro i våra halsdukar och lackskor». Lika dristig och framsynt visade han sig som litterär kritiker och essayist, införande i Frankrike Edgar Poe och de Quincey, den anglosaxiska världens båda lidelsefulla enstöringar och visionärer. I musiken till sist blef han en af wagnerismens första och mest insiktsfulla profeter.

1857 utkom äntligen den stora diktsamling, på hvilken Baudelaires ryktbarhet hos eftervärlden framför allt hvilar — »Les Fleurs du Mal». De

äldsta poemen i samlingen stamma ända från 1842. Boken tolkar hela Baudelaires lif, ett sjukt, modernt hjärtas passionshistoria, med en intensitet, hvar till knappast finns motstycke, en mörk glans öfver uttrycket, en lidelsefullhet i tonen, en doft af kryddor, vissnande rosor och kvinnohår, som gör den till något absolut för sig inom den moderna dikten. Liksom kejsartidens märkvärdigaste prosaroman, Madame Bovary, blef också »det ondas blommor» åtalad som sedlighetssårande. Boken grundade en ny poesi, fortsatt i skaldens senare utgifna »Små dikter på prosa», hvilka kanske än mer påverkat en kommande släkt med sitt oändligt suggestiva och musikaliska språk.

Emellertid hade Baudelaires lif blifvit allt mer bekymmersamt och förtärdt. Hälsa och ekonomi voro lika undergrädda af det planlösa lidelsens lif han förde. Som en paralytisk drinkerska satt hans Jeanne i elände och han själf slet sig med möda fram genom dagarna. Af dandyns lyx fanns endast skuggan kvar, och i den förbrända mannens bröst lefde endast skönhetsmystikens ljus och höll den hemlösa och förbittrade enslingen uppe. Ändtligen kom krisen. I en kyrka i Namur i Belgien träffades Baudelaire af slag och förlorade för alltid talförmågan. Än ett år lefde han, men utan förmåga att på något vis kunna meddela hvad som rörde sig inom honom. Den sista augusti 1867 fick han ändtligen för alltid ro — »djuren skulle icke längre äta hans hjärta».

Det är med djup beklämning man följer Baudelaires lefnadsöde — icke blott för hans egen skull.

Hans historia inpräglar starkt känslan af den blinda lag, som hvilar öfver människolifvet. Som flugorna mot ljuset drifvas vi mot lågan, och förintelsebegärets feber, själf förstörelsens lust bo djupt inom oss. En organisation som Baudelaires skulle endast genom vis måtta och sparsamhet kunnat vinna harmoni och hälsa. I stället dref det onda i hans själ honom till allt som förstörde och söndersprängde. Men hvilket värde skulle också hans lif haft, om det förgått i tyst och lugn lycka och ordet inom honom aldrig lösts och fått gestalt? Naturen bryr sig icke om individens väl eller lifslängd. Den slösar med varelser och själar, och af dödsmarterade hjärtans kval och ångest pressas dess extrakt. Baudelaire hade ett bud att bringa, ett ord att säga mänskligheten, som icke förut var sagdt, och hans existens, så osäl för honom själf, stod i hemlighetsfullt sammanhang med hans budskap. På sig själf kunde han hafva tillämpat Heines ord:

»Ich hab' mit dem Tod in eigner Brust
Den sterbenden Fechter gespielet.»

En hel tidsålders anda och poesi äga i hans diktning sin utgångspunkt, allt hvad vi kalla dekadentpoesi, i god och dålig mening, förfiningens och förkonstlingens, njutningsmystikens och syndens, längtans och lustans storstadspoesi. Alla dess karaktärsdrag besitter Baudelaire redan, och i världsstäderna, där människofloden väller fram med sina oräkneliga masker, hvilkas gåta och svärmod med

blixtnabbt försvinnande glans belysas af det fläm-
tande lyktskenet, och ångan stiger från kittlarna i
drifternas kokande häxkök, där tona alltjämt hans
diktnings förgiftade men trolskt sköna och väl-
ljudande verser.

Stéphane Mallarmé.

Nyligen begrofs på Sainoys kyrkogård nära Fontainebleau en poet, hvilkens namn var långt mer känt än hans skrifter. Detta föga vanliga sakförhållande hade sin särskilda orsak i fråga om den nyss bortryckte skriftställaren. Mallarmé önskade själf tillhöra de oförståddes klass. Han gjorde sitt bästa för att blifva obegriplig, och det berömmet måste man först och främst skänka honom, att han lyckats bättre än de flesta, för hvilka det pytiska gåtsspråket från trefoten är litterärt ideal. Passionerad rökare, älskande, som han själf sagt, att hafva ett moln mellan sig och omvärlden, talade han ur en silfvergrå sky underliga ord i förvånande hopställningar, bakom hvilka lurade ett leende af ironi. Cigarrettröken insvepte i sina ringlar ord, som plötsligt glimmade till, eggade af ett blixtnabbt slocknande ljus, förmälde sig inbördes underbarare än Zevs med jordens döttrar och plötsligt dogo i ett kompakt mörker.

Men om hos honom endast funnits denna smak att förbluffa världen, denna dunkelhetens originalitet, skulle hans namn knappast kunnat blifva, hvad det blef, och han själf icke heller af en så stor krets

kunnat hyllas som en ledare, som den symbolistiska litteraturens mästare.

Förhållandet var, att denne ironiker mystifierat sig själf, långt innan han mystifierat världen. Hans kabbala var uttryck för en drömmare, som i långa ungdomsår säkert känt sig smärtsamt ensam, och sedan, narrad af applåderna, eller än mer af sin egen drömnatur och af stoltheten att vara den evigt vilsekomne, som talade Cassandras sällsamma språk, uppodlat sin excentricitet, som en raffinerad blomsterodlare sina sjukligt kroaserade växter. Så blef han själf sin egen publik, dess mer tacksam ju tätare hans idéer höljde sig i orientaliska prästinnors slöjor.

Det finns ett porträtt af Mallarmé, tecknad af Whistler. Där sitter han framför oss i sin rötsky, seende rakt fram mot någon för andra osynlig trädgård, i hvilken bleka, hvita nymfer bada i dimman, och det susar en nyckfull och osammanhängande regnmusik bland bladen. Hans blick är full af ironi, frånvaro och lycka — något af dårens sorglösa öfverlägsenhet öfver de kloka lyser i hans ögon. Och sådan är hans diktning, ett sibyllinskt bildspråk, ristadt på en grafvård eller en tempelvägg i en hemlighetsfull lust att gäcka och förvåna.

Mallarmé var född i London och lifnärde sig länge som lärare i engelska språket vid Lycée Condorcet i Paris; tillvaron visade också här sin hårda ironi, när den gjorde till en nykter grammatiker för ungdom denna språkliga anarkist, som i den alldagliga syntaxen såg en personlig fiende. Men detta engelska element var det som befruktat

Mallarmés poetkänsla och danat det stycke af en skald, som tjsar hos honom, när han glömmet sin dunkla och konstlade ritual och blott låter sitt innersta tala. Shelley, Tennyson och Poe har han studerat hela sitt lif igenom, och hans öfversättningar af den sistes oöfversättliga dikter äro mästerverk, förlänande den klara franskan en drömmens magi och clairobcur, som eljest blott Baudelaire förfogar öfver.

Som ung diktare hörde Mallarmé liksom alla sina samtida till »Les Parnassiens», en skola, som på en gång bildade en fortsättning af och en reaktion mot den Hugo'ska poesien. På Quartier Latins skaldekaféer och i sin förläggare Lemerres entresol råkades denna hord af långhåriga poeter med stora kravatter, af hvilka så godt som alla skulle blifva berömda män. Det är lärorikt att följa deras utveckling. En öfverlägsen ande fanns ibland dem, och det var hans temperament, som formulerade skolans estetiska dogmatik — den objektiva skönhetens. Den lilla personliga glädjen eller smärtan skulle vara uteslutna, och med stora, objektiva ämnen, historiska eller mytologiska, i en verskonst utan vank och lyte skulle skalden täfla med skulptören i monumental oförgänglighet. Leconte de Lisle själf infriade sitt program som mästare och blef en af seklets djupaste skalder, förlänande sina fresker en utomordentlig makt, höjande den moderna pessimismen till en stor förtviflans ödestro, i hvilken låg något af mörkret i det kaos, hvarur världarna danats och åter skola gå under. Men alla hans ung-

domskamrater? De kommo snart in på andra banor. Att tänka sig t. ex. Coppée som evighetsdiktare, han, den mest typiske bourgeois, som den franska poesien ägt, och hvilken nu sist i den sliskigaste af omvändelseböcker, »La bonne Souffrance», inför publiken slagit åt sidan sparlakanen på sin gubbsäng och låtit oss bevittna en ynkelig och medikamentös senilitet. Eller Catulle Mendès? Denna glödande begåfning, hvilkens eld långsamt förbrukats i otaliga små fyrverkerier för kokotterna. Kvickast var onekligen Anatole France's sätt att ställa skolans grundsatser på hufvudet. Leconte de Lisles kosmiska allvar förvandlade han till en historisk ironi, hvilken i sitt tittskåp visade bilder från alla sekler och tider, men alltid med samma leende och lifshöga skepsis.

Men »Parnassens» riktiga förlorade söner äro de båda grundarna af 1880-talets sista franska poetiska skola, hur man nu vill kalla den, Verlaine och Mallarmé — om man ett ögonblick får hopställa det stora poetiska geniet, hvars hjärta och lif voro idel inspiration och vers, och den ansträngde kammardiktare, som så ofta eskamoterade bort sin naturliga känsla i litterärt taskspeleri. Verlaine blef — efter att också han på Leconte de Lisles vis hafva förhärligat den okänsliga skönheten och utmanande ropat: »Är Venus Milo af marmor eller ej?» — den mest subjektive, personlige och vibrerande skald Frankrike ägt sedan Villons dagar. I honom lefde Parisergatan upp med alla sina instinkter, konvulsion och drömmeri, själfuppooffring

och infami, rus af hänförelse och absint, gaminens, glädjeflickans och barrikadhjältens patos.

I jämförelse med Verlaine och hans flödande sång är Mallarmé en ansträngd faiseur, som piskar sin vers som en snurra. Men han har dock skrivit stycken af en sällsam suggestiv makt. Redan i den versfantasi, »Faunens eftermiddag», som först skapade hans berömmelse, funnos rader, hvilka låta landskap och gestalter te sig för läsaren i en bländande hallucination. Det låg en fruktbar princip i hans sätt att aldrig direkt skildra, aldrig rättframt formulera, men genom allusioner, omskrifningar och melodiska anslag tvinga fram de bilder han ville meddela. Som en pianist modulerar för några vänner och invigda i skymningen, i det fingrarna glida öfver tangenterna och ackord ger ackord — så vill han dikta, och med en förvånande styrka förmådde han också låta de obestämda drömmernas hugskott välla fram, sådana de utan sammanhang draga genom våra sinnen i stunder af vemod och svärmeri. En liten försvenskning af ett af hans prosapoem skall bättre än allt annat gifva en idé om hans stil; jag väljer med flit det klaraste: »Höstklagan».

»Sedan Maria lämnade mig för att begifva sig till en annan stjärna — hvem vet till hvilken, Orion, Altaïr eller dig, gröna Venus — har jag alltid älskat ensligheten. Hvilka långa dygn har jag ej tillbragt allena med min katt! Med allena menar jag utan en varelse af jordisk lera, ty min katt är en hemlighetsfull kamrat, en ande. Därför kan jag säga, att jag tillbragt långa dygn allena med min katt

och allena med en af de sista diktskrifvarne från latinets undergång. Ty sedan den hvita varelsen icke längre finns, har jag sällsamt och besynnerligt älskat allt, som hänger ihop med ordet undergång. Så ha af årets dagar de blifvit mig de käraste, som förtvinande sluta sommaren och omedelbart föregå hösten, och på dagen är den timme jag går ut, den, då solen, innan hon sjunker, hvilat koppargul på de grå murarna och kopparröd på fönstren. På samma vis väljer jag, då min själ åtrår sin välust, den döende dikten från Romas sista dagar, innan den ännu utandas något af barbarernas annalkande föryngring eller stammar den första kristna prosans barnspråk.

Det var en af dessa kära dikter, hvilkas smink för mig äger mer tjusning än ungdomens rodnad, som jag läste, medan jag höll min hand bland håren på min katt, då ett positiv sjöng trånadsvekt och svårmodigt under mitt fönster. Det spelade i den stora poppelallén, hvilkens blad tyckts mig dystra äfven om våren, allt sedan Maria sista gången gått där med sina vaxljus. De sorgsnas rätta instrument! Pianot utströr sin strålgans, violinen gifver sönderslitna tankar klarhet, men positivet lät mig drömma förtvifladt i minnesskymningen. Medan det spelade sin gladt hvardagliga visa, som göt sin munterhet in i förstadens midt, på en sliten och föråldrad melodi, märkte jag — hur kom det sig? — att dess refräng lät mig gråta som en romantisk ballad. Stilla njöt jag den, och jag kastade icke en slant genom fönstret för att icke blifva störd och märka, att instrumentet icke sjöng ensamt?»

Det är dylika små stämningar, som kommande tiders litteraturforskare skola stanna vid, om de, lockade af det stora namn Mallarmé en gång ägde, taga ned hans verk från hyllan. Efter att uttröttade ha tröskat igenom sidor, hvilkas strofer tyckas lika anspråksfulla som tomma i sin kaldeiska franska, skola de plötsligen höra några takter af en genomträngande och intim melodi, en strof om det hemlighetsfulla lifvet i en gammal venetiansk spegel, i hvilkens glans ännu dröjer skuggan af den döda kvinna, som där för många år sedan speglade »sin skönhets synd», eller en strof om en gammal tysk almanacka, hvilkens förgångna kalenderår hviskar om aldrig återkommande stjärnkonstellationer och om unga drottningar med bleknade guldsnören genom flätorna. Och kanske skola de bäst förstå den hemlighetsfulla ordmystikerns blaserade svårmod och artificiella konst, om de hitta den mest patetiska rad han skrivit:

»Mon coeur est triste et j'ai lu tous les livres!»

Stéphane Mallarmé var en sorgsen och ensam poet, som läst många böcker och som hittade trösten i en sorts litterär hasjisch, af hvilkens syner vi andra genom röken, som ej sällan kommer oss att gäspa, blott i sällsynta ögonblick se fina och rodande reflexer.

Marcel Schwob.

För ett par månader sedan afled, endast trettio-
nio år gammal, en af den yngre franska författare-
generationens finaste och mest själfulla personlig-
heter, historikern och novellisten, prosadiktaren och
essayisten Marcel Schwob. Redan en blick på listan
af hans utgifna verk, lämnar en föreställning om
vidden, kanske också om splittringen af hans
melankoliska och oroliga själ. Hans berättelser gå
från antiken till den dag i dag. Han har till franska
öfversatt Moll Flanders, en kuriös roman af Daniel
De Foë (Schwob älskade Robinson och dennes
diktare), men hans specialitet som forskare var
François Villon, som han ämnade gifva den länge
saknade breda lefnadsskildringen. Därmed var han
sysselsatt och hade vid sin förtidiga bortgång
lyckligtvis redan hunnit skriva en kort studie,
den bästa och mest genomträngande, som vi äga
öfver Villon.

Marcel Schwobs bildning måste väcka häpnad.
Han var filosofiskt och filologiskt skolad. Sokrates'
ironiska analogier och Platos myter ligga ständigt
i hans penna, den alexandrinska poesien har han
efterliknat med fin smak och uttryckt medeltidens
mystiska hänförelse och drömmeri, som endast den

kan det, hvilken ur källan själf druckit af dess djupa och dunkla flöde. Men därjämte var Schwob mycket hemmastadd i modern dikt. Det är han, som fäst sina landsmäns uppmärksamhet på Stevenson och Meredith, och han förmådde aldrig helt frigöra sig från det hela hans organism skakande intryck, han fått af Edgar Allan Poe.

Schwob hör till de författare, man tänker med en volym i handen, och de sista stycken han själf offentliggjorde — de trycktes strax efter hans död i den franska lyrikens nya vackra revy *Vers et Prose* — handla om samlifvet med böcker och dess minnen, lika passionerande som verklighetens. I ett af dessa utsökta små prosastycken framträder, synes det mig, Marcel Schwob själf med särskild tydlighet. Det är en liten fundering öfver den »ideala ställningen» vid läsning. Sitter man vid ett bord, kommer man icke i rätt »communion» med boken, och närmar man hufvudet mot bordet, strömmar blodet till och stör tanken. Sitter man och håller boken, blir man lätt trött. Läser man liggande på rygg i sin säng, fryser man om armarna, har ofta dåligt ljus, och obehag, när bladen vändas. Den bästa ställningen är, säger Schwob, tydligen den man instinktivt använde redan som pojke, när man om natten låg och läste förbjudna böcker — framstupa med boken på kudden. Nöjet af den förbjudna frukten har man visserligen icke kvar på äldre dagar, men »den ljumma och ljufva ensamheten, nattens tystnad, den gyllene beslöjning, som sömnens annalkande i lampskenet gifver idéer och möbler, den säkra fröjden att äga alldeles mot

sitt hjärta boken, som man älskar. Beträffande dem som i sin säng läsa mot sömnlöshet, förekomma de mig såsom stackare, hvilka, inbjudna till gudarnas bord, förvandla deras nektar till piller.» Hela Marcel Schwob är i detta lilla stycke, den lidelsefulla läsaren, för hvilken idéernas och drömmarnas realitet är den enda vissa, skönhetssökaren, hvilkens själ som ett honungslystet bi alltid är ute på bytesfångst bland blommorna i fjärran belägna eller glömda och öfvergifna lust- och kryddgårdar, den melankoliska kammarmänniskan med den svaga hälsan, det hemlösa sinnet och de spensliga fingrarna.

Det faller af sig själf, att en sådan författare icke verkar med omedelbarhetens kraft. De som i litteraturen, liksom borgarfolket i den gamla vaudevillen, ingenting roligare veta än att från grannens hus återse sina egna fönsterrutor, de skola icke vända sig till en skriftställare, hvilkens utgångspunkt nästan alltid är hvad de kalla de »döda böckerna». De döda böckerna! Hur många gånger har jag icke hört människor, hvilka, lefde de än hundra år, aldrig skola få ens en hundradel af den lifvets verkliga anda och hemlighetsfullhet, som kan finnas i en gammal förgäten bok, öfverlägset säga så, och hur godt har jag icke skrattat åt dem invärtes. Nej, denne läsare af gamla böcker har ingen tro på, att det ögonblick, vi kalla samtid, är viktigare och intressantare än något annat, och han är allt för mycket metafysiker för att hafva tron på verkligheten — den naiva kolartron, som de stora och öfvertygande lifsskildrarna ägt. Marcel Schwob ser historien och tillvaron som en oändlig följd af bro-

kiga, sällsamt hopflätade arabesker. Det är hans lust att i berättelser, parabler och studier visa gåtfullheten och likformigheten af världsmönstrets schabloner och ornament. Men fast han därmed gärna anknyter till andras uppslagsändar och har hvad som plägar kallas en »litterär» inspiration, är det han åstadkommit likväl icke utan nyhet. En dekokt är något annat än de ingredienser, af hvilka den bryggts, och en historia eller essay af Marcel Schwob är en med utsökt och modern konst bryggd dekokt af döda tiders hopp och längtan, af försvunna kulturers ofta af sina egna människor ej förstådda drömmar.

Att i en kort uppsats skärskåda det tiotal arbeten Schwob efterlämnat skulle lätt verka söndrigt och oroligt. Lyckligtvis kan läsaren i tvenne volymer finna det väsentliga af hans personlighet. Det är berättelseföljden »Psyches Lampa», som innehåller det egendomligaste, mest utpräglade af Schwobs novellistik och »Axknippan» (Spicilège), som samlar hans yppersta essayer och kritiska uppsatser.

I »Psyches Lampa» finner läsaren först en hel cykel antika genrebilder, små målningar på lyrisk, utomordentligt fint balanserad prosa, kallade »Mimer». Namnet gafs i antiken åt små, halfdramatiska verklighetsscener och hänvisar till den klassiska hembygd för dikten om skönt och soligt ögonblickslif, som det gamla Sicilien var. Där hade redan en samtida till Euripides, Sophron, skrifvit små rytmiska skildringar af stadens och landets typer i stundens lefvande gruppering, men de ensamt

bevarade titlarna läto oss blott fantisera öfver de små taflornas innehåll. Först 1891, då på en papyros i British Museum hittades några dylika »mimer» från ön Cos i arkipelagen af den alexandriska diktaren Herondas fick arten för oss verklig lifsvärme. Som man hör af prologens förtjusande inledning är det här Schwob hämtat idéer och motiv: »Poeten Herondas, som lefde på ön Cos under den goda konungen Ptolemeus, sände till mig en späd skugga från underjorden, som en gång älskat i vår värld. Och mitt rum fylldes af myrrha, en lätt vind svalkade mitt bröst. Och mitt hjärta blef likt de dödas hjärtan, ty jag glömde mitt närvarande lif.»

Tjusningen hos de antika förebilderna är den utomordentligt strålande och linjerena objektivitet, med hvilken de fångade och förevigade en ögonblicksbild; samma tjusning Goethe så djupt greps af, då han i mimernas eget land, i Catania såg den lilla plastikens — de gamla sicilianska myntens och medaljernas — de små bilyderna underbart rent och harmoniskt fyllande, framställningar. Schwobs små antika poem på prosa eftersträfvade samma på en gång blodfulla och konturfasta enkelhet. De utmärka sig för känsla och uppfattning, men den franska dikten från förra århundradet har en sådan rikedom på små mästerverk i denna riktning, utslag af den franska poesiens direkta arf från den antika världen och skolning i dess kultur, att Schwobs »mimer» dock med all sin fina och smakfulla konstflit ej framkalla någon alldeles särskild hänförelse. Att ej tala om diktartens mästare,

Heredia, hos hvilken sonettens stränga afrundning motsvarar den snidade stenens, medaljens eller caméens till monumentalitet i det lilla tvingande begränsning, har mer än en af dennes lärjungar nått ännu högre än Schwob i samma stil. Han var kanske för litet hedning, för mycket andligt upprörd dialektiker för att med hela sin varelse gå upp i skön form.

Ännu mer fulländad och vida mer gripande är därför också den förtätning af medeltida troshänryckning och trosgrubbel han gjort i »Barnkors-tåget». Det är åter en cykel af poem på prosa, alla knutna kring detta sällsamma fenomen af extas. Schwob låter betraktare och deltagare i denna barnens mystiska emigration till Jerusalem tala här-om, och flera af dessa monologer tolka med en alldeles beundransvärd finhet och styrka medeltidens innersta känslolif. Det är t. ex. en »spet-älsks berättelse», så fulländad i sin bristfärdiga öfverspänning, att man tror sig läsa en nyupptäckt helgonlegend, fast af en sammanfattningens storhet, som de äkta sällan besitta, och en påfvebikt — Innocentius III:s, — hvilken verkar, som om en gammal med guld, mönja och ultramarin målad illustration i ett klostermanuskript fått lif och talade.

Men högst af Schwobs novellistik, främst af allt i »Psyches Lampa» står den af svärmodig ensamhet och saknad genomandade lilla skriften »Monelles bok». Det är en sällsam förkunnelse, framställd i bud och läror af en sorgset glödande innerlighet. Den som talar är också en af de små

och förnedrade, som skola vara upphöjda; denna visdom strömmar från ett söladt och föraktadt käril.

»Ur natten har jag kommit, sade Monelle, och i natten skall jag försvinna. Ty jag är en liten prostituerad — en af dem, som en gång lämnat nattvimlet för ett godhetens värf.» Så gjorde den staccars Anne, som den sjuke och vilsegångne de Quincey, opiiätaren, en natt råkade på en gata i Oxford och som hugsvalade hans hjärta, eller Sonja, som kysste den af sitt brott till stoftet böjde Rasolnikovs panna. Och dessa läror, som den okända kvinnan, den prostituerade, uttalar i mörkret, äro förstörelsens, ögonblickslifvets och sammanhangslöshetens.

Förstör människornas gamla boningar, förstör sjülarnas gamla boningar, ty döda ting äro speglar, som vanställa.

Förstör, ty hvarje skapelse kommer af förstörelse. Och hvarje konstruktion är gjord af spillror. Ingenting är nytt i denna världen utom formerna.

Men förstör formerna.

— — —

Älska ögonblicket. All kärlek, som förblifver, är hat.

Var sann mot ögonblicket. All sanning, som förblifver, är lögn.

Var lycklig i ögonblicket. All lycka, som förblifver, är olycka.

— — —

Låt din bild försvinna i vattnet, som rinner förbi.

Släta ut med din vänstra fot spåren af din högra.

Känn dig icke själf.

Sådan är Monelles, den mystiska glädjeflickans visdom. Hur lyser den icke med denna glans af tårar, som orientaliska pärlor äga. Ur mycket

genomlidet, ångestfullt och besviket hafva dessa och dylika satser spirat.

I »Monelles bok» ingår vidare en rad af ofta en smula konstlade parabler öfver olika kvinnogestalter, »Monelles systrar», men den följd af samtal och visioner, som lyktar det lilla sällsamma evangeliet, äro åter af en rent underbar längtans och ensamhetens poesi.

I »Axknippan» möter i stället den utomordentligt sinnrika och boksynta kritikern. Dess största essay är den lysande bilden af François Villon, förstudie till Schwobs stora, tyvärr aldrig fullbordade bok öfver den gåtfulle och tjugande skalden. Denna essay innehåller icke blott nya drag till den förbrytarroman som Villons lif var, men en ny uppfattning af hans person. Vanligen har han framställts som en figur af samma art som Banvilles »Gringoire», en i botten snäll och hjärtegod student, som kommit på irrvägar. I stället för denna fadda och banala figur tecknar Schwob en typ, som är långt mer invecklad och mörkt tjugande, en komediant, en lidelsesjuk, en blagör, »en brottsling, som till fulländning kunde lögnens konst, och hvilkens vackraste verser stamma från hans perversitet». Själfull är också Schwobs studie öfver Flauberts mästerliga berättelse »Julianus-Gästvännens legend», i hvilken han visar, hur den store konstnären använt och omskapat folksägnen. Sanna och djupa äro här kritikerns slutord: »Det är Flauberts ära, att hafva så lefvande känt att skapelsens stora kraft stammar från folkens dunkla inbillning och att mästerverket födes genom ett genis samarbete med ätteled af

anonyma.» Skarpsinniga ord, lönligt fina psykologiska iakttagelser, ett luftigt och utsökt spel med bilder och idéer präglade alla dessa uppsatser, främst kanske ett par dialogiserade »Inbillade samtal», sådana som engelsmannen Landor älskade att skriva. Bland dem är till exempel en fantastisk och förtjusande diskussion öfver den vanskliga frågan, om kvinnorna äro marionetter och deras kärlek pantomim.

När man genomläst dessa båda, dock ingalunda oproportionerligt digra böcker af Marcel Schwob, har man förnimmelsen af att hafva läst ett helt litet bibliotek. Så många olika civilisationer och tankevärldar trängas mellan dessa pärmar, och en sådan mängd läsning, stämningar och intryck är kondenserad i hvar liten historia eller uppsats. Men gemensamt för allt han skrivit, är suset från det förgångna och skuggan från döden. Den lätta smak af aska, som de sorgsna och djupa alltid funnit i lustens bågare, finns också i hans dikt. Och efter de rastlösa vandringar han gjort genom alla tider och till alla folk, kan man godt förstå, att han blifvit dödstrött redan före sina fyllda fyrtio år, och man drömmer honom gärna slumrande i en minnesrik kyrkas grafkapell, i en konstfull, bysantinsk sarkofag.

Den verklige Cyrano Bergerac.

Rostands Cyrano Bergerac, denne poetiske halfbroder till d'Artagnan, har efter sitt triumftåg genom Europa ändtligen nått Stockholm — det går synbarligen icke fort att hinna till Ultima Thule — och skall roa oss med sitt högljudda galliska skratt, sin långa näsa och sitt dumdristiga riddersmod. Och det synes, som hade han ej få förutsättningar att slå an just hos oss. »Panachen», plymen i hatten, som, där den utmanande vajar i luften öfver äfventyrsriddarens och den känslofulle älskarens hufvud, är Cyrano Bergeracs sinnebild, har i krigets och äfventyrets Sverige alltid lidelsefullt älskats, och än i dag, i fredens och aktiebolagens Sverige, tycker jag mig icke så sällan se den sväfva öfver poeters och talareshjässor. Ja, Albert Engström skulle ibland kunna sätta dess fjädrar i »kolingens» mössa.

Mer klassiska nationaltyper sakna icke heller panachen. Frithiof har den ej sällan i sin vikingahufva, och hvad korporal Mollberg angår, kunde han möjligen till och med inrekryteras i Cyrano Bergeracs kompani, ehuru han då sannolikt med svårighet skulle fatta, hur man på nykter kaluf kunde vara så munter af bara inneboende lifslust, som de sydländska kamraterna, och så glad i hvar liten

marketenterska. Mollberg är ju visserligen dansmästare, men helst till helgdags och aldrig i otid.

Dock, det är icke om Rostands Cyrano och hans mottagande hos oss, som jag här vill skriva. Jag vill — för att göra den franska poetens typ än mer klar — skildra den verkliga Cyrano. Det har nämligen funnits en sådan med näsan lika lång, värjan lika flink att komma ur skidan, poetnyckerna lika kuriösa och sprittande som i pjäsen. Men den verkliga Cyrano hade också andra drag af intresse. Han var mer än en paradoxmakare, han var ett litet stycke af en filosof. En sammanställning mellan den historiske Cyrano och Rostands är i alla händelser lärorik nog.

I det följande skola sålunda blott bevisliga och säkra uppgifter gifvas om Rostands hjälte och hans på sin tid ganska ryktbara och uppmärksammade skrifter. Teaterbesökaren kan då själf se, hur Rostand ombildat verkligheten och i skillnaden mellan den reala och den diktade figuren också möjligen ana skillnaden mellan våra dagars Frankrike och det af kraft och vätskor öfverbrusande Frankrike, som Cyrano tillhörde och som skapade Molière, Corneille och Condé.

Den verkliga Savinien de Cyrano Bergerac är först och främst aldrig född i Gascogne, så otroligt det låter, men i Paris (dopsedeln är hittad) den 6 mars 1619. Hans far, en förmögen ädling, lät gifva honom en lärd uppfostran, men den unge Cyrano, hvilken redan som pojke hade burleskdiktarens starkt kolorerade språk, kallade sin förste läromästare en »aristotelisk åsna». De senare

har han skildrat i ett ännu bevaradt lustspel, i hvilket pedanter och magistrar tilltvålas med en upprorisk och lössläppt lärjunges »tack för sist». Från böckerna drog Cyrano öfver till militären och tog tjänst i kapten Carbon de Castel-Jaloux' af gascognare vimlande regemente. Han tog del i trettioåriga kriget bland de franska trupperna, blef tvenne gånger ordentligt sårad, 1639 af en musköt-kula tvärs igenom kroppen, 1640 af ett värjhugg i bröstet, och afstod sedan från krigstjänst. Något sorts pultroneri låg icke däri. Cyrano var redan bekant för sin bravur. Poeten med den långa näsan var icke att leka med. Den, som var det minsta näsvis, kunde lätt få kallt stål till svar. Ty Cyrano häfdade icke blott sanningen af det gamla franska ordstäf, som säger, »att en stor näsa aldrig skämt ett vackert ansikte,» han gick längre än så. »Efter näsans längd,» skrifer han i ett af sina arbeten, »kan man mäta modet, snillet, lidelsen och klokheten. Näsan är själens säte.» Det var sålunda icke krigarlynnet som brast, snarare disciplinkänslan. Den nyckfulle poeten och resonnören med alla sina hugskott och grillfängerier längtade till Paris och dess i de gamla vinkrogarnas skugga deklamerande och diskuterande bohèmefigurer — sådana funnos i mängd just vid denna tid. Alexandrinens stålklang klirrade för hans öra och drog honom till den sorglösa parnass af diktare och fantaster, som i spanska kappor och hattar vimlade kring det gamla Paris' teatrar.

Den krets, Cyrano nu uppsökte, och där han

sedermåra hade sitt naturliga stamhåll, kallades »Les Libertins». Samtiden menade härmed ej blott personer af ett regellöst lif, men än mer af en regellös världsåskådning, som ej kröpo till korset under århundradets katolska reaktion, utan bevarade renässansens kritiska fritänkeri och obotfärdiga naturdyrkan. Det fanns här många vildhjärnor, hvilkas stojande anfåll på dogm och kyrka hade vinrusets hetsighet och brist på allvar, många af de buteljens och de lösa sedernas förkunnare, hvilka utan djupare mening lekte med problemen, som barn med sina snurror. Men betydelselös var dock ej kretsen. Krogen och studerkammaren hafva ofta visat en varm böjelse för hvarandra, och från de dåtida parisiska vinstugorna med de lustiga namnen »Den lilla djåfvulen», »Tallkotten», ryktbar redan från medeltidens slut, »Lothringerkorset» och andra gick en tråd till flera stilla parisiska biblioteksrum. Bakom de deklamerande kroghjåltarnes »rubinröda trynen» — det är tidens stil — skymta tänkarnes bleka ansikten, och så föras genom »Les Libertins» skepticisomens och naturfilosofiens tankar från Montaigne och Rabelais till Voltaire och Diderot.

Cyrano uppsökte båda lågren och trifdes lika väl vid pokalerna som vid utläggningarna öfver de gamla texterna. Låtom oss icke glömma, att alla dessa Epikurs svin, som kyrkan benåmnde dem, just vid denna tid fått till mästare en öfverlågsen man, en allvarlig vattendrickare och präst, hvilken under en yta af eftergifvenhet gömde en åkta vetenskapsmans sanningskårlek och konsekvens. Det

var Gassendi, den moderna tidens första betydande upplifvare af antikens materialism. Newton och naturvetenskapens andra omhvälfvare hafva lärt af hans skrifter, hvilka Cartesii rykte orättvist satt i skuggan. Hos Gassendi var det Cyrano gick i lära och fann bland sina medlärjungar Molière, då ännu blott den oroliga unga tapetserarsonen Jean Poquelin. Den, som icke ihågkommer, att Molière i ungdomen förfranskat atomlärans evangelium, Lucretii lärodikt om naturen, har aldrig helt fattat djupet hos världens största komediförfattare, och äfven i Cyranos litterära alstring bildar denna naturvetenskapliga världsåskådning botten.

Från denna tid (1641) lefde Cyrano i Paris ett äfventyrs- och studielif, känd gatu- och teatertyp, lika ryktbar för sin näsa, sina dueller och sin diktning. Blott få detaljer finnas att berätta från dessa år och till hans död, som följde efter en olyckshändelse i september 1655. Cyrano hade alltid, såsom han skrifver, »ansett döden mycket skadlig för hälsan» och tyckt att »en lefvande loppa var bättre än en begrafven Alexander» — det var således säkert med blandade känslor, som denna lifslustiga krigarnatur gjorde sin sista »sortie» från scenen.

Efter denna skiss öfver Cyranos lefnadslopp, kommer turen till en hastig öfverblick öfver hans arbeten. Utan att vara talrika äga de en stor mångsidighet. Också i sin diktning var Cyrano en äfventyrsriddare, med smak för ständigt nya eröfringar. Men till alla sina olikartade försök förde han sitt temperaments öfversvallande och osam-

manhängande idériakedom. Hans äldsta arbeten torde vara hans »bref». Dessa litterära brefsamlingar, hvilka vid 1600-talets början voro så på modet, bildade en sorts förberedelse till journalistiken, hvilken i dessa lyckliga tider ännu kräde hvarken läsa- res eller författares ansträngningar. I dessa »bref» kunde författaren än dryfta dagens frågor, än kåsera öfver sitt lifs händelser och episoder, än i idyllisk herdestil skildra naturen, än åter draga i fejd mot sina motståndare, allt efter eget behag. Cyrano gör allt detta. Än använder han den preciosa stil, med hvilken Molière så odödligt skämtat och som florerade i de alkover, i hvilka tidens blåstrumpor uppvaktades af sina poetiska kavaljerer. Där kallade man ett glas vatten för »ett inre bad» och bjöds att sitta ner med den ömma uppmaningen »tillfredsställ äntligen den längtan stolen där har att omfamna er.» Cyrano har skrivit icke få stilöfningar i denna uppstyltade rebuston med ett otal frostiga ordlekar och bilder. Långt mera kläm är det i hans bref, när han uppträder som polemiker och satirisk betraktare. I sina fejdskrifter gifver han fritt lopp åt sitt blods hetsighet och sitt sinnes öfvermod och behandlar den personliga smädelsens våltalighet med tydlig förkärlek. Bland dem, som retat honom, var Molières fiende, den kända komedianten och usla pjäsförfattaren Montfleury. Det är med en kannibals förtjusning öfver sitt offer Cyrano hånar denna isterbuk, som han jämför med den trojanska hästen, hvilken kunde gömma 40,000 man inom sig, och med den heliga Ursula, som hade 1,100 jungfrur under sin mantel. Cyrano

tillfogar, att naturens nåd icke förunnat den dästa komedianten någon hals, ty hade han haft hals, skulle han genast blifvit hängd. Den älskvärda polemiken slutar med vänliga löften om påkolja, hur besvärligt än Cyrano finner det vara, att gripa till käppen mot en man, hvilkens korpus kräfde en tjugufyra timmar att genomprygla. Med samma våldsamhet anfaller Cyrano sin konkurrent i den burleska diktkonsten, Scarron, och hånar obarmhärtigt den puckelryggiga poeten. Men vida högre står Cyrano när han rör vid allmänna frågor, när han t. ex. föregår Molière i satir mot tidens okunniga läkare och utbrister: »med rätta räcker man ut tungan åt doktorn och gör ännu värre åt apotekaren,» och högst kanske, när han som framsynt upplysningsvän häftigt strider mot tron på häxor, irrbloss, dämoner, varulfvar och alla andra hemska varelser, med hvilka vidskepelsen befolkade mörkret och natten. En af Paris' mest framstående läkare vid denna tid ansåg ännu, att bibelns berättelser om spåkvinnan i Endor och Simon Magus och Paulus' ord om dämonernas fördrifvande, bevisade trolldoms verklighet. Ännu kring 1634 blef mer än en efter fullkomliga medeltidsprocesser bränd å bålet för att hafva försvurit sig åt Astaroth. Det var så lunda modiga ord Cyrano fällde, när han förkunnade »förnuftet som sin enda drottning» och högtidligt förnekade all sorts svart och hvit magi.

Cyrano har vidare skrivit tvenne märkliga teaterstycken, båda höjande sig högt öfver periodens dramatiska medellinje. Lustspelet, som heter »Den gäckade pedanten,» är visserligen tillskuret efter

italienskt mönster, men tillhör dock de af nationellt franskt lif starkast ompräglade komedierna före Molière. De italienska maskfigurerna hafva af Cyrano förlänats en mångfald franska drag, och den typ af en listig och bakslug fransk bonde, Cyrano infört i stycket, är en äkta gallisk gestalt. En grofkornig, bullersam munterhet skrattar genom detta intrigspel om en gammal elak och pedantisk magisters missöden på den erotiska vädjobanan. Molière, som i grund kände den äldre franska teaterrepertoaren, har från detta stycke af sin forna kamrat hos den lärde Gassendi lånat en af sina mest ryktbara fars-situationer. Det är det roliga stället i »Scapins Skälmstycken», där Scapin narrar af den gamle girigbuken Géronte en hop röda dukater under förövändning, att hans son vid ett besök på ett främmande fartyg tillfångatagits af turkarna, som nu kräfva hög lösesumma. Man känner gubbens försvifade utrop, medan han motsträfvigt snör upp pungen, »men hvad fan hade han också på den galern att göra?» Allt detta finns hos Cyrano och ordet »min son på galejan» stammar så i sista hand från honom.

Af ett vida högre poetiskt värde är tragedien »Agrippinas död». Dess starka stämningsutbrott och lyriska fläkt hafva låtit kritici tro, att Cyrano kunnat känna Shakespere, ett antagande utan någon sannolikhet. Det är långt snarare Seneca, som är Cyranos mästare, och hvilkens våldsamma och melankoliska deklamationsstil han efterliknar. Sorge-spelet gjorde på sin tid ett halft skandalöst uppseende. Det blef berömdt för sina »vackra gud-

lösheter». I Sejanus' romargestalt har Cyrano förhärligat fritänkaren och konspiratören från Frondens dagar, och hans eget lidelsefulla och rebelliska blod brusar genom dennes ådror. Till fullkomlig genialitet höjer sig detta stycke särskildt i det samtal, i hvilket Sejanus visar hela sitt trots och dödsförakt. Hans vän Terentius ber honom förskräckt ihågkomma gudarnas blix, men Sejanus svarar med ett mörkt hån, som går öfver Voltaire och låter en tänka på Byron: »det åskar icke på vintern, och jag har således sex månader på mig att drifva gäck med gudarna, innan jag behöfver göra fred med himlen.» Och i vers af beundransvärd, metallklingande styrka utropar Cyrano, Epikurs sannskyldige lärjunge, att gudarna blott äro skrämselfs barn. Utan att veta hvarför, tillbeder man dessa skuggbilder, dessa gudar, som människan skapat och hvilka icke skapat människan. Äfven om Cyrano blott diktat denna i sin korthet en hel tankegång sammanfattande alexandrin, skulle hans namn hafva måst minnas bland 1600-talets poeter:

Ces dieux que l'homme a faits
et qui n'ont point fait l'homme.

Cyranos sista och idérrikaste arbete är dock en fantastisk roman, skildrande hans egna besök i månen och solen. I våra, naturvetenskapens dagar tillhöra dylika inbillade resor bland stjärnorna det banala. Idén var icke heller ny i Cyranos tid. Men hvad som var nytt, var den improvisatoriska glöd, med hvilken denna himmelsfärd skildrades,

och den aldrig sinande strömmen af hugskott och infall i berättelsen. Cyrano gör »månriket» och »fågelstaten i solen» till satiriska motbilder af Frankrikes förhållanden. Uppsluppet skämt, såsom, när han låter måninvánarna använda vers som pengar (en idé ur en fattig poets och kroggästs hufvud!) och betala med sonetter och epigram, växlar med af voltairiansk kvickhet burna filosofiska resone-mang. Än talar Cyrano för likförbränning, än fan-tiserar han om en apparat, som låter oss tänka på fonografen, än snuddar han vid tankar, som er-inna om den moderna utvecklingsläran. Men om alla de gnistor, som tindra och lysa i detta Cyranos sista verk, kan här blott en antydning gifvas. Det bör till sist påpekas, att denna Dyrconas (namnet bildadt af de Cyrano) resa i månen och solen mångenstädes uppgifvits vara en källa för den yppersta af alla tiders fantastiska reseberättelser — Gullivers — men det är troligt, att Cyrano och Swift i stället båda lånat drag från gemensamt håll, den engelska biskopen Godwins arbete »Mannen i månen».

Cyrano efterlämnar vidare ett ofullbordadt verk från de senaste åren af sitt lif, hvilket ännu en gång vittnar om vidden af hans begåfning och den oroliga rörligheten i hans intelligens — en lärobok i fysik, afsedd att framställa särskildt Car-tesii tankar.

Så många olika ämnen och uppslag hann det brushufvud och den slagskämpe, som hette Savi-nien de Cyrano Bergerac, tumla med, innan han öfvermannades af den sista duellanten, döden.

Den som ser Rostands pjäs måste sålunda tycka, att den nutida poeten snarare förringat än öfverdrifvit sin hjälte. Rostands Cyrano är långt mera melodramatisk än verklighetens, men i fråga om lynne och tidsstämning är i stället den moderna fransmannens arbete ett mästerverk, genomdränkt af en det sorglösa skrytets och den yra munterhetens poesi, som är äkta gallisk, och som gjort Rostands Cyrano, d'Artagnans halfbror, älskad långt öfver sitt hemlands gränser.

Rostands inträdestal i franska akademien.

Tidningarna hafva redan skildrat den triumf, som Edmond Rostand härom dagen firade med sitt inträdestal i den franska akademien. Nu har talet kommit ut på tryck, och äfven den, som är mest motspänstig mot akademisk vältalighet och officiösa äreminnen, måste förtjusas af det verkligen lysande parastykke, som Rostand åstadkommit. Det tillhör det slags virtuosnummer i litterär fäktkonst, som endast och allena Frankrike kan bjuda på och som äfven i detta, de vittra fäktmästarnes land, börjar blifva en sällsynthet. Ingenting är mindre likt sedvanliga akademiska prestationer. Dessas säkraste signatur är, som bekant, tråkigheten. För att erhålla lefvande intryck däraf behöfver man visst icke hänvisa till våra egna nyaste »odödligas» vältalighetsprof, ty exemplen öfverflöda. Vare sig ett land, såsom det gamla kapitalstarka Frankrike, består sig med ända till 40 snillen eller man blygsammare nöjer sig med dubbelt så många som sånggudinnorna, höra de spirituella i en akademi till den försvinnande och illa ansedda minoriteten. Alla de andra iakttaga obrottsligt och som det synes utan

större ansträngning den ledsamhetens värdighet, som tillhör ett äkta akademiskt decorum.

Men det är just denna tråkighetens takt, som Rostand satt sig öfver med en verkligt otrolig vårdslöshet. Han är kvick och rolig, så det sprakar. Det akademiska sockervattnet brukar icke moussera. Men det är just hvad Rostands tal gör — det mousserar från början till slut. Det gnistrar och glimmar som champagne, och äfven om dess bilder, lustigheter och infall hafva de gyllene vinpärlornas förflyktigande lätthet, är det dock en lust, att än en gång se lysa den äkta franska dryckens guldsfum, helst då det bjudes med så skalkaktigt behag och i en så högtidlig församling.

Edmond Rostand efterträdde i akademien Henri de Bornier. Det låg en viss, åtminstone yttre logik i, att Cyranos skald fick intaga den fåtölj, som förut ägts af författaren till »Rolands dotter». Detta senare stycke är i viss mån det sista sorgespel på vers, som slagit igenom i Frankrike, den sista lyriska dramen, i hvilken romantiken ännu blåste i sitt elfenbenshorn och den tragiska alexandrinen susade öfver rampen, tändande som i den goda Hugoska tidsåldern. Hvilken glänsande återuppståndelse Rostand själf ett tjugotal år senare med sin Cyrano skulle gifva det romantiska versdramat, och det midt i prosans, de sociala problemens och de psykologiska undersökningarnas ålder, veta vi alla.

Det fanns sålunda ett samband mellan de båda diktarne. Båda hade vändt sig tillbaka till gamla, som det troddes, utsinade, men ändock på djupet

kvällande nationella källsprång, båda återupptagit och skänkt nya stämningars vingkraft åt en gången tids stilkonst. Men härtill inskränkte sig också likheten. När Bornier vann sin stora seger, var han nästan gråhårig, femtio år gammal, och det han diktat dessförinnan, är lika absolut förgätet som det han med styfnade fingrar skrifvit ner efter »Rolands dotter». Han tillhör de ej fåtaliga gestalter i litteraturhistorien, som blott haft ett stort kast och hvilka ihågkommas för ett enda verk. Det är vackert så, om detta är ett mästerverk, men det är knappast fallet med »Rolands dotter», oaktadt det öfversatts till många språk och gått öfver många länders tiljor. Äfven hos oss har den vackra dramen spelats, i ståtlig försvenskning af Edv. Bäckström.

Det geniala låg framför allt i greppet. Den nyskapade romanska språkforskningen hade för första gången gjort Frankrikes hjälteålder levande, och sagoaktiga, stora och plastiskt slutna gestalter, som i Iliaden, reste sig ur den gammalfrankiska, af blanka svärdsslag klingande epiken. Denna mäktiga forntidsvärld var det Bornier förde upp på scenen: sagans åldrige Karl den store med det »hvitblommiga skägget», Roland och Olivier, de lika obetvingliga vapenbröderna, Ganelon, förrädaren, den frankiska sägnekrönikans Judas. Och dessa gestalter medförde i sin tur en stark och sträff pust af den gamla hjältediktens anda, genklangen af de franska krigarnes härrop kring flammabaneret, af undersvärden Durendal och Halteclere, klingande mot blanka harnesk, af tonerna från den döende

Rolands horn ur Roncesvalles klippas. Genom en egendomlig art af atavism, som ej sällan kommer till orda i ett folks diktning och som vittnar om dess outplånliga släktdrag och enhetlighet, lyckades Bornier, den sydfranska ädlingen från 1800-talet, som hade en icke djup, men fast och stark själ, gifva eko af denna för så länge sedan graflagda, men ändock alltjämt tändande och hugstora poesi.

Häri låg värdet af »Rolands dotter». För öfrigt röjer dramen hvarken rik gestaltningskraft eller säkert konstnärssinne. Dess utomordentliga framgång var nog till stor del af rent patriotisk natur. Ehuru skriven före kriget 1870—71, blef den först uppförd efteråt och uppfattades då som en lysande ingifvelse af fosterländsk pietetskänsla, såsom ett förhärliande af den nationella krigsära och heroism, hvilka olycka och nederlag väl kunde fördunkla, men icke döda, och dramat blef en kraft- och hälso-källa för Frankrikes blödande nationalkänsla.

Sådant var Henri de Borniers främsta verk. Dess författare var liten till växten och kan också i litteraturhistorien blott påräkna en liten plats, så välförtjänt och vacker som hans triumf med »Rolands dotter» än var. Henri de Borniers icke minsta tur är att ha fått en sådan efterföljare och ett sådant minnestal. Härmed vill ingalunda vara sagdt, att Rostand skulle vara en första rangens skald, och fransmännens sammanställningar — jag tror till och med att Shakespere varit på tapeten — äro helt enkelt groteska. Men en tjusare af första ordningen är Rostand, en verskonstens trollkarl och mästare. Hela vidden af hans begåfning kan dessutom ej

med bestämdhet mätas — han är ju ännu ung. Den stora succès, Henri de Bornier vann vid femtio års ålder, vann Rostand vid trettio.

Låtom oss efter detta kasta en blick på själfva inträdestalet. Redan första raden är deliciös. »Jag har aldrig varit mera frestad att icke tala på prosa,» och med ett kvickt litet gäckeri reder sig Rostand öfver de vid dylika tillfällen obligata bedyrandena om den egna ovärdigheten. Sedan tecknar han på sitt lätta lyriska vis föregångarens bana, den »sista tragikerns legend». Första anslaget här är den förtjusande bilden med »månfisket», som redan blifvit berömd. Den är hämtad ur en ballad från Borniers provençalska hemstad Lunel, i hvilken det heter: »folket från Lunel hafva fiskat månen,» och Rostand skildrar dem med sina nät på nejdens stilla flod Vidourle, sökande fånga silfverfiskarna i sina nät. »Mina herrar, I förstå att folket från Lunel äro poeterna. De fiska månen. Det är det vackraste fiske i världen, ty det är det enda, som icke kan ske i grumligt vatten.»

Rostand skisserar sedan Borniers lefnadsöden med blott få, skenbart nyckfulla, men ändock i verkligheten starkt belysande drag; hans uppväxtår, ungdomsverk och långa väntan på framgången och ryktbarheten, intill dess de kommo med »Rolands dotter», som rättvisligen erhåller brorslotten af minnestalet. Särskildt intagande är här en episod, en vacker hyllning till Gaston Paris, den store romanisten, som gjort mer än någon annan för att väcka till nytt lif Frankrikes heroiska fornålder, och som ju nyligen ryckts bort. Rostand berättar, hur han

följt den store lärde på en resa och tagit afsked från honom nära Roncevaux »för att icke blifva tredje man mellan honom och Charlemagne». Poeterna bruka gemenligen mer än andra dödliga hafva den fåfängan att låtsas skapa af »intet» — därför är den dubbelt fin, denna hyllning från skalden till vetenskapsmannen, hvilkens möda Bornier hade att tacka för den ädla metall, af hvilken han smidt sitt konstverk.

I samband med »Rolands dotter» gör Rostand också en liten själfkaraktäristik. Det gäller den berömda »panachen», fjädern i hatten, som är Cyrano Bergeracs sista ord och som blifvit symbolen för hela Rostands diktkonst. »Panachen är modets kvickhet, heroismens blygsel, löjet med hvilket man ursäktar sig att vara sublim.» Som man ser, Cyranos författare har ej litet af sin hjältes själfkänsla.

Men det ställe, som kanske ypperst gifver en föreställning om Rostands lyriska vältalighet, är följande om teatern, som jag anför trots dess längd, då detta inträdestal sannolikt ej kommer i så många händer:

»Tiljorna»? Jag känner icke tiljorna. Jag känner gräsmattan, som Romeo och Julia trampa, jag känner sanden, som gnisslar under Don Juans lönliga steg, de taggiga stubbarna, öfver hvilka Fausts pudel hoppar, jag känner marmorn, öfver hvilken Oidipos' sandaler släpa sig, men jag känner icke tiljorna. Jag har aldrig sett Titanias fot träda på marken, och jag har aldrig hört stegen af vålnaden från Helsingör. Teatern är ett stort mysterium, det är icke vårt fel, om den i stället göres till en liten mystifikation, om man förnedrar denna folkfest till att icke blifva mer än ett sällskapsspel, bestående i att låta deklamera en fras, hvilkens

ironi underrättar om, att författaren icke tror på hvad han säger, af en skådespelare, som med en blinkning med ögat underrättar om, att han icke är dupe af det han deklamerar... Åh, det är icke vårt fel, om ni, när utsikten öppnas mot städer och skogar, mot Historien eller Sagan, mot en af livets boningar eller en af drömmens gläntor, trött lyfta kikaren och ha så klen inbillningskraft, att ni blott få half illusion. Man skrifver icke skådespel för de olyckliga, som erinra sig aktörens namn när hjälten träder in på scenen.

Rostand öfvergår sedan till ett försvar för passionens och illusionens rätt i lif och konst och polemiserar mot den kalla Pariserblaguen, som är »monoclen, med hvilken den borgerliga Joseph Prudhomme ersätter sina klassiska glasögon». Och med följande utomordentligt fint formade ord öfver Bornier slutar hela inträdestalet:

Den siste tragikern har ingenting saknat. Ett samvete som hans bör hafva gjort hans ålderdom ljuf... Genom sin fädernestad kunde han gå på en gata, som bar hans namn. Hans vingårdsarbetare sjöngo hans ära. Han hade låtit gräfva en liten sjö i sin park för att fiska månen hemma hos sig själf. Ingenting har fattats honom... icke ens att en dag med hela sin bröstlängd hafva nått öfver de högsta hufvuden — det var den dag, han efter en föreställning af »Rolands dotter» blef buren i triumf på hopens axlar.

Sådant är Rostands inträdestal. Man kan säga: bara ett kåseri! Och här och där är nog för en nordbos smak en och annan tirad alltför vaxad och parfymerad, alltför mycket inlärd i spegeln. Men hur förtjusande är icke detta kåseri, och hur läser man icke dessa tirader om och om, som vore de skrifna på vers och burna af en klingande meters melodi. Af pedanteri eller tyngd finns icke en aning

i detta akademiska äreminne, och hur skälmsk är icke stilen i sin behagfullhet. Här är verkligen på sin plats det så ofta missbrukade ordet gratie, och den vingade, gnistrande prosan uppkallar för fantasien den sydländska bilden af en brokig colibris flykt genom solfylld luft.

En ny fransk skaldinna.

I.

Grefvinnan Mathieu de Noailles' namn, som jag förut blott med likgiltighet sett bland många andra obekanta på omslagen till de nya franska böckerna, fick för mig först i somras lefvande innebörd genom ett par artiklar i franska tidningar. Redan den värme, med hvilken en eljes sällan varm, men alltid utsökt bedömare, Maurice Barrès, talade om hennes böcker, var ägnad att fångsla en älskare af fransk diktkonst, som i henne tycktes hafva erhållit en ny stämma, en ljus och klar sopran af sydländsk *bel canto*. Men jag bekänner, att min fantasi ännu mer drogs mot den personlighet, som jag skymtade eller trodde mig skymta genom tidningsuppsatserna. De talade om en kvinna, som tillhörde den högsta sociala kretsen af europeiskt lif, af gammalt blod och ärfd förfining, men som ändock öfver sin känsla och sin inbillning hade kvar den gryningsglans och morgondagg, den världshänryckning och världsandakt, som stråla öfver de primitiva målarnes bilder. De talade om en kvinna, som måste föra en förnäm och exklusivt sluten salongstillsvaro, en utsökt och ömtåligt skyddad njutnings-

existens, men hvilkens hjärta dock slog i takt med den fria, breda, alstrande naturens, och hvilkens sympati sträckte sina öppna armar mot de tjänande och bärande, mot de många och betungade.

En sådan gestalt, på samma gång så egendomlig och så betecknande för just vårt, af nya och oväntade motsatser fyllda tidehvarf, måste sysselsätta tanken. På den lilla schweiziska högfjällsort, där uppsatserna om grefvinnan de Noailles fallit i min hand, fanns ingen möjlighet att få fatt i hennes böcker, men i stället gick jag ibland omedvetet och diktade om henne själf. Min fantasi gjorde henne till en sorts modern S:ta Elisabeth, som i sin diktnings pastorala och klassiskt flätade videkorg bar kärlekens bröd till de hungrande, och dessa bröd blefvo samtidigt — som helgonlegenden berättar — genom ett under också rosor, rosor för dem, hvilkas hunger icke gällde brödet, utan skönheten. Jag tänkte mig den unga diktarinna som en af dessa högborna och sköna damer, hvilka man i Paris ser fara förbi i sina vagnar, liknande renässanskonstens furstliga kvinnor i fullkomlighet och aflägsenhet. Men medan de flesta af dessa drömligt förbiilande damer tycktes inneslutna inom sin fågrings själfvisshet, så att pärlorna kring deras halsar endast speglade deras egen stolthet och ringarna på deras fingrar med sina blixtrande stenar blott logo deras eget skratt, skulle hon äga själföförlömmelsens skönhet, med blicken fylld af återskenet från den vida, växlande naturen, och hjärtat rågad af medkänsla med de tusendes glädje och tunga. Ur hennes själs för-

ädlade rikedom skulle dikten stiga, som ur söderns kostbara och af den finaste kultur danade fontäner springvattnet, hvilket framför allt är dem till vederkvickelse, som törsta och sakna egen källa.

Sedan dess har jag läst grefvinnan de Noailles' böcker. Min drömbild var icke sann, men heller icke falsk. Den unga författarinnan hade måst betala långt högre lösepenning för sitt blods och sin själs förfining än jag tänkt — det är endast i drömmen, som tillvarons företräden vinnas utan vederlag — och det fanns hos henne mycket mer af kulturens själfupptagenhet och ett modernt nervlifs sjuka öfverspänning, mindre af bevarad sundhet och af bred, kvällande enkelhet, än jag trott och hoppats. Men eljest stämde min drömbild icke illa med den gestalt, som framträdde ur hennes böcker. »Det tallösa hjärtat» — »Le cœur innombrable» — var den sällsamma titeln på det förstlingsverk, med hvilket grefvinnan de Noailles blef känd som författarinna, och hon skämtar själf i en af sina böcker öfver det ständiga bruk, hon gör af ordet: cœur. »Det tallösa hjärtat», det är naturen, hvilkens hjärtslag hon hör i hvarje rytm från vinden, skogen eller hafvet och med sin spåda, varma hand känner allestädes, där lifvets saft pulserar, äfven i växt och blomma, det är hennes eget jag, som förtäres af åtrå att mångfaldiga sig, att susa med elementen, förbrinna med drifterna, växa och förändras med jorden. En hednisk naturdyrkan, spiritualiserad af ett modernt känslolifs religiositet och innerlighet, fyller hennes arbeten, och denna egendomliga lifsandakt i en ljus, ungdomligt hänförd

durklang, som är lärkans, vårens och morgonrodnadens, gifver hennes böcker deras vackraste sidor och deras säregna tjusning.

*

Af faktiska upplysningar om grefvinnan de Noailles vet jag endast hvad som står i Almanach de Gotha. Hennes eget namn är Anne Elisabeth, prinsessa af Brancovan. Hon är född i Paris 1876, men härstammar från Rumänien, från en gammal valakisk furstesläkt. Både från fäderne och möderne flyter främmande, exotiskt blod i ådrorna på denna författarinna, som så lidelsefullt älskar det mest franska af allt franskt, Isle de Frances trädgårds- och parknatur, i hvilken hon vill hafva sitt fäste »som ormbunken och pilen», och som så gärna i sin dikt åkallar det franska språkets stora förvaltare, nationalskalderna ända från Villon och Ronsard. År 1897 blef hon ingift i den stora, historiskt franska ätt, hvilkens rad af krigare, statsmän och kardinaler hon, främlingen från Östern, gaf det första poetnamnet. Grevinnan de Noailles gjorde sig först bemärkt som skaldinna genom tvenne diktsamlingar, den redan nämnda »Det tallösa hjärtat» och en senare, »Dagarnes skugga». Några helt fullödiga och tadellösa verk äro visserligen icke dessa båda böcker, i hvilkas poesi af lifsberusning och melodisk melankoli en i alla afseenden privilegierad kvinna sjungit ut sin ungdom. Af de sista två decenniernas nya franska poeter finns väl knappt en enda, som icke rönt starkt inflytande antingen af den parnas-

siska skolans skulpturstil eller af Verlaines — den underbara, på en gång fördärfvade och folkliga gatsångarens — viston. Den utomordentligt mottagliga kvinna, som skrifvit: »Det tallösa hjärtat» och »Dagarnes skugga», har påverkats från båda hållen och dessutom af vida äldre fransk diktning, af renässansens naturlyrik, till hvilken hon tycks stå i egendomlig valfrändskap. Rent tekniskt sedt öfverträffa henne flera andra samtida franska skaldar. Äfven utlåndingen märker stundom något osäkert och på måfå i hennes diktion. En kvinnlig svaghet framträder nog också i hennes svårighet att koncentrera stämningen och hålla tonen uppe genom ett helt skaldestycke. Hennes poem sluta ofta som musik i ett långsamt bortdöende. Men äfven den mest lyriska dikt kan svårligen fjättra sinnet som ett diminuendo och låta det med vällustig uppmärksamhet följa klangens upplösning till ett eko i rymden. I dikt verkar denna stämningens långsamma afstyning lätt kraftlöshet och afmattnig.

Dock, hvad man eljes må invända, det finns i dessa diktsamlingar ett område, på hvilket skaldinnan är rent förtrollande. Det är samlifvet med naturen. Hennes själ är en lefvande kalender, täljande årstidernas växlingar, och hennes väsen tyckes äga en hemlig kommunikation med jorden, som låter henne med alla nerver och vätskor vibrera för dess spel af svällande och sinande safter. En sådan skälfvande hophörighet med naturen är säkert den kvinnliga organismens företrädesrätt, och den är ej ovanlig hos fint strängade, nervösa kvinnor. Jag ihågkommer till exempel i

detta ögonblick Rahel Varnhagens alla väderleksuppgifter och naturdata i hennes dagboksblad, som vittna om, hur hennes själslif pulserade i ständig takt med naturens lifsarbete.

Den unga sydländska kvinna, om hvilken här är fråga, känner sig som naturens tolk med ett religiöst jubel, en syskonkärlek, minnande om den hedniska naturmystik, som i södern aldrig dör. I en af sina allra yppersta dikter: »Offer till naturen», sjunger hon också:

La forêt, les étangs et les plaines fécondes
Ont plus touché mes yeux que les regards humains,
Je me suis appuyé à la beauté du monde,
Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains.

I sina lyckligaste ögonblick af djup förenkling kan hon känna sig som en talande frukt bland alla de tysta på träden, som en sjungande blomma bland alla de stumma på fältet. Den helige Franciscus älskade att tala om broder sol och syster måne och göra milda, lärorika och naturaliserade parabler med sparfven, oxen och åsnan. Den moderna skaldinnan talar också om sin bror vinrankan och sin syster krusbäret, och hon gör en bön för människorna, i hvilken hon önskar dem kreaturens visa dygder: »oxens förströdda undergifvenhet, åsnans enfald och munterhet, biens glädtiga och allvarliga flit, svanens tysta isolering» o. s. v. Hennes naturkärlek är ingen stilla platonism, intet nordiskt oklart och elegiskt svärmeri — det är en blodfull sydländskas lidelse med alla sinnen. Hon nämner det själf en »köttslig passion» till marken, gräset, vattnet, luft och azur,

till allt som spelar, växer och doftar. Hon kysser mossan och hon nämner själfva dammet »ljuft», som zigenarna, landsvägens fosterbarn. Men den omgifning, hon dock älskar mest, och i hvilken man helst tänker henne, är en af Frankrikes åldriga och yppiga fruktträdgårdar, ty om det är någon af naturens gudomligheter, som hon före alla andra gynnar, är det Pomona. För ingenting får hon så sensualistiskt lefvande ord, som för det lif, som växer, rundar sig och mognar under frukternas skimrande skinn, som sjuder inom bärens skal, eller sväller i köksplantornas ådrade blad. Om någon af de metamorfoser, genom hvilka i antiken mer än en af begär och kval, af blodets ofrid hetsad kvinna fått naturvärldens ro, kunde beskåras henne, skulle hon vilja lösas upp, icke till en enda växt eller träd, utan med sitt tallösa hjärta till en hel fruktträdgårds skörd, frossande af sol och regn, doftande, strålande, lockande fjärilar, insekter och hvita händer med mognadens yppighet och öfverflöd.

II.

Efter dessa diktsamlingar har grefvinnan de Noailles gifvit ut två små romaner, »Den nya förhoppningen» och »Det hänryckta anletet» (*Le visage émerveillé*). Den första af dessa börjar sålunda: »Det var en torr morgon med knarrande kyla. Den isade och sammandragna luften tycktes lida af en rämna i sin beklämda sammantryckning. Tystnaden fyllde alléerna och höll till i dem hemlighetsfullt

— det var icke frånvaro af buller utan något för sig själf.» Med dessa fina rader begynner bokens inledningskapitel, en skildring af två parisiska världsdamers vandring genom Bois de Boulogne, och hela denna aristokratiska vinterbild är ett litet mästerverk af utsökt konst.

Grefvinnan de Noailles' första roman försigår sålunda inom hennes egen värld, och i densamma är dess motiv säkerligen alldagligt. Det är historien om en ung kvinna, som, bortgift i ett konvenansäktenskap, frestas, gäckas och krossas af sitt väsens vaknade och lidelsefullt öfverspända begär efter sinnesrörelse och lycka. Fabeln är banal, en kvinnas desillusion under letandet efter en kärlek, motsvarande hennes egen exaltation, till dess hon, oförmögen att längre bära sin själs öfvermått af lyckolängtan och sitt hjärtas brinnande flamma, tar sitt eget lif. Detta är vanligt i modern romandiktning redan från själfva uppslaget och allt vanligare blir det, ju mer boken öfvergår till en nervsjuk kvinnas litterära sjukdomsjournal. Ty det är nu en gång så, att den moderna litteraturen bjudit på så mycket dylikt, att den anspråkslösa bondhälsan börjar blifva intressant, och man icke utan spänning skulle läsa en sund kvinnas roman.

Lyckligtvis förnyas ämnet i denna bok genom mycket annat och egendomligt. Världen och verkligheten äro sedda med en ytterligt förfinad och känslig kvinnas ögon, och allt berättadt med en kvinnas sentimentala och passionerade logik, betydligt olik männens gamla aristoteliska. Karlarne i denna bok äro i och för sig rena skuggor, utan egen existens

— de lefva endast i Sabine de Fontenays uppfattning och inbillning. Den blandning af clairvoyance, känslofullt drömljus och tillfällig stämningsdager, i hvilken hon ser världen, är som kvinnopsykologi ytterligt intressant och lär oss i sin tendenslöshet långt mer än de många ledsamma och programmatiske kvinnoböcker, som fylla marknaden. Förunderligt materiella och torrt hopkonstruerade blifva gent emot denna i sin brist på sammanhang och sin kvinnliga originalitet så levande gestalt af nerver och nycker, af sinnlig hänryckning och förtviflan romanernas vanliga världsdamer, äfven när de stamma från högt ansedda och skickliga litterära konfektionsateljéer.

Ringa är den beröring denna Sabine har med alla dem bland Evas döttrar, hvilka ännu liksom sin stammoder hand i hand med arbetande män måste känna haglet mot sina ansikten och tårnena mot sina fötter. Den högsta lyx och andliga förfining, fullständig isolering från existensens möda och hvardagligheter, andras och egen ständiga tempelkult, hafva fostrat henne, liksom trädgårdsmästarens omsorger och drifhusets atmosfär frambringa en sällsynt orchidé. Men detta är kvinnan i sin yttersta fulländning som race- och köns- varelse, så som hon endast kan växa upp och blomma inom den högsta kulturens glasklocka.

Från speciellt manlig synpunkt förefaller denna Sabine som ett utomordentligt fint och ömtåligt instrument. För att spela på ett sådant måste man vara virtuos och för att blifva virtuos måste man icke syssla med annat än att spela, och det är än-

dock ovisst, om man lyckas. En oberäknelig men allsmäktig hjälp äger dock mannen i detta spel, som i hvarje annat — turen, om den behagar infinna sig. Ty att det i sista hand är genom ren tur, som denna trolska Sabine vinnes, och att en sinkadus, en plötslig skiftning i ens blick, en liten omedveten och älskvärd dumhet, med ett ord, ett slumpens ingenting dock till sist faller det erotiska utslaget, det lär denna skildring på hvarje blad. Det är visst icke nytt i de mer eller mindre sakkunniga framställningarna af erotikens probabilitetskalkyler, men jag minns mig sällan hafva sett tillfällighetens makt och ögonblickets betydelse framhåfva med sådan finhet och konsekvens, som i denna den mest kvinnliga kärleksroman, författad af en kvinna.

Det sista af författarinnans arbeten »Det hånryckta anletet» är säkerligen det allra bästa hon skrifvit. Hon benämner själf den lilla boken en roman — det är egentligen en cykel små poem på prosa i form af en nunnas dagboksblad. Om författarinnan haft själföfvervinnelse nog att försegla det lilla arket och utan signatur eller upplysningar af något slag lagt det af hyacintdoften från en fin sachet genomträngda manuskriptet i ett vackert modernt ciseleradt skrin, och det först sett dagen ett sekel efter sin tillkomst, skulle den vittra världen från 2004 undra och skriva öfver boken, som vi öfver den portugisiska nunnans berömda kärleksbref och andra dylika verk af obekant och gåtfullt ursprung och en på en gång kysk och brinnande poesi. Men eniga skulle alla vara 2004, att denna

förtjusande lilla bok var de hvita nunneklostrens sista poetiska blomma, och att den utomordentligt själfulla unga kvinna, som diktat den, i förunderlig förening ägde sin egen tids esteticism och en hjärtats och inbillningens ungdom från legendens och sägnens ålder.

Jag skall icke göra det helgerånet att med vanliga torra och nyktra ord återgifva bokens innehåll. Man tänker för öfrigt lika litet därpå, som på innehållet af fågelsång en klar, daggig sommarmorgon. Ingenting kan vara friskare, svalare och mer genomskinligt än skildringen af detta kloster, rent och hvitt »som porslin» och som liknar »det doftande inre af en vit melon». I klosterträdgården se vi i blomfälten penséer och tusenskönor uppradade och i köksträdgården ärter och fruktträd, allt strålande som på en paradisi-miniatur i en gammal illuminerad sångbok. Järnvägstågen som gå till Bayonne i Sydfrankrike susa förbi och lämna efter sig en strimma af oro och längtan utåt, men den dör med ljudvågorna, och den lilla världen sluter sig inom sig själf, rund och avslutad som en ring.

Människorna i denna värld äro tecknade med samma korta men strålande enkelhet. Det är abbedissan, jansenistiskt sträng, svårmodig och hög, nedlåtande och oåtkomlig, full af nåd och hemlig sorg som en drottning, syster Catharina, den hysteriska himmelsbruden, som får det himmelska förbundets heliga blodsår på sina händer, och syster Martha, den rastlösa, till hvilken abbedissan säger: »Koka oss kompott,» som hon skulle säga: »Kära min

åсна, bär du veden till marknaden, du som icke drömmar.» Men först och sist är det dagboksskrifverskan själf, som man ser och håller af. Hon är späd, ung och fin, af en elixirets ömtålighet till kropp och själ, som endast kan lefva i kristallflaskans skydd och afskildhet och som af förfiningens själfinstinkt flytt till klostrets fristad. Hon skildrar sig själf med orden: »Mitt ansikte var ovalt och klart som en liten spegel, infattad i silfver, som jag hade, då jag var femton år och på hvilken solen föll.» Hur passar det icke henne att endast drömma och bedja i en vit kjol — »mina hopslutna, spetsiga fingrar äro sysslolösa och ljufva som små vaxljus, som brinna.» Med en beundransvärd aforsism på en enda rad uttrycker hon allt betraktelse-lifs sällhet: »att vara lycklig är att hafva hjärtat, tanken och händerna tomma.»

Midt i denna ljusa, hvita ro kommer så mannen, kärleken, ofriden, grumlet. Han är artist, både målare och diktare, försäkrar författarinnan. Men om det varit meningen att göra honom till en högst intressant och sympatisk person, har det illa lyckats. Han är en frasmakare rätt och slätt, och så snart han får ordet, brytes förtrollningen öfver den lilla boken. Men klumpig och motbjudande skulle nog hvarje manlig gestalt förefalla, som med sin åtrå och sin retorik nalkades nunneklostrets svala tystnad. Så mycket vackrare är skildringen af den unga kvinnans första kärleksöde, af en innerlighet, en kysk eld, en naiv och oblyg lycka, som man icke vill röra vid eller tala om

af rädsla för att skrynkla dess som en bruddräkt skimrande och hvita poesi.

»Det hänryckta anletet» är skrifvet i ett underbart klart och genomskinligt språk. Denna nunna uttrycker sig med en liten prinsessas själsäkra enkelhet och elegans, men på samma gång med en diktarinns fantasi, som kan af det obetydligaste dana en symbol. Man läse t. ex. följande. »Syster Martha har glömt på bänken en porslinsspilkum. I klosterträdgården verkar denna glömda hvita spilkum enkel och stilla som ett oskyldigt hjärta.» I dylikt hopsmälta modern förfining och en inbillningens naivitet och sinnrikhet, som föra tanken till parabelns och sägnens knoppningstid.

Vi skola icke krossa detta lilla biktbar med att jämföra henne med någon af de många storartade och rörande gestalter, de verkliga nunneklostrens historia äger. Något af asketens eldifver och allvar finns ej i hennes hjärta, och jag är rädd, att en förfaren andlig diagnostiker skulle finna själfva hennes religiositet ganska tvifvelaktig. Hon är långt mer from som en hednisk hymn än som en kristen psalm. Skulle man föra henne till någon af de bekanta klosterhjältinnornas grannskap, vore det till Katarina af Siena, icke till den verkliga, men den Katarina af Siena, som Sodoma i madonnans egen älsklingsstad målat i så vårlig skönhet och med så ungdomssinnlig och profan glans.

III.

Grefvinnan de Noailles' nya roman »Herraväldet» är redan ett par månader gammal, och mer än en stämman har hunnit försäkra, att den ej kan mäta sig med samma författarinnas föregående bok »Det hänryckta anletet». Det är kanske så, och ändock måste också den nya berättelsen kallas ett utomordentligt verk. Det är sant, här finns vida mer att anmärka. Har grefvinnan de Noailles ens lyckats förverkliga den afsikt, som försväfvat henne: att skänka konstens nyskapning åt en af tidehvarfvets stora, typiska gestalter? Man har rätt att tvifla därpå. I det förra arbetet stodo uppgiften och författarinnans begåfning i full jämnhöjd. Det rådde en fullkomlig kongruens emellan tanken och handen, som skulle forma bilden, och resultatet blef ett verk af ett ädelt smyckes afrundning och fulländning. Som rosenoljan ända till randen fyller kristallröret med sin starka vällukt, så hade författarinnans känsla fyllt och besjälats denna oförglömliga figur af lifs- och kärleksbersad ung nunna, famnande världen från sin klostercells ensamhet, och hennes »hänryckta ansikte» dröjer för minnet med den oförgängliga ungdomen och den individuella tjusningen hos ett kvinnohuvud från Quattrocenton.

»Herraväldet» röjer intet af denna konstnärliga harmoni och säkerhet. Redan det, att författarinnan i denna bok skildrar en mans lifsutveckling, som hon dock ständigt betraktar med en

kvinnas ögon, gifver romanen en viss inre disproportion. Så mycket af hvad här oundgängligen borde framställas, faller totalt utanför hennes erfarenhet. Hon märker det själf och är ärlig nog att icke ens försöka en skenpsykologi, där hon icke har något själfständigt att komma med. Hon går helt enkelt alldeles förbi den viljans kamp och den lifsbrottningens dramatik, i hvilka dock alltid hvarje betydande mans — äfven en konstnärs — största ansträngningar gifva sig uttryck. Men detta förlämnar hennes roman något överkligt och planlöst. Här talas om en ung fransk själsfrände till Nietzsche, hvilkens ärelystnad och maktbegär går öfver alla gränser, och hvilkens hela existens bäres af en rastlös, feberhet dröm om »Herraväldet» öfver andar och hjärtan, öfver tid och framtid. Men i boken se vi honom uteslutande på den erotiska löpbanan och i förhållande till kvinnorna. Det antydes visserligen under romanens gång, att han växer upp till en af Frankrikes mest inflytelserika män i sin dubbla egenskap af diktare och politiker, men hur detta tillgår, hur han vinner »Herraväldet», dagens och nattens strider för den andliga Cäsarkronan, om allt detta lär boken intet eller så godt som intet. Med abstrakta och likgiltiga ord, som gällde det betydelselösa parenteser, skildras hans verk och litterära karriär, hans politiska handlingar, och vanligen tillfogar författarinnan efter dylika upplysningar vändningen »ett år förgick» och för sedan sin hjälte in i ett nytt erotiskt mellanhafvande. Men ingen man, för hvilken »Herraväldet», drömmen om makten och ryktbarheten, begäret att inrista sitt

namn »på seklens taflor, som på koppar» varit det första och sista, har velat eller kunnat sätta verket, gärningen, sin tankes vilja i andra hand efter den erotiska lidelsen. Och för den verkliga eröfrarnaturen, som finner sitt väsens hemliga, ohållbara plåga röjd i frasen »Cæsar grät, då han såg Alexanders staty», är kvinnohjärtat ett alltför obeständigt material. Mannen med den omätliga härsklystnaden och de skapande tankarna är ingen epikuré, glad eller sorgsen, ingen njutare, utan sin viljas tjänare, sitt verks träl. Något af asket eller af spartan har funnits hos alla stora viljor. Det är märkvärdigt, att icke grefvinnan de Noailles sett det hos Nietzsche, hos hvilken hon dock i denna bok gått i lära. Hennes öfvermänniska, Antoine Arnault, är alltför mycket upptagen af njutningen och njutningsdrömmen för att blifva en härskare.

Men felteckningen, eller rättare sagdt bristen, är i detta hänseende så fullständig, att man måste se bort från densamma. Man får låta detta vara detta, taga Antoine Arnault som en af dessa blott till hälften upplysta gestalter, hvilka stundom möta i konsten, nöja sig med hvad författarinnan gifvit: icke romanen om »Herraväldet», men om det moderna geniets kärlekslif, åldrande och död. Ty detta, som hon förstått med hvarje nerv af sin varelse, med hela sin personlighet som snillrik och sydlänst sensuell kvinna, är i denna roman mästertligt gifvet, med en nervös energi, ett aldrig stannande hett flöde, ett öfvermått af bild och lyrik, hvartill blott få skrivande i denna stund kunna bjuda ett

motstycke. Jag säger icke, att episoderna alltid äro klokt beräknade eller att lifsutvecklingen illustrerats med den största möjliga typik, men strömmen, lidelsens och lyckofebernas malström brusar från första raden till den sista, och en läsare af besläktad nervös natur känner sig till slut nästan bruten af denna långa och gripande »sonate pathétique», spelad så den tränger genom märm och ben, af en hvit, feberhet kvinnohand.

Boken begynner med två alldeles fulländade inledningskapitel, en introduktion, lofvande något ännu högre än det som kommer. Vi göra bekantskap med Antoine Arnault i den lyckligaste stunden af hans lif, i den »första ryktbarhetens soluppgång». Han är tjugusex år, hans andra bok har gjort honom berömd, och han har nyss brutit ett förhållande, som räckt tre år. Det är segraren, som spränger broarna till det förgångna, till okändhetens dunkel och strider, och själfberusad som på en triumfvagn styr fram mot solen. Allt som en ung man, ett ungt geni kan önska har fallit på hans lott. Kärleken. Sin Elvira har han redan bakom sig och framför sig en oöfverskådlig rad af kvinnor, som skola tillfalla honom. »Kvinnorna» — säger han — »dessa jordens prinsessor hafva ingen annan verklighet än vårt begär, ingen annan hjälp eller förhoppning. De hafva ingen annan verklighet: en drottning, som icke behagade sin page, skulle för sig själf icke vara drottning.» Men Antoine Arnault hör till de privilegierade älskare, som också vinna mäns vänskap. Han har sin trofasta »confident», som aldrig tröttnar på rollen af att vara

hans Horatio, en i fransk novellistik icke ovanlig bifigur. Dock mer än människors känsla är det deras beundran hans ärelystnad åtrår, en ärelystnad så lefvande, att den icke utan att blekna kan höra andra namn. Men Antoine Arnault har också nyss erhållit ett bevis på sin kallelse storhet. Till honom, den unge begynnaren, har Frankrikes störste skriftställare och mest berömde man riktat en inbjudning att vara gäst. Det brefvet är så godt som ett tronföljardekret, och när Antoine Arnault läser det, känns det, »som om morgonrodnaden trängde in i hans hjärta».

Ute på landet hos den gamle mästaren begynner Antoine Arnaults mandomslif. Denne är en gestalt af en auktoritet, sådan som Frankrike icke numera äger — det skulle då vara Anatole France — men Flaubert, Taine och Renan voro alla tre af denna absoluta öfverhöghet. Antoine Arnault själf däremot, lidelsefull och glänsande sofist, likgiltig för livvets inre sanning, har i sin gränslösa subjektivism en senare fransk generations märken. Några yttre drag — härstamning från en gränsprovins, som särskildt svidande pröfvat 1870—71 års elddop, den andliga förkärleken för Spanien och Tiepolos Venedig, dubbelheten af litteratur och politik — föra tanken till en typ som Maurice Barrès. Men säkert har författarinnan hämtat likheter från många håll. Hennes fantasifigur bär omisskännligt det nyaste franska själslivets anletsdrag. Så stå mästare och arftagare mot hvarandra, och den unge iakttagar med en blandning af vördnad och vanvördnad den store mannen. Inom An-

toine Arnault försiggår liksom en ständig, tyst kraftmätning, och med den yngres halft skadeglada egoism noterar han den gamles krämpor och svagheter. Mästarens tid är förbi. Redan tyckas de döda ropa honom till sig, och icke utan hemlig lycka ser Arnault honom begynna den ensliga skuggvägen mot Styx. Själf är han hjärtlös och salig som en ny dags gud, och då mästarens unga dotter i kärlekssjuk instinkt närmar sig honom, räcker han henne blott med nedlåtande medlidande sin hand att gråta öfver — som en profet, fylld af sin mission, då han går förbi vägkantens extatiska kvinnor.

Fortsättningen har icke anslagets bredd. Författarinnan låter Arnaults utveckling försiggå under en följd af resor. Men när reseskildringen kommer till, sker gärna en förflyttning af en romans tyngdpunkt. Yttre beskrifning täflar om platsen med psykologien, och ett stänk af något tillfälligt vidlåder lätt reslivets upplefvanden. Men en betydande personlighets utveckling vill man dock se under den inre nödvändighetens tecken. Författarinnan för Arnault till Flandern och Venedig och skildrar båda dessa trakter med mycken poesi. Men hvem kan öfverträffa Rodenbach i teckningen af Brügge eller D'Annunzio i målningen af Venedig?

Med dessa resor förenas olika kärlekshistorier. Ett par af dessa äro mindre intressanta, redan därför att de syssla med föremål, hvilka icke äro Antoine Arnault värdiga eller förmå sätta i rörelse den lidelsens spännkraft, som sammanhåller hans af oändligt ömtåliga och brännbara ämnen danade själ.

Endast tvenne gånger möter denne öfverlägsne man kvinnor, som motsvara hans känslökapacitet, och dessa två sammanträffanden blifva afgörande för hans lif. Första gången är det i Venedig, grefvinnan Albi, »Donna Maria», som hon kallas, en fransyska, gift med en italiensk grefve. Denna unga kvinna tillhör två länders högsta samhällsvärld, och när Antoine Arnault, den genialiske plebejen, vill eröfra henne, är det icke bara den erotiska drömmen som lockar, men också den cæsariska individens begär att spränga kastens skrankor och fånga det mest omhägnade och förbjudna bytet. Så älskade Lassalle sin guldräf, grefvinnan Racowitza. Och i Antoinettes och Donna Marias kärleksdrama fortsätter klasskillnaden att vara den hemliga makt, som på en gång drager och stöter dem ifrån hvarandra. Ofriden af en oförenlig motsats hvilar öfver deras kärlek, och trots hans energi och hennes lojalitet slutar den tragiskt i bitterhet och förnedring. När Antoine lämnar Donna Maria och låter också henne undergå den skaldefantasiens balsamering, genom hvilken en lefvande varelse förvandlas till en litterär sinnebild, känner han att hon också lämnat sin tillvaros zenith bakom sig.

Den andra af Antoine Arnaults »stora passioner» är hans sista. Han har betraktat sitt lif som afslutadt och gift sig. Då griper stormen än en gång hans farkost och slår den i stycken i själfva hamnen. Han möter äntligen »den rätta», en kvinna, som i allt motsvarar hans innersta, i sin art ett geni som han själf. Men också nu hvilar oförenlighetens tragik öfver hans kärlek. Denna gång

är det åldersskillnaden, som trots all extas fräter sönder de båda älskandes hjärtan. Utifrån skulle sannolikt ingen förstå det. Ty om hon, hans Elisabeth, är den nyss utvuxna unga kvinnan, är Antoine Arnault själf ingen gubbe. Folk ler åt en man, som kallar sig gammal vid trettionio år. Men ålder och ålder! Antoine Arnault har den förtidiga ålderdom, som är de själf förtärda lyriska geniernas, hvilkas lifskraft förbrukas vida fortare än andras. Underbarn och spelare blifva också tidigt gamla, men hemlighetsfullare och snarare är deras ålderdom, hvilkas geni ligger i en sensibilitet, mer brinnande och rastlös än andra människors. Spekulanter och skådespelare lefva på spända nerver, men hvad är det mot dem, hvilkas känsla är en klaviatur, på hvilken hvarje världens stämning spelar med lyckans fullhet och dödens melankoli?

Till dessa de brådt förbrukade och förbrända hör redan Antoine Arnault, när han ändtligen möter lefvande sitt hjärtas och sina sinnens drömbild. Han möter henne för sent. Hur hårdt dessa två knyta ihop sina händer, emellan dem rinner en osynlig, men oöfverstiglig ström, från hvilkens af år och undergång mörka vatten en kyla stiger, som isar deras lycka. »Hon har lifvet framför sig», tänker han, »och hur länge skall jag kunna göra henne lycklig? Jag kan icke längre gifva henne det som kvinnan älskar högst: begynnelsen. Jag kan gifva henne tiden, en oändligt växande och outtömlig kärlek, men jag kan icke gifva henne det hon älskar högst: öfverraskningen, förväntan och början.» Hon känner som en varelse, för hvilken allt är

nytt, han som en, för hvilken allt är gammalt, och på den motsatsen gå deras kärlek och de själfva under.

Detta är innehållet i »Herraväldet». Om också egendomliga, äro motiven visst ej enastående, men enastående är den nervösa sensuella berusning, med hvilken boken är skriven. Jag vet icke hur många gånger ordet »vällust» finns i denna bok — nästan på hvarje sida. Allt leder dit, heter det på ett ställe: »oroligheter, folkskockningar, brådskanie förändringar, afresor, svart natt med röda eldar, panik, skrik och buller på en bangård, strålande hamnar, i hvilka fartyg gunga och drömma om aflägsna länder.» Som ett omkväde låter författarinnan rimmet »le désir et le plaisir» återkomma och genljuda. Sinneslusten är hos henne icke fransk, hvarken i släkt med det galliska skämtet eller bitterheten, snarare af en italiensk skönhetsdruckenhet, fast mer nervöst äkta och mindre retoriskt beräknad än t. ex. hos D'Annunzio, hvilkens »Elden» hennes sista bok väl står närmast. Man kommer under läsningen att tänka på Corregios af tårglans och ljusdunkel hopväfda sinnesfröjd, och ut ifrån släktlifvet, som från en allt värmande och lifgivande källa, strålar denna sinnlighet öfver hela naturen. Många ha i en kärleksförklaring skrivit »du är lifvet, ungdomen och himmelen», men ingen mer än hon har tillfogat »du är doften af gröna mandlar». I detta tillägg är författarinnan helt med sin sydländska, öfverströmmande världsberusning och sin af långa släktleds kultur förändligade, men fortlevande hedendom. Bland de ej få mycket talangfulla

författarinnor, som i detta ögonblick verka, är hon visst icke den mest betydande, men, som det åtminstone synes mig, den finaste och själffullaste, och jag känner mig under läsningen af hennes böcker trots deras lätt synbara svagheter, under den förtrollning som är personlighetens.

Multatuli.

I.

Under det sällsamt klingande namnet Multatuli, ett af ångest och nöd bildadt apostelnamn, som betyder »mycket har jag utstått», förvärfvade efter otroliga strider och umbäranden holländaren Eduard Douwes Dekker en sen och dyrköpt ryktbarhet såsom sitt hemlands mest idérika och fängslande skriftställare under 1800-talet. Redan på hans ålderdom, då han som besviken misantrop, ensam med sin dyrkade Mimi, hans landsflykts följeslagarinna, lefde i det stilla Nieder-Ingelheim vid Rhen och uttröttad efter ett par decennier af feberaktigt författarskap hellre timrade och gräfdde i sin trädgård än skref, kommo från hans fosterland hyllningsgärder, vittnande om, att säningsmannen, såsom han älskade att kalla sig själf, trots allt icke sått förgäfves. Det regn af eldgnistor, som från hans själ fallit öfver det platta landet med det flegmatiska och fariseiska folket, de tjocka kreaturen och de feta ostarna, öfver det rike, han kallat »röfvarstaten vid hafvet mellan Ostfriesland och Schelde», hade dock småningom tändt de hjärtan, som icke endast voro fyllda af bigotteri, vällefmad och kolonialvaror, och den ideelt

sinnade holländska ungdomen böjde i tacksam vördnad sina hufvuden för Multatuli — han som utstått så mycket i sin förtviflade riddarkamp mot förtryck och skrymteri. Efter hans död 1887 har hans berömmelse blott växt, och under de sista åren har han särskildt i Tyskland hälsats som en nyupptäckt stjärna af första ordningen. En entusiastisk tolkare, Wilhelm Spohr, har utgifvit en stor tysk upplaga af alla hans viktigaste skrifter, inledd med en lefnadsteckning, hvilkens säkert en smula okritiska entusiasm man gärna förlåter hos den hänförliga härlden för en ny andlig härskare. Sedermera hafva billighetsupplagor kommit af hans skrifter, visande hur mycket de för ögonblicket läsas och diskuteras i Tyskland. Man ser där Multatulis namn i bredd med Ibsens och Nietzsches. Nu har också ett böljslag af denna nya litterära kult nått Sverige, och på svenska föreligger Dekkers första, mest uppseendeväckande och säkerligen också helaste arbete — det som afgjorde hans eget öde, den stora anklagelseskraften mot Hollands skamlösa exploatering af sina kolonier — »Max Havelaar», den stora moderna nederländska samhällssatiren, hvilkens offentliggörande 1860 inleder en ny tid i Hollands skönlitteratur.

»Max Havelaar» är minst af allt ett objektivt konstverk. Det är på en gång en lidelsefull stridskrift och en lätt romantiserad självbiografi. På hvar sida träder oss författaren själf till mötes. Boken handlar om den tragiska sammanstötningen mellan hans svärmiska, ja Don Quixotte-aktiga personlighet och Hollands kompakta majoritet af smörfeta ma-

terialister. Här finns ingen möjlighet att stanna vid »diktverket» och försänka sig i detsamma som i en avslutad värld. Dekker har själf tusen gånger afböjt att blifva bedömd ur enbart estetisk synpunkt. Om en kritiker skrifver han en gång i ett bref till en dam: »Han säger oändligt mycket godt om mig, dock tyvärr mest blott om mitt skriftställeriet. Det har intet värde för mig. Det är, som man skulle berömma er, emedan ni kan sticka och laga mat väl. Det förargar mig, ty jag tror mig hafva gjort annat och bättre än att skrifva. Jag har arbetat, handlat, tänkt och lidit. Skriftställeriet är bisak, icke sant?» Det ligger i detta och dylika utbrott hos Dekker en lefvande känsla af, att hans böcker icke uttömde hans väsen — att han alltid kände sig själf hufvudet högre än sina verk och betraktade som djupare och intressantare än allt han diktat sitt eget lifs af så mycket äfventyr och så många motsatser, af så mycken strid och så mycket lidande fyllda historia. Också härutinnan har Multatuli aposteltypen — han känner sig själf som den lefvande läran, af hvilken evangeliets ord blott gifver en nödortftig bild och ett mattadt eko. Därför skola också vi först korteligen berätta Dekkers historia intill den dag, han, den holländska ämbetsmannen, blef en tabu, blef en paria, blef Multatuli, och efter sitt hjärtas långa korsgång skref den oförgätliga aforismen: »blott en väg för till himmelen: Golgata. Den som vill nå dit på någon annan väg är en infam smugglare.»

Eduard Douwes Dekker föddes i Amsterdam 1820. Han var son till en kofferdikapten, gick en

tid i den lärda skolan, bestämde sig sedan för att blifva köpman, men yrket blef honom strax förhatligt. Full af äfventyrlust, handlingsmod och fantasikraft som han var, inskeppade han sig 1838 med glädje till Ostindien för att tjänstgöra i den holländska kolonialförvaltningen. Nitton år gammal begynte han på nedersta trappsteget som kanslist i räknekammaren i Batavia, men redan 1842 blef han sänd som kontrollör till Sumatras västkust. Här trädde hans uppbrusande rättskänsla och stridslystna härskarnatur första gången i dagen. Snart stod han på spänd fot med sin förman, general Michiels, och denne hämnades med att beskylla Dekker för oegentligheter. »Som ni vet» — heter det i Max Havelaar — »består en oegentlighet alltid däri, att det fattas penningar; man får aldrig penningar öfver genom vårdslöshet.» Det fattades sålunda penningar — en föga betydlig kassabrist hade uppkommit under tider, då Dekker sändts på farliga expeditioner i det inre af landet för att med sin talarförmåga, hvilkens makt öfver infödingarna redan började blifva berömd, stilla hotande upprorsrörelser. Hur föga verklig grund fanns till anklagelsen mot Dekker, synes däraf, att beskyllningen icke upprätthölls af regeringen — och att han i stället erhöll en sorts skadeersättning och efter kort suspendering återinsattes i tjänsten. Det var Dekkers första konflikt med sitt hemlands administration, ett ringa förspel till den stora sammandrabbningen tretton år senare. Men Dekker var denna första gång ännu en ung vildhjärna, sporrade af motigheterna, ett äfventyrlustigt brushufvud, som tog repressalier

med gaddiga kvickheter och epigram, när han icke fick svänga värjan — ty han var också en djärf och skicklig duellant. Ännu var hans dag icke kommen — lyckligtvis för honom själf, som så fick mogna till man i en älskad tropisk natur och under egendomliga, stålsättande och utvecklande förhållanden. Dekker ryckte nu hastigt uppåt och gifte sig 1846 med Everdine van Wynbergen, som med blind kärlek delade både hans lycka och hans stormigaste olycksår. I det föregående är redan en annan kvinna nämnd, Mimi, hans landsflykts och hösts maka. Everdine, det var ungdomsbruden — Tine i »Max Havelaar». Tine och Mimi är det, som räddat Multatuli från undergång, olika hvarandra, men lika i storsint och själfuppoftande hänfivenhet. Ett drag af kvinnlig ömhet, ett vackert, vekt drag finns också i Multatulis mest sönderslitna verk. Man tycker sig känna, midt i den vilda harmonien och det hätska hånet, att en älskande kvinna lagt sin hvita hand på den förbittrade satirikerns skuldra, och ett ofrivilligt leende faller öfver orden, det ofrivilliga leende, som är återskimret af en kvinnas kärlek, och som man aldrig ser hos Ibsen och sällan hos Strindberg för att blott nämna två andra, för öfrigt säkert Multatuli mycket öfverlägsna satiriker.

Med Tine lefde nu Dekker i Ostindien ända till 1856 — han hade nått den höga platsen af »Assistent-Resident» i ett stort distrikt på Java, och en nimbus af växande storhet omgaf hans namn. Under de många åren hade Dekker blifvit lidelsefullt fästad vid de ostindiska öarna — »det sköna landet Insu-

linda», som han kallar det, »smaragdbältet kring ekvatorn». Naturens underbara yppighet tjusade hans egen rika, evigt kvällande natur. Österlândingen var för honom en levande underfull saga, i hvilkens väsen han trängde in med en poets aningskraft. Österlandets lynne genomträngde hans organism, och dess böjelse för religiös förkunnelse, dess håg att tala i gåtor och paralleller blefvo bestämmande för hans författarlynne. Redan hans diktarnamn Multatuli, ett namn på en smärtornas man, leder fantasien till östern, där offertanken, den djupaste af alla religiösa tankar, har sitt hem. En doft af orient, som från en kista af sandelträ, en glans af matt guldtråd från en orientalisk väfnad, möta ofta i Multatulis verk.

Dekker förvärfvade genom sin kärlek till land och folk — som gick så långt, att han försökte dikta på malajiska — ett stort inflytande öfver infödingarna. Drömmen att af »Insulinda» skapa ett eget rike har kanske i ungdomen föresväfvat hans brinnande äfventyrar- och härskarfantasi. Kanske fann han på sitt eget hufvud den dubbla hårhvirvel, som enligt javansk tro tydde på konungabörd. Vid äldre år har han säkert tänkt på att nå högsta topparna af den indiska förvaltningen och så ändock som en sorts konung styra någon af ädelstensöarna i Stilla ocean. Men alla dessa drömmar och förhoppningar gingo om intet, när han 1856 uppträdde mot missbruken i styrelsesättet på Java. Då hans rop på reformer besvarades med skrapor och förflyttningsorder, som visade, att hans ord intet annat skulle verka än obehag för honom själf,

men ingen förändring för den utsugna och misshandlade befolkningen, tog han afsked och blef på en dag en fattig och hemlös man, som efter sjutton års tjänst stod utan bröd för sig och de sina, och utan att veta, åt hvilken lifsbana han skulle vända sig. Diktat hade han förut blott för sin egen förnøjelse. När han nu blef skriftställare, var det ett patos, som dref honom. Då byråkraterna kväfde hans ord i allt sitt stämpelpapper och kanslidamm, skulle han skrika ut sanningen om Java, så att hela Holland hörde den.

Han for 1857 öfver till Europa, och i mer än tio års tid är hans lif en beständig kamp mot nöden. Och detta alls icke figurligt taladt, nej, han brottades i mer än tio år med den nöd, som bär kläderna till pantlånaren och gör svälten till husets hvardags-gäst. På ett af de mest berömda ställena i »Max Havelaar» har han skildrat en myras förtviflade och oupphörligen upprepade försök att med ett strå nå öfver en hal bergkant. Gång på gång glider den ner, tappar sitt strå och begynner igen. »Det är en entonig historia,» säger Multatuli — det blef hans egen historia år efter år, fast han redan hade ungdomens spänstighet bakom sig.

I Bruxelles på ett litet värdshus, som han ej fick lämna, då han icke kunde betala sitt logis, med bläck ur en flaska, köpt för några lånade sousstycken, skref Dekker »Max Havelaar». Ovanligt är icke sådant i geniernas historia, men ovanligt är ändock i sin förstelning af egoism och hyckleri det samfund, som man lär känna i Multatulis lif. Medelmåttornas skräckvälde, vår demo-

kratiska tids mest karaktäristiska form af tyranni, synes ovanligt tungt hafva legat öfver Multatulis Holland. Man känner formligt tryck öfver bröstet, när man läser, hur den ensamme stridsmannen blef anfallen i ryggen af förtal och försåt, blef bedragen och exploaterad i sin fattigdom. En yrkesbroder, novellisten Jacob van Lennep, lyckades under vänskapens mask och genom att försträcka honorar bemäktiga sig manuskriptet till Max Havelaar i synbar afsikt att undertrycka den väldiga anklagelseskraften eller åtminstone blott låta den nå fram till en trängre krets. När den första lilla upplagan sålts ut trots det orimligt höga boklådspriset, kunde Dekker icke pressa fram någon ny upplaga förr än efter Lenneps död 1870. Dennes handlingssätt är oförklarligt, om man icke får antaga, att han var redskap för högre stående personer. Själf har Lennep indirekt tillstått detta genom att i en offentlig förklaring skriva, att han icke ville boken skulle råka i händerna på »nationens utskum, som skulle hvässa morddolken och svänga brandfacklan och bringa stridigheter utan tal öfver fosterlandet». Stilen röjer följetongsnovellisten, och pudelns kärna är icke svår att fatta. Dylika lärorika, men icke precis till människokärlek manande episoder finns det ymnigt af i Multatulis lif.

Dock, den svåraste stöten fick Dekker nog af den holländska opinionens sätt att mottaga och bedöma Max Havelaar. »Det gick en rysning genom landet,» skref en samtida, »men också blott en rysning, som man glömde.» Dekker hade tydligen för egen del drömt om full och lysande upp-

rättelse och framför allt hoppats, att ett stort reformarbete skulle taga vid, för hvilket han själf skulle blifva en af ledarne. Men af allt detta vardt intet. Den gamle generalguvernören i Ostindien, Duymar van Twist, svarade på en interpellation i kammaren med anledning af boken, att han icke ville yttra sig för att icke gifva sig ens ett sken af att vara partisk. — Hvilken delikatess! Och de flegmatiska holländarne lugnade sig snart — de voro, skrifver Multatuli, »alltför upptagna af kaffe, socker, bibelgud, corpus juris, värdepapper och andra butikartiklar» för att bekymra sig om invånarna på Java. Hörde Dekker något godt om sin bok, var det estetiska loford, som nästan kränkte honom. Han hade ju själf i de gripande slutorden till Max Havelaar sagt: Hvad bryr sig den, som ropar: »ta fast tjuften», om stilen i detta framträdande för offentligheten!

Den kris Multatuli härunder genomgick blef säkert den afgörande i hans lif. Hans medfödda, öfverlägsna optimism slets upp med rötterna — och hans andliga konstitution repade sig aldrig efter denna våldsamma katastrof. Från denna tid blef också föraktet för den publik, till hvilken han talade, en formlig mani. »O, publikum, jag föraktar dig med stor innerlighet,» blef det ständigt återvändande omkvädet i hans verk. Denna känsla af att han slogs med väderkvarnar, att han talade för vinden, växte sig starkare hos honom år från år och var så mycket svårare att bära, som han ju dock var hänvisad till publikum i och för sin utkomst. Han

skref och han föreläste, han utgaf sina »Kärleksbref» — den mest sönderslitna af alla hans skrifter, en trogen spegelbild af den nödens och ensamhetens exaltation, i hvilken han lefde i början af 1860-talet.

Flera omständigheter bidro till att försvåra hans ställning och väcka missförstånd kring hans person. Trots sin egen fattigdom kunde han icke låta bli att själf vara välgörare. En romantisk åtrå efter att spela försyn och lyckliggörare — vår Almqvist hade något af detsamma. — i förening med en utomordentlig barmhärtighetskänsla särskildt för samhällets parias, för de regellösa existenserna — tiggare, fallna kvinnor, gatumusikanter etc. — bringade honom mer än en gång i situationer, som kunde mistydas af illviljan och också mistyddes. Man kan förstå, hur skandalhungern skulle rasa mot den utmanande poeten, när därtill ett olyckligt kärleksdrama utspelades i hans eget lif. På grund af sina omöjliga ekonomiska förhållanden lefde Dekker dessa år länge skild från Tine och sina barn. Under tiden närmade sig honom en annan kvinna. Det var Mimi Hamminch Schepel, en ung flicka från Amsterdam, som gripen af hans skrifter trädte i beröring med honom. Mer och mer »väfde» hon sig in i hans väsen, och årslånga skilsmässor dem emellan kunde icke utplåna deras ömsesidiga hängifvenhet. De tre parterna i detta drama sökte alla utvägar som voro möjliga för att åvägabrunga en lösning, utan att någon skulle förfördelas. De båda kvinnorna sökte i vänskap för hvarandra och gemensam kärlek till Dekker skydd mot hat och

lidelse. Men all finkänslighet och god vilja blef hjälplös mot en allkräfvande passions ödesmakt. Då Tine såg, att Dekker ej kunde uttala det afgörande ordet, lämnade hon 1870 frivilligt och i hemlighet Holland med sina barn, och han skulle icke mer återse henne. Mimi Schepel lefde sedan hos honom och blef vigd vid honom efter hans första hustrus frångälle.

Under de sista åren före denna brytning hade Multatuli lefvat i största nöd, uppehållit sig i Tyskland, vandrande som en landstrykare från stad till stad, mången gång utan ens en slant att köpa ett bröd eller frankera ett bref för. Från och med 1870 förbättrades dock hans förhållanden småningom och i ett lugn och en lycka, som han icke pröfvat sedan de bästa åren i Ostindien, lefde Dekker med Mimi tio år i Wiesbaden och sedan på en egen ensamt belägen gård i Rhenhessen, vid Nieder Ingelheim. Men han hade nu blifvit en stillfärdig man. 1877 kom det sista bandet ut af hans *Idée*, hans »själs Times», som han kallat dem. Hans vrede och hans hat, hans förkunnelsebegär och hans hänförelse, allt hade brusat ut under dessa år af ständiga strider och umbäranden. Säningsmannen kände sig trött på att evigt gå och så på hälleberg och för vindarna. Han blef som en annan äfventyrsman, *Candide*, mer intresserad för sin egen lilla täppa än för de stora trädesmarkerna, på hvilka hans folks skördar skulle växa. Smärtan var det enda riktigt vissa af all ansträngning — »om sädesfröet kunde tala, skulle det klaga öfver pinan i att växa,» skrifver han. Så var hans eget lefnadsax moget

för skäran, och stilla dog Eduard Douwes Dekker den 19 februari 1887 — han som kallat sig Multatuli, »den som utstått mycket», men som också burit fram mycket — frihetsord och rättfärdighetsord, som icke skulle dö.

II.

Den bok af Multatuli, som nu föreligger på svenska, den satiriska romanen »Max Havelaar», är icke blott det arbete, som först gjorde författaren berömd i sitt hemland, det är säkert också det mest helgjutna verk han skapat, mognadt under långa års erfarenheter, kristalliseradt till ett konstverk af hans själ i dess friskaste och fullaste skaparkraft. Innan Dekker skref denna bok, hade han blott poetiserat på lediga stunder, och varit lika blyg att publicera något, som att »sända sin dotter på gatan utan lintyg». Här strömmar hans personlighet fram med en besparad litterär ungdoms lif och friskhet. I Max Havelaar framträder ännu icke Multatuli, den ensamme diktaren, som »utstått mycket», utan den unge Dekker, en af tropikernas sol brynt, varmhjärtad och impulsiv man, ädelmodig och öfverlägsen i sin indignation, därför att han känner sig stark nog att försätta berg, naiv i sin segertro och med en lekfullhet öfver sin satir, som ständigt mildrar dess skärpa. Bitterheten, hånet, sinnets och hjärtats sönderslitenhet, allt detta skulle först senare framträda.

I Max Havelaar råder en jämnvikt och en klar-

het, ovanliga i en samhällssatir. Det broderskap af poetiskt drömmeri och praktiskt handlingsmod, som fanns hos den unge Dekker, gifver hans ord en särskild vederhäftighet, och en världsglad, ungdomlig fantasi strör öfver allt sitt lätta guldstoff.

Boken begynner med skildringen af en köpman i Amsterdam. Det är Batavus Droogstoppel, kaffehandlare, Lagerträdskanalen 37, innehafvare af den högt aktade firman Last & C:o. Herr Droogstoppel — glöm icke adressen — är den typiske, burgne holländaren med godt samvete och god affär, finnande allt utmärkt i den bästa af världar, där man kan sälja kaffe, prosaisk som en eidamerost, oljig af gudliga talesätt och moraliska principer, omgifven af ett späck af själfbelåtenhet och själfviskhet, som ingenting kan genomtränga, och upp-tagande idéer och all sorts öfverspändhet som personliga förolämpningar. Hans sätt att tänka får man fullt klart för sig genom ett förmaningsbref, som han riktar till en ung tysk, anställd på hans kontor — det finns 13 man i affären Lagerträdskanalen 37 — med anledning af, att denne unge german läst Heine högt för hans värnlösa dotter. Det var den beryktade dikten, där skalden drömmar om att föra sin älskade till Indiens sagoland och Ganges' strand.

Den fromma och kloka gazellen
ses stanna och spetsa öra.
Från heliga floden i kvällen
den svallande våg du kan höra.

Om dylikt fantasi uttrycker sig Droogstoppel på följande stränga vis:

Kan ni inte gå i zoologiska trädgården, om ni nödvändigt vill se utländska djur? Skall det prompt vara gazellerna vid Ganges, som man på långt när icke kan iakttaga så bra i deras vilda tillstånd som i en inhägnad med järngaller omkring. Hvarför kallar ni djuren »fromma och kloka»? Det sista ordet må då så vara — men fromma! Hvad menar ni med det? Är det icke att missbruka ett heligt uttryck, som endast bör begagnas om människor, hvilka hafva den rätta tron? Och den heliga floden! Är det rätt af er att tala till Marie om saker, som komma att göra henne till en hedning? Vågar ni rubba hennes öfvertygelse om, att det icke finns något annat heligt vatten än dopets och ingen annan helig flod än Jordanen? Är icke detta att undergräva sedlighet, dygd, religion, kristendom och anständighet?

Betänk noga allt detta, Stern! Er faders hus är en aktningssvärd firma — — —

Sådan är herr Droogstoppel — kaffehandlare, Lagerträdskanalen 37 — i hela sitt filiströsa majestät. Satiren verkar, som man ser, med gammaldags bredd och är väl närmast i släkt med Dickens' liksom också ensamt borgarländerna England och Holland torde besitta just denna form af monumentala kalkborgare.

Från denna köpmansvärld i Amsterdams dimma med börsen och kyrkan till tempel, för oss Dekker till det soliga Ostindien, från hvilkets alstringsrika jord alla Nederländernas Droogstopplrar hämta sin rikedom. Dessa skildringar från Java hafva intet af den djupa kolorit och den fantasimakt, som utmärka Kiplings indiska historier. Men öarna i Stilla Oceanen hafva ju ej heller det urgamla Indiens sagomystik och mytologiska perspektiv. Deras

tjusning är ett naturlif utan tid eller historia, och fast Dekker alls ej besitter någon målargång, meddelar han ändock ett lefvande intryck af en yppig söders solsommar. Man tycker sig se vattenpalmerna spegla sina blad i den blå hafsytan, hvitt muslin blänker i den stillastående solen, och doften stiger tung och söt af melatti, de ostindiska öarnas hvita jasmin. Men idyllen ligger bara på ytan, och Dekker kommer nu till framställningen af den holländska förvaltningen i Ostindien och infödingarnas ställning. Hans skildringar hafva här intet spår af öfverdrift, och han undviker med en harmonisk personlighets instinkt bjärta och sensationella färger. Både Tysklands och Belgiens afrikanska kolonisationshistoria i våra dagar hafva långt mer upprörande drag att meddela. Naturvetenskapsmännen lära oss, att förädlade fruktträd, som från odladt tillstånd åter försättas i vildt, ånyo antaga sina ursprungliga former och återfå sin sura, oförfinade frukt. Flyttad från civilisationen tillbaka till de naturfolk, ur hvilkas sköte hon utgått, tyckes kulturmänniskan på samma vis med begärlighet begagna tillfället att åter blifva vilde. Men det är icke om dylika för vår civilisation förödmjukande fenomen, som Max Havelaar handlar. Författaren anfaller ett bestämdt system, som leder till utsugning och exploatering, och hvad han anfaller, kunna réformer tänkas bota, ty det har att göra med dåliga inrättningar och icke med människonaturens egna konstitutiva dåligheter.

Sannolikt såg dock icke Dekker den djupaste orsaken till de missförhållanden han bekämpar, och

som fördärfvade hans älskade örike, blomriket och ädelstensriket »Insulinda».

Denna djupaste orsak var hans eget fosterlands oförmåga att gifva jätteväldet i orienten en logisk och genomförd organisation. I brist härpå måste holländarne mäkla med de infödda och draga deras höfdingar in i sitt regeringsväsen. Bredvid de holländska residenterna och deras assistenter stod i hvart distrikt en infödd regent, som skulle värna sina landsmäns intressen och af de europeiska tjänstemännen behandlas »såsom en yngre broder» — för att begagna den officiella, orientaliserande formeln. Men det broderskap, som uppstod, tog ofta formen af ett »pactum turpe». Den arma befolkningen måste slafva för tvenne herrar — och i stället stodo dess egna risfält öde, dess dragare beröfvades dem, och nöden växte dag för dag under denna dubbla despotism.

Precis sådana voro förhållandena i Havelaars distrikt. När mörkret skyddade dem för förföljelse och upptäckt, smögo javanerna in i hans hus och klagade öfver sitt elände. Den varmhjärtade hjälten, som under det långa uppehållet i Ostindien vuxit in i öbornas förhållanden och känslor, kunde till sist icke uthärda att se dessa maktmisbruk och höra denna ständiga jämmer. Det var då han tog det ovanliga steget att i offentlig ämbetshandling anklaga den infödda regenten, men i stället för att få saken undersökt, erhöll han själf en officiös och »allvarlig tillrättavisning», och kolonialstyrelsen beslöt att förflytta honom till en afsides trakt för att täppa till munnen på honom. Systemet tillät ingen

granskning i sömmarna. Men då begärde Max Havelaar-Dekker — ty romanen berättar rad för rad författarens egen historia — afsked.

Under framställningen af denna konflikt stegras i Max Havelaar allt mer den satiriska intensiteten. Den ljusa munterheten gifver vika för en sjudande förbittring, och bokens slut bäres af en harm och en saklighetens styrka, som gör läsaren het i kinderna. Sådant är Dekkers första verk, en självbiografi och en tendensskrift, som har de flesta sociala satirers anstrykning af journalistik, men ändock genom sin friskhet och sin värme icke åldrats, en bok full af hälsa, humör och god vilja.

Helt annan stämning och ton tala i Dekkers nästa bok, skrifven under hans lifs tyngsta kris under djup nöd och besvikenhet. I detta nya arbete »Kärleksbref» gör Multatuli skäl för sitt namn. Om lidande och ångest vittnar hvarje rad i dessa febrila bref. Den brytning Dekker gjort, visade sig långt djupare än han själf anat. Bittert fick han lära, att han brutit med hela samhället, med hela sitt fosterlands styrande opinion, den dag han slet sig lös ur kolonialförvaltningens kedja af missbruk och rutin. Där gick han nu på Amsterdams gator, en tunn, tård riddare af den sorgliga skepnaden midt bland alla skinande och likördrickande mynheers! Och dessa nöjde sig ej med att rycka på axlarna åt dåren. De antastade fridstöraren, de spottade åt förnekaren, och hämnades på den ensamme anklagaren med ett tusenstämmigt förtal. Om allt detta ropa nu dessa »Kärleksbref» med sin blandning af öfverspändt drömmeri och gällt, för-

giftadt hån, med sin söndersprungna, disharmoniska musik. Hvilken bitterhet klingar icke redan ur begynnelseorden: »Hans rock var nött, men det tycktes han själf icke veta. Hvem kan se så mycket elände och tänka på sin egen rock? Ja, så säga böckerna. Men i verkligheten är det icke så. Det finns verkligen människor, som hafva en bestämd motvilja mot luggslitna rockar, när de icke hänga på andras skuldror. Ingen otur är så lätt att bära som nästans otur. Blott eldsvåda och kopporna bilda här undantag — ty de gå ibland öfver till grannen.»

Ton och idégång äro lika mycket förändrade i detta nya gripande verk. Den lugna berättelse-tonen och den objektiva framställningskonsten från Max Havelaar äro borta och skola aldrig mer återkomma i Multatulis verk. Från denna stund är det som hans lifs och hans hjärtas rastlösa oro och lidelse icke gifva honom frist att komma ifrån det personliga och åstadkomma fristående skapelser. En revolution har brutit lös inom honom, och de idéer, parabler, aforismer och små berättelser, som han slungar ut i offentligheten, verka som glödande meteorskärfvor från en värld, som springer sönder vid omdaning till något nytt. Men Multatuli har icke tid och ro att låta tankarna mogna, och drömmarna gestalta sig till fasta organismer. Från ett håll hetsar svälten, från ett annat motståndet och anfallen. Så kastar han ut infallet, så fort det kommer. Det är betalning för brödet, det är en projektil mot de anfallande, och i de bästa stunderna är det grobara frön, som han med de stora

gifvarnes ädelmod strör öfver den åker, från hvilken han jagats med skymf och sten. Det är något af improvisator öfver allt detta. Stilen har en nervositet, som snuddar vid det spasmodiska. Kort, het andedräkt och häftigt bultande hjärta kännas genom orden.

Multatulis angrepp hafva nu fått en helt annan bärvidd. Den lilla operationsbasen i Max Havelaar är redan i »Kärleksbrefven» uppgifven. Multatuli har redan förstått, att hans egen konflikt blott var en liten illustration till ett stort system. Under dessa år af strid och ensamhet har han granskat alla individens lydnadsförhållanden till auktoriteterna och funnit i dem lika många band, smidda af okunnighet och härsklystnad. Med aldrig tröttnande virtuositet satiriserar han t. ex. de konventionella moralbuden. Det kvickaste af dessa skämt är kanske historien om den unge omoraliske samojeden. Det var en ung och dum samojed, som absolut ej ville smörja in sig med tran som sina landsmän. »Du är sedeslös,» sade en samojedisk lärd. Det var korrekt sagdt, och med full rätt misshandlade honom de andra samojederna. Han fångade flera själar än någon annan, men det hjälpte honom icke. Man tog dem ifrån honom och lät honom lida hunger. Men den unge, fräcke samojeden blef ännu fräckare. I stället för med tran smorde han sig med eau de cologne, och en sådan doft var, som förstås, outhärdlig i Samojedien. »Han är osedlig,» sade den lärde. »Och» — slutar Multatuli — »då det i Samojedien ej fanns förtal eller tryckfrihet, ej dum ortodoxi eller falsk liberalism, hvarken en korrupperande

minister, korrumperad politik eller en rutten andra kammare, slog man patienten med afgnagda ben af sälar, som han själf fångat.» Denna kvicka och sedelärande saga kan kompletteras med ett annat ställe, där Multatuli polemiserar mot den alldagliga framställningen af kärleken i konsten. »Skall hon eller skall hon icke dö som flicka? Se där den plumpa moral, som härskar på teatern och i romanerna. Jag har alltid lust att tillropa en sådan förföljd dygdehjältinna: 'I Guds namn, skynda då fort till brölloppssängen, så är historien slut. Spill icke fem långa akter med en dygd, som, noga besedd, mycket sällan någon verklig dygd är. Äran bor ofvanför nafveln'... mossjö Publikum finner mig grof, men jag finner mossjö Publikum grof.»

Som polemiken här faller, är den hos Multatuli på alla områden af en skärpa, som med åren allt mer löser sig ur ett romantiskt ljusdunkel och får en voltairiansk säkerhet. Men ju klarare dylika tankar blefvo för Dekker, dess mer isolerad kände han sig och dess mer i fiendskap med majoriteten, hvars typ han tecknat i »Pygmäus», den lilla listiga dvärgen, som narrade patagonierna till den tron, att »första villkoret för dygden» var att huka sig till Pygmäus' egen synlinje.

Med åren, då det andliga flödet började sina, blef vanmaktskänslan allt mer betvingande för Multatuli — den bästa stridsman blir med tiden trött — och ju skarpare och säkrare hans tankar lyste, dess mindre fanns kvar inom honom af Multatulis aposteltro. Det är vemodigt att läsa hvad han 1884 skrifver om Ibsens »Folkefiende», som ju måste

vara diktad ur hans eget hjärta. »Jag tänker alltså allt godt om Ibsen, men jag fruktar att hans stadium icke längre är mitt. 'Icke längre', säger jag. Ty han tycks ännu tro, att det gagnar att blotta samfundet. Ack, det trodde jag också en gång! Bland Ibsens egna åskådare höra åtminstone $\frac{7}{8}$ af dem, som applådera honom, just till de människor, han gisslar. Vill du uppföra ett drama i ett tukthus, så välj ett, där den sentimentalaste dygd skildras, och bofvarne skola förstöra sina händer i ifvern att applådera 'det goda', — dygdemönster som Clarisse Harlowe och Pamela äro slinkornas älsklingshjältinnor.»

Efter detta utbrott komma de slutord Multatuli uttalat om sin verksamhet ej oförberedda. »Förakt för min publik är hufvudorsaken till min stumhet. Jag talar till en döf. En gång skref jag: det starkaste uttryck för smärta är sarkasm. Men nu tror jag, att tystnaden är ultimatum. Den som kan klandra, förbanna och håna, känner ännu lif och har ännu uttrycksmedel.»

I största korthet är här Multatulis litterära utveckling från harmonisk, bred skildrare, till sönderbrusten romantiker och sist till klarsynt och lifstrött Voltairian antydd. De idéer och det temperament, som framträda i hans senare verk, hafva onekligen, som läsaren redan af ofvanstående torde märka, sina beröringspunkter med Ibsen och Nietzsche. Men hvar sammanställning är omöjlig. Multatuli hade långt ringare dimensioner än fjällguden Zarathustra och långt mindre poetisk gestaltningskraft och mörkt djup än den norske bergsmannen. I

sitt journalistiska skriftsätt, sin flyktiga, oroliga kvickhet, sin brinnande motsägelselust erinrar han då mer om Strindberg, hvilken dock äfven han är långt mer mångsidig och rik skapare. Men Multatuli har sin egen tjusning. Det hvilar något af en lätt töcknig, hvit majnatt med brodd som gror, och knoppar som slå ut, öfver hans skrifter, och i den ljusa majnatten går säningsmannen med sin öppna hand, berusad af drömmen om framtidens skördar.

Oscar Wilde.

I.

Hans lif.

Den nyligen för första gången offentliggjorda bekännelseboken »De Profundis» — nerskrifven i en fängelsecell af den till straffarbete dömd Oscar Wilde — har åter fört minnet och tanken till den sällsamma produkt af modern »pyroteknik» — det är eldkonst — som han var. Man kunde önska att liknelsen vid en fyrverkeripjäs vore ny, ty någon bättre sinnebild för Oscar Wilde finnes knappast. Han var ett af dessa utomordentligt dyrbara och konstfulla fyrverkerinumner, som bara förekomma vid stora ekläreringsfester. Han var ett sådant monstrum af eld och glans, som i luften bildar ett fantastiskt system af solar, stjärnor och kometer, och upplöser sig i ett regn af gyllene pilar och brokiga blommor med som ädelstenar slipade kalkblad. Allt detta gnistrande, glimmande, sprakande är ögonblickets bländverk och bedöfning. När det slocknat, är också glansen i åskådarens själ släckt. Hvad man känner är en sorts melankolisk tomhet och häpnad. Man tänker på, att någonstädes i smutsen på den svarta jorden ligger den tomma hylsa, ur

hvilken detta lågans och skenets förgängliga trolleri, som ingen flamma tändt och ingen värme spridt — stigit och försvunnit.

Den dom, som i lefvande lifvet gjorde Oscar Wilde i sitt hemland till en död man, hvilkens namn den engelska dygden icke kunde nämna, hvilkens arbeten försvunno ur bokhandeln och hvilkens skådespel icke fingo uppföras, har ännu efter döden satt sitt svarta sigill på hans minne. Någon samlad upplaga af hans skrifter har icke utkommit. Hans böcker äro ännu tabu i det heliga Albion. Man får läsa dem i tryck från Amerika och Tyskland. Någon verklig lefnadsteckning och kritisk utredning af hans författarskap finnes icke. Det som af beundrare och vänner skrifvits öfver honom har endast fått en half offentlighet. Det är verk »privately printed», allt från den första ungdomliga apologien för honom af Dal Young till hans Horatios, Robert Harborough Sherards 1902 utgifna minnesteckning, kallad »Historien om en olycklig vänskap».

Oscar Wilde har själf påpekat, att hans produktion endast gifvit en värdelös skuggbild af honom själf, att hans genialitet liknar skådespelarens, hvilkens konstverk äro skapelser för stunden och af stunden, hvilkens triumfer icke öfverleva applåderna och hvilkens ryktbarhet äger legendens glans, men också dess osannolikhet. Men skådespelaren är en annan stämmas tolk och illustration. Oscar Wilde var på en gång sitt styckes författare och aktör — hans innersta andliga behof var förkunnelse. Han hade förkunnarens struktur: lidelsen för och mot läror, njutningen vid den egna rösten, improvis-

ringsgåfvan, fyndigheten i att gifva sina idéer en tändande exemplifiering. Han hade förkunnarens talang för epigrammet, slagordet och parabeln. Utom att vi med förkunnare gärna hopbinda föreställningen om religiös helgd, indignation och martyrskap. Vi glömma då, att Hellas också hade sina förkunnare, hvilkas lifsvärf och lifstolthet det var att blända, briljera, egga och öfvertala. De fingo hedersnamnet sofister. I äldre tider anklagades de för att med sina predikningar »förföra ungdomen» — den största af dem alla föll offer för den anklagelsen — i senare tider, då det antika samhället mist kraften till själf försvar, reste de från stad till stad, hyllade som våra divor och virtuoser, och tjusade med sina föredrag och konversationer, hvilkas estetiska dialektik dref ett gymnastiskt spel med alla lagar, idéer och begrepp. Oscar Wilde hörde till deras släkt — i mer än ett afseende kände han just som en man från det döende Hellas — och skrifbordsarbetet var för honom alltid en kall ersättning för den muntliga meddelelsen. Publik måste han hafva för att komma i sitt element, en undrande, beundrande publik. Den bestod i hans lyckliga tid af Londons salongsvärld, senare af fästningsfångarna i fängelsets sjukhus och de urspårade existenserna på Paris' dryckesbarer, men med full maskin gick Wildes hjärna blott inför åhörare, var det så blott en enda vän. Så kan han med skäl nämnas en förkunnare. Motsägelsen var hans patos och hans lära — ty trots hans skrytsamma dyrkan af inkonsekvensen

ägde han en ganska konsekvent lära — var konstens, förklädnadens, representationens tillämpning på lifvet. Sällan har någon så följdriktigt försökt behandla tillvaron efter diktens regler och värden, efter det sköna skenets och den fantastiska illusionens principer. För detta stred Wilde icke blott teoretiskt med de paradoxer, hvilka han såsom Simsons räfvar med de brinnande svansarna sände ut för att föröda de engelska filistéernas och filist-rarnas säd, utan äfven genom sitt eget lifs gestaltning. Det sista blef hans olycka, tragiken i hans existens. Han gick under, som alla gått under, hvilka gjort den ödesdigra sammanblandningen af immateriell och materiell verklighet.

Oscar Wilde föddes 1856 i Dublin. Han var en kelt, och vill man roa sig med att använda rasbestämningar — något mycket tillåtligt, om man blott begagnar dem som medvetet grofva och otillräckliga rubriceringsmedel — måste man säga, att hans personlighet företer åtskilligt af det vi pläga kalla »keltiskt» — den lidelsefulla individualismen och oförmågan att underordna sig det statsliga och sociala, sinnestörsten och sinnesglädjen, böjelsen för mystiskt, praktfullt och inbillningsrikt drömmeri. Hans föräldrar voro båda betydande personligheter. Fadern var icke blott framstående läkare utan också en betydande lärd, modern hade under pseudonymen Speranza utgifvit på sin tid värderade diktverk och meddelade ännu i sin ålders dagar intrycket af en ovanlig och öfverlägsen kvinna. Sin bestämmande andliga utdanning erhöll Oscar Wilde i Oxford, den ännu i dag på sitt vis om renässan-

sens estetiska kultur erinrande bildning, som lefver i den förnämaste af universitetsstäders förnäma colleger. Redan som ung var han skönhetsprofeten och skönhetsutläggaren, förfäktande i lära och förkroppsligande i lif estetikens suveräna herradöme öfver världen. Det var Oscar Wilde med solrosen i sin hand, förevigad af karrikatyren, utförande sin mission med excentrikerns förtjusning öfver det uppseende och den förargelse hans med målmedveten konst uppburna roll väckte. Världsman mer än poet, kåsör mer än skriftställare, dandy, som i dandyismens egen fosterstad lyckades blifva en af modets och smakens despoter, skapade han sig en berömmelse, halft skaparens och halft komediantens, frukten af mycken genialitet, men af ännu mer reklam. Men denna berömmelse, hvilkens mångskiftande såpbubbla eljes så fort brukar brista, höll han upprätt under årtal genom sin personliga öfverlägsenhet som intellektuell prestidigitatör, genom att dagligen, nattligen, i salonger, klubbar, på teatrar, gator, öfverallt, i improvisationer och samtal förslösa sitt andliga kapital.

Det är från denna höjdpunkt i hans bana och öfver dess skådespels tragiska peripeti som hans vän Sherards ofvannämnda memoar skildrar honom. Denna Sherard hör till de i litteraturhistorien icke sällsynta figurer, som synas skapade att vara trofasta vänner till stora män — och att icke förstå dem. Oscar Wildes inre är för honom tydligen en sluten bok; han har ingen aning om dennes utveckling och det själfförstörelsens drama, som utspelas inom den i sina egna paradoxers guldnät snärjda

verklighetsföraktarens själ. Men genom sin mängd af bilder, uttalanden, anekdoter och drag af alla slag gifver Sherards bok dock den, som förstår att använda dokument och afläsa deras hemligheter, många uppslag till en levande uppfattning af mannens naturliga och med afsikt och välbehag utbildade gåtfullhet.

Först och främst de många porträtten af Wilde. Det slags utseende, som i och för sig vinner sympati för en man, ägde han minst af allt. Ett ungdoms-porträtt — det återfinnes på titelbladet till den nyutkomna försvenskningen af hans roman *Dorian Gray* — framställer honom som en prærafaelitisk seraf med ett hufvud, passande för någon ung violinist att luta mot en gammal rödbrun Stradivarius, men föga förtroendeingifvande hos en estetisk dialektiker. På ett annat porträtt i sommar-dräkt, halmhatt och dyrbart inlagd spatserkäpp, ser han närmast ut som en till sprätt förklädd kokott. Något androgynt hvilar alltid öfver hans hufvud och äfven i bilderna från nittiotalets början, då dragens uttryck af världsmannamässig och föraktfull intelligens onekligen fångslar, är den grofva munnen komprometterande.

Bättre tala för Wilde alla de ord och anekdoter, Sherard upptecknat. De visa en i litteraturen ibland förekommande *Fortunati* son, berusad af sin begåfnings lycka, och med ett behof att meddela sitt eget väsens fest- och högtidsstämning till hela världen, framför allt till sina vänner, hvilka han behandlade med en ung furstes nyckfulla välvilja. Af skriftställarskapets allvarliga sida — det lidelse-

fulla och ihärdiga arbete, utan hvilket ingen litterär gärning af betydelse utföres — ser man intet spår i Sherards memoar öfver Wilde, hvilken skämtsamt brukade säga, att när han en dag varit riktigt flitig, hade han använt förmiddagen till att taga bort ett komma, som han på eftermiddagen satte dit igen. Diktandets *mise-en-scène* spelade för honom betydligt större roll än själfva diktandet. I Paris skref han, klädd i en munkkåpa, tillskuren efter Balzacs berömda verkstadskostym, i London satt han vid Carlyles skrifbord. Hans största litterära kraftansträngning, romanen *Dorian Gray* (1888), tillkom, har han åtminstone själf påstått, på grund af ett vad. Genom de skrifter, i hvilka han gaf världen ett eko af den konversation han förde i förnåma cirklar och vänkretsar, genom sina komedier, sina estetiska essayer och fantasier, lekte han sig emellertid till icke blott ryktbarhet på ömse sidor om Kanalen, men äfven en lysande ställning. Hans årsinkomst öfversteg — engelsk litteraturhistoria preciserar gärna ekonomisk valuta — 8,000 pund. Redan 1884 hade han gift sig med en älskvärd irländsk dam och hade med henne fått tvenne barn, vid hvilka han var djupt fästad. Af allt yttre att döma borde hans förhållanden varit glänsande.

Icke desto mindre iakttogo hans vänner en stor förändring hos honom vid 1890-talets början, en disharmoni och nervositet, som förvånade. Äfven en så svag psykolog som Sherard märkte detta och tillskref det »för mycken lycka». Men det som skett, var, att han började själf blifva offer för den förblandning af realitet och fiktion, som han ständigt

förkunnat. Den gränslösa sensationstörsten i hans natur hade förbrukat allt hvad det normala lifvet hade att bjuda på — och nu drogs han med den sjukdom efter »perversa fröjder och sällsamma begär» — det är hans egna ord — som hos en fantast som han måste bli en sjukdom till döden. Dunkla rykten gingo redan i London och Paris, precis som det skildras i »Dorian Gray», där hans egen historia är så märkvärdigt förebådad. Efter åtskilliga förödmjukelser beslöt han 1895 söka stäfja ryktena genom åtal mot en af dess spridare, lord Queensberry. Det blef döds krisen i Wildes lif. Själf har han också senare kallat det ett oförlåtligt missgrepp — att en individualist som han, en förnekare af statens öfverrätt och helgd, begärt statens skydd för sin person. Resonemanget är riktigt. Men äfven rent praktiskt sedt förefaller hans tilltag i en så sjuk sak som en psykologisk gåta, endast förklarlig dels af det slags förtviflade behof efter en afgörande kraftmätning, hvarigenom sjuka fäktare och atleter störta sig i undergång, dels af att Wildes vilja icke var fri, utan af en gemensam hemlighet fjättrad vid en annan mans hämndbegär. En snarlik situation finns i Dorian Gray. Katastrofen kom fort, anlagaren blef öfverflyttad till de anlagades bänk, och det tragiska ödet låg oafvisligt öfver hans lif.

Sannolikt skulle något liknande kunnat hända också i andra länder, men en sådan brutal skändlighet, som den han blef utsatt för från den engelska allmänhetens sida, skulle näppeligen annorstädes kunnat drabba honom. »Ölet, bibeln och de sju

dödsdygderna hafva gjort England till hvad det är.» Det var den starkaste af dessa dödsdygder, det moraliska hatet, som förgiftade Byrons lif och riktade knytnäfen mot Shelleys panna. Det var också den som vände sitt boxarraseri mot Wilde. Han hade kunnat fly. Myndigheterna, som helst sluppit röra i en sak, i hvilken medlemmar af aristokratien voro inblandade, lämnade honom tid därtill. Men han fann det omöjligt för en gentleman och trodde kanske ännu på sin räddning. Det är svårt för ett bortskämdt lyckans söndagsbarn att tro på olyckan, och ingen man, hufvudet högre än mängden, anar, hur mycket hat som gror kring hvarje öfverlägsenhet. Det gäller äfven dem, som gå med opinionen, men hur mycket mera dem, som alltid utmanat densamma. På en dag förlorade Wilde frihet och förmögenhet. När han mot borgen under rättegången återfick friheten, ville ingen hotellvärd gifva honom ett rum. Hans vagn följdes af sedliga banditer, som angåfvo honom. Under allmän glädje — det är icke blott den gamla katolicismen, som har sin fröjd åt syndares brännande å bålet — blef han dömd till två års straffarbete, tillbragta först i Wandsworth och sedan i Reading, en liten stad vid Themsen. Tidningarna hade härresande beskrifningar på en trampkvarn, hörande till dessa fängelser. Det var ett historiskt minne. Men att Englands strafflag är västerlandets mest barbariska, jäfvas ej af skildringarna från Wildes fängelse, där han i sin cell, inspärrad som i ett kaninstall, satt och sydde säckar tills fingrarna blödde och naglarna brusto. Under vistelsen i häktet synes han dock ha hållits

uppe af hoppet att sedan som en ny människa skapa sig en ny framtid. Men kraften att bryta med det förgångna och växla skinn ägde han icke. Han var krossad. Och, som om det tragiska straffet icke varit blodspenning nog, skulle det groteska komma med sitt hån och sin nesa. En död man i sitt fosterland, lefde han sedan i Frankrike, mest i Paris, en gengångare, som öfverlevvat heder, rykte och talang, modets och paradoxens afsatta och förnedrade konung, som ännu för kvällens kroggäster sökte vara Oscar Wilde och af sitt lifs och sin genialitets festspel gjorde en sölad karrikatur. I senhösten 1900 förde döden honom i fattigkista till en af ingen konstnärshand prydd graf.

II.

Hans verk.

Det ligger något i djup mening inkommensurabelt öfver tillvaron. Man märker det ständigt vid betraktandet af de mänskliga handlingarnas samband och följder, och i all synnerhet, när det gäller sammanhanget mellan bokstafven och lifvet, mellan paragrafernas abstraktioner och det lefvande fallets konkreta, oändligt fint och lönligt hopväfda häriva. Med bitter ironi framträder denna brist på inre motsvarighet alltid vid sammanställningen af den individuella, af tusen hemlighetsfulla motiv och ett lifs utveckling betingade lagöfverträdelsen och samhällets mekaniska rättsreglering. Men starkast blif-

ver detta intryck af en skärande inre disproportion, i fråga om straffbara gärningar, som icke direkt uppkalla samhället till själf försvar, utan snarare äro hvad teologerna kalla »synd», än hvad juristerna kalla »brott». I högsta grad får man känslan af detta pinsamt inkommensurabla inför den rättegång och den dom, som blefvo Oscar Wildes undergång. Först och främst faller den sedlighetskränkning, för hvilken han straffades, snarare — och detta enligt flera moderna kriminalisters åsikt — inom samhällets allmänna hygien än inom dess straffbalk. Den naturliga och impulsiva motvilja, som hvar människa, hvilken har lyckan att vara sund, känner inför dylikt, kan ej heller förintä det faktum, att den finast organiserade, för naturens läror eljes mest mottagliga nation historien känner, betraktat denna form af könskärlek i nästan mer idealisk dager än den mellan man och kvinna och i hvarje fall icke hyst vår moderna afsky för densamma. En plågsam undran och ovisshet ligger därför här öfver vår uppfattning. Lagen bestraffar något, hvilket egentliga innebörd är ett mysterium, som hvarken fysiologi eller psykologi ännu kunnat förklara. Men dessutom fanns det något annat i hög grad inkommensurabelt mellan Wildes gärning och straff. Omöjligheten att efter lagen uppmäta straffet i förhållande till delinkventens individuella bärkraft, drabbade honom fullkomligt förkrossande. Hans två års straffarbete voro i själfva verket en dödsdom.

Tänker man djupare på denna rättegång och »fallet Oscar Wilde», blir det just i det inkommensurablas vidd, just däruti, att domare och anklagad,

samhälle och individ tala fullkomligt olika språk och sakna hvarje möjlighet till samförstånd, som man vill söka detta ödes förklaring. Ur ett enstaka rättsfalls disharmoni tycker man sig skymta en allmännares mening, en väsentligare och viktigare läxa. Icke blott den, att vårt nutida samhälle icke kan tolerera en absolut subjektivismis isolering, utan också en öfver olika samhällsformler stående sanning: den att ingen i människolifvet, åtminstone icke utan att hafva brutit alla dess lefvande förbindelser, kan vara själfändamål. I naturen är det kanske annorlunda — vi hafva svårt att döma därom — men rosen synes icke vara till för annat än att vara ros och blomstra. I konsten är det också, åtminstone skenbart, annorlunda än i lifvet — en staty är till för att vara en vacker staty och icke något mera. Jag skref »skenbart», ty det är min öfvertygelse, att människohanden i allt hvad den danar, medvetet eller omedvetet inlägger släktets syften och ändamål, och att det är en konstgjord isoleringsprocess, genom hvilken man vill afsöndra det estetiska från andra mänskliga förmögenheter och känslolifvet i det hela. Men en hundratals år gammal och oberördt ung Dionysos af brons, som står bland de blommande buskarna i en park, synes åtminstone icke äga annat ändamål än sin egen skönhet. Genom ett falskt analogislut ville Wilde tänka sig själf som en blomma eller staty. Han ville lefva, som om Oscar Wilde betecknade en med konst uppdrifven ny orkidéart, hvilkens utsökt sällsynta form och färgskiftningar behöfde icke blott den mest utvalda jordmån, temperatur och

vattning, men vätskor af upplösta pärlor och hemliga gifter för att upprätthållas. Men en människa är icke en orkidé, och allra minst en förkunnare, som ständigt lär af andra och lär andra, en man infogad midt i samhällskedjan, själf beroende af dess länkar och ingripande i dem. För själfändamålets lidelsefullt och blindt omfattade, falska och ödesdigra illusion var det Oscar Wilde gick under. Det lär oss studiet af hans skrifter.

Oscar Wildes första arbete (1878) är ett långt poem om Ravenna. Det tillhör en speciellt engelsk diktart, hvad man kan kalla »lyrisk topografi». Det är långa betraktelser på vers öfver städer och landskap med inslag af historiska minnen och ett öfverflöd af lyriska interjektioner. Herrskapet Browning har särskildt utsväfvat i denna ledsamma genre, och efter dem har Italien i engelsk lyrik kartlagts ända ner till stöfvelspetsen. För min del föredrager jag framför dylika ämnen den precisa prosan och mången gång resehandbokens faktiska lakonism. Men denna början är karaktäristisk för Wildes poesi. Med ett enda undantag — den säkerligen odödliga, i alla afseenden stick i stäf mot hans egna teorier diktade Balladen från Readings fängelse — är all hans diktning en artificiell inbillningens lek. Det första och sista i Wildes konstlära var den uppfattning, som Diderot i ett paradoxalt ögonblick förfäktat för skådespelarkonsten i sin »Paradox öfver skådespelaren» (om den berömda lilla skriften verkligen är af Diderot) — nämligen, att allt konstnärligt spel på scenen beror på beräkning och icke på någon känsla hos aktören. Wilde tröttnar aldrig att håna

»hjärtan, som gå i många upplagor», och att upprepa satser sådana som »att all dålig dikt stammar från äkta känsla». Men histrionens och taskspelarens estetik har varit ödesdiger för hans egen lyrik. Den lämnar läsaren likgiltig, icke blott därför att den är osjälfständig och öfvermäktigt påverkad af Swinburne, men därför att den aldrig är tillkommen under nödvändighetens tecken. Ingen dikt lefver, som ej har en inre erfarenhet till rot, men Wildes poesi är ett rent tanklöst och känslolöst spel på ytan af sol och skugga.

Vida intressantare och märkvärdigare är hans roman »Dorian Grays porträtt», fast Oscar Wilde som dess förord satt en kristallisation af samma konstlära, beundransvärd genom sin kvicka tillspetsning. Betraktar man denna bok blott såsom en roman bland tusen andra, är den fängslande och tjugande genom den ovanliga förening af paradoxal kvickhet och lyrisk intensitet, om hvilken den bär vittne. Men något som konstnärlig uppenbarelse öfverraskande och betydelsefullt arbete är icke »Dorian Grays porträtt». Genom sin uppställning tangerar boken den engelska sensationsromanen, medan den i framställningen af excentricitetens problem och poesi har beröring med fransk dekadenslitteratur (t. ex. Huysmans). »Att uppenbara konsten och fördölja konstnären är konstens mål», lyder konstens grunddefinition i förordet till Dorian Gray, men bokens märkvärdigaste intresse är tvärtom, att den just uppenbarar konstnären: den gifver Oscar Wildes och det artificiella livets tragedi, innan den i verkligheten utspelades.

Dorian Gray är den födde tjusaren, skön, förnäm, rik, oemotståndlig. Hans historia är berättelsen om, hur denne nye Alkibiades gradvis fördärfvas och förstöres genom att se lifvet som ett skådespel, uppfördt ensamt för hans höga nöjes skull — som Wildes själsfrände konung Ludvig af Bayern ensamt för sig och sitt sensationsbehofs tillfredsställelse uppförde operor, sagoborgar och slott. Dorian Gray använder tillvaron och människorna till material för de lefvande konstverk, som äro hans erfarenheter och upplefvanden och som han dagligen bildar och bryter sönder. Redan den händelse, som gör ynglingen till man, visar detta. Han tror sig älska en skådespelerska, men det han älskar är fantasifigurerna, som hon på scenen gifver gestalt. Så fort han möter kvinnan själf, verkligheten, dödar han den. Det är förspelet till hans drama, och sedan ser man honom totalt förbruka och tillintetgöra den reala existensen omkring sig. I hans njutningstörsts smältugn måste, som i Benvenuto Cellinis, alla lifvets dyrbaraste smycken och gåfvor kastas, för att hans tillvaros dagligt växlande porträttbyst skall kunna gjutas. När allt annat är användt, griper han efter lasten, förbrytelsen, synden.

Men med denna psykologiska utveckling har Wilde förbundit en allegori. Dorian Gray har ett porträtt af sig själf, måladt i glansen af hans oskuld och ungdom af en hänförd konstnär, som i honom sett skönhetsens lefvande inkarnation. Då det blef färdigt, önskade Dorian Gray, att porträttet, men icke han själf skulle åldras och bära lifvets spår

och märken. Denna önskan förverkligas. Han själf strålar, trots sina utsväfningar och brott, som en ung Gud utan ett tecken af sitt lifs händelser och illgärningar, men porträttet i hans lönkammare förändras i stället. Dess hand fläckas af det blod, han utgjuter, dess ansikte fåras af hans önska och vanära, och när han till sist vill med knifven tillintetgöra detta hemlighetsfulla och föränderliga porträtt, sticker han af en oförklarlig impuls dolken genom sitt eget hjärta.

Allegoriens moraliska innebörd är tydlig. Den gifver sitt värtaliga vittnesbörd om den inre strid, den inre fasa, med hvilka Wilde känt sig glida allt längre bort från det verkliga och normala lifvet. Äfven den mest utmanande germanska dyrkare af denna världens lust och skönhet bär dock alltid inom sig något af en troende och en puritan. Alltid är det Tannhäuser, som ända in i Venusberget hör pilgrimssången. Hur mycket mer af robust samvete har icke en född hedning som D'Annunzio, med hvilken Wilde i världsuppfattning och pose har så många likhetsdrag. »Världens verkliga hemlighet ligger i det synbara, icke i det osynliga,» skrifver Wilde. Den tanken gäller sydländingen med hans konturskarpa och solklara värld, icke en kelt eller anglosaxare, för hvilken lifvet synrand ständigt viker undan som för hafsseglaren.

Dorian Gray är sålunda ett gripande och lärorikt exempel på konstens fruktansvärda allvar — af Wilde misskändt, liksom han misskánt lifvets allvar — på den sanning Ibsen uttryckt med det bekanta: att dikta är att hålla domedag öfver sig

själf. Mot Wildes egen vilja blef Dorian Gray en bekännelsens bok, och man kan icke undra öfver, att den vid hans process spelade rollen af psykologiskt dokument.

»Dorian Grays porträtt» gifver en spegelbild af Wildes idé- och föreställningsvärld före hans process. Blixtnabbt som skådespelaren genom fallluckan sjunker från scenens prakt och tusen ljus ner i den svarta tystnaden, försvann Wilde i fängelset. Hur en dylik lifsförändring måste ingripa i en mans lif, kan ingen säga utom han själf. Genom två i fängelset författade skrifter få vi en aning om hans sinnesförfattning och den sista utvecklingsgången i hans själ — det är »Balladen från Readings fängelse» och prosafragmentet »De Profundis».

Balladen är Wildes mästerverk, som kommer att lefva, då hans namn blifvit en dunkel anekdot. Det är en dikt om en gardist, som mördat sin flicka i hennes säng och därför själf skall dö. Ämnet är så långt som möjligt från den lordernas och lyxens värld, i hvilken Wilde förut rört sig, formen — lika skild från Wildes föregående — den folkliga balladen, som gatans trubadurer använda i kvädena om sina hjältar och illdådsmän, med behållen enkelhet förädlad till utomordentlig konst. Det är ett skrik från samhällets parias och olycksbarn, från de stumma och förvildade, trängande sig ut genom de tillåsta fängelsedörrarna till de mätta och lyckliga människornas värld. Wilde, som själf dräpt sitt eget lif, sin egen lycka, har fyllt dikten ända till randen af den dödens mystik, som fanns i hans eget hjärta och som talar i balladens centrala strof:

Yet each man kills the thing he loves,
By each let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword!

Att döma af denna dikt skulle en radikal förvandling skett i Wildes sinne. Men den var blott en enstaka glödande eruption från hans själ. »De Profundis» visar honom i det stora hela föga förändrad. För att vara nerskrifven i en fängelsecell af en dödsförtviflad man, är skriften förvånande »litterär», lik Wildes essayer. Om man kallar hans esteticism en antagen dräkt, var den då tydligen en Nessusskrud, som han först med lifvet kunde aflägga. Han förblef i fängelset den häfdare af den estetiska paradoxen, som han alltid varit. Hvad man tänker, därom, karaktärsstyrka röjer denna enhetlighet, och karaktärsstyrka visade han på alla områden under sin fängelsetids förnedring. Visserligen ser man af »De Profundis» att han själf nu anat orsaken till sitt lifs undergång: att han aldrig tänkt på lifvets smärta och allvar, aldrig brytt sig om dess mänskliga solidaritet. Men detta står snarare för honom såsom en litterär försummelse, som en estetisk ensidighet, som ett förringande af konstnärliga möjligheter, än som ett känslans och lifvets kategoriska imperativ. Så kan man af »De Profundis» se, att hans bana var slut, hans ord sagdt och att han icke skulle äga själfuppgörelsens och förnyelsens kraft.

Oscar Wilde blef i själfva verket sin läras, den

estetiska paradoxens offer. Han ville göra sitt lif till en symbol af konstens herradöme öfver lifvet, af skenets välde öfver verkligheten, men hans ödes symbolik blef en annan och djupare: den att ingen människa och ingen makt i lifvet är själfändamål och kan suveränt, såsom af ett passivt material, begagna sig af världen. Endast lifvet själf är sitt eget ändamål, men ingen af dess delar, hvarken stora män eller stora makter. Wilde trodde, att konsten och som dess representant konstnären, var ett dylikt själfändamål, andra hafva trott, att vetenskapen är det. Men lampans ande, som låter dikt och sanning lysa, är själf en tjänare under den stora helhet, hvilken vi alla äro underordnade genom sammanhangets lag.

Dimitri Meresjkovski.

I.

Bland de författare, hvilka på senaste åren trängt igenom å den europeiska bokmarknaden, intager den mångsidige och talangfulle ryssen Dimitri Meresjkovski onekligen en bemärkt plats. Sedan han blifvit känd som romanförfattare i så godt som alla länder genom sin bredt hållna, i poetisk kraft del för del växande romantrilogi »Kristus och Antikrist», gör hans i Ryssland kanske än mer berömda framställning af Tolstoj och Dostojevski nu sin rundresa genom världen och uppenbarar honom som en minst lika begåfvad kritiker. Dessa arbeten hafva under de sista åren utkommit också hos oss och trots bredd och tyngd förvärfvat många intresserade läsare.

»Kristus och Antikrist» består af tre särskilda verk, det ena med grannare titel och märkligare hufvudperson än det andra. Man höre: romanen »Gudarnas död» om den slutande antikens mest fängslande gestalt, Julianus Apostata, romanen »Gudarnas uppståndelse», ett högrenässansens epos kring denna tidsålders mest lysande och gåtfulla gestalt, Lionardo da Vinci, och slutligen »Antikrist»

om Rysslands moderna grundläggare och nationalhjärte, Peter den store. Det är, som man ser, icke småsaker. Det är »den breda, ryska naturen», för hvilken inga småaktiga gränser existera mellan mitt och ditt, mellan länder och folk, men som i sitt expansionsbehof gärna kramar hela kulturen i sin vidt uppspärrade björnfamn. Om logiken därvid skulle komma litet på sned, betyder det synbarligen mindre. Ty om man väl förstår sambandet mellan Julianus och Lionardo, mellan hedendomens död och dess pånyttfödelse i renässansen, förblir det en gåta för hvarje annan uppfattning än den ryska chauvinismens, hvarför trilogien just skall sluta med tsaren och timmermannen. Är tankegången den i sitt skenbara djupsinne mycket enkla, att tsar Peter representerar ett nytt människosläkte, för hvilket gudarna blifvit öfverflödiga och hvilka själfva äro Nietzscheanska gudamänniskor »bortom godt och ondt», frågar man sig, hvarför t. ex. icke Napoleon hellre än Peter blifvit hjälten i trilogiens afslutning. Hvad har den ryska tsaren att göra med antikens gudaideal? Den bjudande nödvändighetens sammanhang saknas i den stora planen för trilogien; vi skola, då vi genomgå de särskilda romanerna, finna, att det alltför ofta saknas också i författarens eljes på många vis briljanta skildringar.

Förstlingsverket om Julianus är säkert det svagaste; första intrycket förefaller rent konventionellt. Hvilka ståtliga romaner finnas icke redan från den lockande tiden af antikens undergång och kristendomens första eröfrings sekel! Legio, ty de äro

många. Sedan modet en smula mattats af i västerlandet, tycks den slaviska världen fortsätta. »Quo vadis», frågar Nobelpristagaren, bokfabrikanten Sienkiewicz sin läsare, och efter Kingsley, Rydberg och många andra, är denne beskedlig nog att gå till — Sienkiewicz. När man i dylika romaner t. ex. för hundraelfte gången finner beskrifvet antikens fördärf i form af ett symposion med oklädda hetärer, vomitiv, poeter och parasiter och hör personagerna svärjande vid Hercules och Zevs säga sekeldammiga roligheter och städade cynismer, kväljer det en i magen, och lika konventionellt är det mesta i dessa romaner om rucklare och martyrer från Tiberius', Neros eller Julianus' dagar. Men medan man fortsätter läsningen af »Gudarnas död», försvinner en del af denna leda. Mycket måste onekligen också här kallas outsägligt konventionellt, men Meresjkovski har dock egenskaper, som höja skildringen till ett högre plan. Han är åskådlig, plastiker och målare. Han har rest genom Grekland icke blott såsom förfaren hellenist genom böckerna, utan också genom själfva landet. Landskap och stadsbilder lefva. Därtill är han ryss, det vill säga realist af naturen med den ryska diktarens känsla för det individuella draget, det fysiska och andliga födslomärket. Smuts, last och fördärf äga för honom intet afskräckande. Tvärtom. Ryssen och de höra samman på ett nästan naivt vis. Så får den ryska dikten nästan alltid en sanningens hänsynslöshet, som griper, äfven då den saknar adel och skönhet. Det gäller också »Gudarnas död». Meresjkovski är en kraftfull skildrare,

icke en framstående berättare. En berättare är en man, hvilkens inbillning har en lönlig, djup kontakt med lifvet och som förtäljer människoöden instinktivt och inifrån. En skildrare är en man med utpräglad känsla för tillvarons optik och som ser människorna utifrån i effektfulla scener och situationer. Meresjkovski är i eminent grad det sista. Hans »Gudarnas död» liknar en serie starkt kolorerade taflor, i hvilka Julianus skymtar som i brokiga, fortlöpande tablåer. Karaktäristiken har ingen energi. Visserligen ser man, att meningen är att teckna Julianus som en drömmare, förhäxad af det förgångna, alltså »en romantiker på tronen», såsom David Strauss en gång kallat honom. Men uppfattningen fasthållles icke — däremot lägger författaren ofta i hans mun en vacker, rent modernt tungsint lyrik, en beläst, berest modern estetikens skönhetsmelankoli. Denna helt nutida, intellektuella sorgsenhet har skänkt arbetet några verkligt vackra kapitel af själfull och finkänslig utläggningskonst — t. ex. det ståtliga samtal, i hvilket den gamle filosofen Jamblichos för Julianus framställer neoplatonismens hemliga läror.

Den andra romanen i trilogien, »Gudarnas uppståndelse», har i mångt och mycket samma förtjänster och fel, den bestickande glansen, som i botten dock är skäligen ytlig och regissörartad, den rika skildringsgåfvan, men också saknaden af enhetlighet och fördjupning. Arbetet står dock flera trappsteg högre än det förra — åtminstone i dess bästa delar. Ämnet verkar först och främst långt mindre slitet. Det är icke bristen på effektfullt mate-

rial, som afhållit romanförfattare af rang att framställa detta tidehvarf, snarare kanske bryderi inför det förundransvärda öfverflödet på stora motiv och — hvarför icke? — äfven vördnad inför den mänsklighetens korta blomningsfest, som högrenässansen var, en känsla af beundrande vanmakt inför en gestalt, så öfverstigande vanliga mått som t. ex. Lionardo da Vinci. Meresjkovski har kastat sig öfver ämnet med rysk oförskräckthet, plundrat källorna på de vackraste bilderna och de intressantaste uppslagen, lånat dokumentens starkaste färger och krönikornas tacksammaste anekdoter. Så har han åstadkommit en präktig följd af lysande tidsmålningar. Boken måste lifligt tilltala en mängd människor med kulturella intressen, och hvilka gärna utan svett och möda vilja få kännning af den italienska högrenässansen. Här användes häfd, konst, humanism och litteratur till en serie glänsande och lättfattliga taflor. Hvad kan man mer begära, när man icke vill det solida, som kostar ansträngning och allvar? Och författaren är därtill icke blott en kunnig man med stor behändighet i att romantisera och popularisera, men också en poet med fantasi och känsla.

Allt detta kommer starkast fram i den verkliga fängslande och själfulla teckningen af Lionardo da Vinci. En bekant modern konsthistoriker, R. Muther, har till och med skrivit, att denna Lionardo-framställning skulle vara den bästa, som öfver hufvud taget finns. Men R. Muther skrifer många saker. Det är just R. Muthers specialitet. Nog kan en läsare både hos den skarpsinnige Seailles och hos den lärde Müntz inhämta gedignare kun-

skaper om den stora konstnären, och i poetisk tolkningskonst står W. Pater minst lika högt som Meresjkovski. Detta hindrar icke, att hans Lionardo måste kallas en ovanligt tjusande figur, själfullt och öfverlägset uppfattad. När Meresjkovski — som vid den förträffliga berättelsen af Lionardos ungdomsminnen från Vinci — gifver dokumentens magra notiser kött och blod genom egna intryck från platsen, får hans skildring en sällsynt åskådlighet och lifsvärme. Och den förtjusande tydningen af Mona-Lisa med sin kanske moderna, men i alla händelser sällsynt vackra och djupa konstnärpsykologi, tillhör nog det finaste, som skrifvits öfver detta så omskrifna porträtt, hvilkets leende af sinnestrött och elak kvinnlig själf tillräcklighet haft en sådan lockelse för moderna män.

Men med trilogiens sista del »Peter och Alexej» har Meresjkovski lyft sig förvånande högt öfver sig själf. Här är han icke blott en talangfull och poetisk skildrare, men en verkligt framstående berättare med något af de storas outtömliga kraft och rikedom. Boken gifver ett lärorikt exempel på, hur mycket en konstnär kan växa, då han lämnar det fjärran och främmande och kommer hem på sin egen gata. Ännu fattas väl ibland den rätta, konstnärliga tukten. Här finns för mycket effekter och ett alltför handlöst slösande med grella färger: blod, smuts, himmel och afgrund. En verklig epiker gifver emellanåt sina läsare en hvilopunkt, stillhet till samling för de våldsamma och starka scenerna och låter ej det sensationella flödet flyta så jämntjockt. Men man måste å andra sidan besinna ämnet.

Den värld, som här upprullas, är gudskelof icke vår. Det är Ryssland, Peters Ryssland, också till hvardags ett vildt kaos af purpurtrasor och tiggarlump, af psalmsång och mord, af brännvinsrus och blod. Romanen har de ryska kyrkornas barbariska prakt. Knappast skulle en västerländing haft energin att skrifva en sådan bok. Därtill fordras en särskild sorts nerver, för hvilka alla former af tortyr och långsam martering, kroppens och själen, äro en välbekant och kanske på det hela taget välbehaglig kittling. Det fordras rätt starka nerver blott för att läsa boken. Som en mardröm ligger den hem-ska berättelsen öfver bröstet, och det är en befrielse, när man från denna mardröms skräcksyner af bödlar och blodsvittnen, af sensuella och religiösa kon-vulsioner, vaknar upp och öfver sig har Sveriges fria himmel och dess rena klara luft att andas.

I »Peter och Alexej» har Meresjkovski lyckats — i det han förut förgäfves åsyftat — att på en gång göra en ofantligt bred rundmålning af en hel histo-risk ålder och en dramatisk människoskildring. Det finns i denna roman ett myller af personager ur alla samhällsklasser från änkekejsarinnor till trälkvinnor, från i guldornat gnistrande kyrkofur-star till landsvägarnas nersmutsade poper, försupna ädlingar och utsvultna musjiker, hoflismare och rebeller, filosofer i palats och på bykrogar, själf-plågare, glädjeflickor och perversa mystici utan all ända. Uppräkningen är lång, men uttömmar dock icke det otal af ansikten och figurer, alla för-underligt väl individualiserade, hvilka trängas i den stora berättelsen. Och alla hafva de sin särskilda

atmosfär ikring sig, och i dessa hundratals växlande interiörer och landskap framträder en nästan outtömlig inbillningens och skildringsgåfvans styrka.

Men mot dessa massor af illustrativa bifigurer höja sig i kroppsstorlek de två beundransvärdt karaktäriserade gestalterna, Peter och hans son Alexej. Allt hvad man i dikt förut läst om Peter den store blir skematiskt och tomt mot denna monumental gestalt. Här är han sedd från alla håll, snille och vilddjur, härskare och bödelsdräng, tigeraktigt tjusande och ond, utomordentlig genom viljans och kraftens proportioner, men varulf, djäfvul i botten, »stor och afskyvärd» för att använda det gamla Lessingska ordet. Och lika levande, lika öfvertygande framstår, märkvärdigt nog, Alexej, faderns oförenliga motsats. Här råder mellan fader och son icke blott den traditionella antipatien mellan härskaren och hans efterträdare, icke blott den naturliga klyftan mellan två släktled, där det tidigare och starka redan på förhand hänsynslöst förbrukat det senares arf och möjligheter. Det är oförenligheten mellan två historiska principer — Peter är det moderna Ryssland, som vill gå i västerlandets skola för att med dess egna vapen eröfra världen, Alexej det nationella Ryssland, som håller fast vid den inhemska traditionen med des fantastiska drömvärld och gudsnirvana. Men denna historiska motsats mellan det nya universella och det gamla nationella Ryssland är dock icke här den djupaste. Djupast är motsatsen mellan den hänsynslösa handlingen och den moraliska domen. I Alexej är förkroppsligad den moraliska makt, som

Peter hvarje ögonblick trampar under fötterna och hvilkens stumma anklagelser ingen tortyr eller död kan tillintetgöra, ty dess ord är rättfärdighetens hemlighetsfulla säd i människosläktets hjärta.

Men hur Meresjkovski gifvit dessa abstraktioner kött och blod och af dem gjort en storartad och lidelsefullt sann tragedi, bör man se i själfva boken. Karaktärsutvecklingen och trådarnes hopveckling måste kallas rent mästerliga. Skildringen har ödets egen oemotståndliga och förskräckliga logik, som sammansnör hjärtat, och tragedien växer från två människors till ett helt folks. Ja, detta är Ryssland, säger man till sig själf, Ryssland, som marterar Ryssland, Ryssland, som piskar ihjäl Ryssland. Och må man därvid icke komma med inkastet, att skildringen dock gäller en för ett par sekel sedan förgången tid. Man behöfver blott öppna ett tidningsblad för att än i dag finna dess sanning. Joseph de Maistre, den store frihetsfienden, som vid Nevan skref ner sin offrets och orättvisans filosofi, kan vara nöjd. Än är Ryssland det stora offerbålet under en åskhimmel, hvilkens dofva kvalm ingen, om än aldrig så heroisk uppoffring af blod tyckes kunna lätta; helvetet på jorden. Och mycket mot sin vilja, ty Meresjkovski är tydligen en så god och chauvinistisk ryss som möjligt, ingifver författaren i sitt storståtliga opus om »Peter och Alexej» en känsla, som för en västerländig närmast blir en med skräck blandad afsky.

II.

De innersta driffjädrarna till religiös mystik äro besläktade hos alla raser och människor, men mystikens karaktär tager dock väsentligen olika skiftningar alltefter sinnesarten, bildningsgraden och de andliga behofven hos de folk, inom hvilka den växer upp. I Italiens franciskanska mystik brinner med den klaraste låga söderns religiösa andakt, som på samma gång är en berusningens lofsång öfver världens skönhet. I dess kristendom ingår en rent hednisk syskonkänsla för naturmakterna, en tacksam hophörighet med »moder jord», »broder vind» och »syster vatten». I Tysklands mystik från medeltidens slut åter lever den germanska världens sinnrika drömlif och tolkningskonst. Det är den tillslutna kammarens eller den inhägnade trädgårdens själf-försjunkna gudsstillhet och sagolek med bilder och symboler. Så kan man påstå: låt mig känna ett lands mystici och jag skall säga, hurudant det är. Ryssland, som länge stått och i viss mån ännu står kvar i sin medeltid med dess våldsamma religiösa källsprång ur djupet, har ingen tilltalande mystik. I den finns hvarken söderns rika, utslagna skönhetsstrålning eller Tysklands innerliga tankespel. Inom de lägre klasserna förefaller den ryska mystiken så rå och tygellös i sin fetischdyrkan och sin sensualism, att man kommer att tänka på naturfolks och vilda stammars. Men äfven hos de bildade vanställes den af konvulsivisk sinnlighet och inbillsk, slavisk chauvinism.

Meresjkovski har själf så öfverlägset skildrat detta i »Peter och Alexej», att man blir öfverraskad af att finna honom i den grad anstucken af den mystiska ryska sjukan. Ätminstone gör en sådan anspråksfull, men i botten ganska tom mystik sig bred i hans eljes högintressanta kritiska framställning af Tolstoj och Dostojevski. Den mystik, som Meresjkovski här förkunnar såsom sin egen lifsyn, och utifrån hvilken han verkställt sin granskning öfver Rysslands tvenne stora romandiktare, är kanske innerst af politisk natur. Den återspeglar den slaviska rasens fanatiska tro på Rysslands världsmission. Icke förgäfvets lyktar Meresjkovskis kritik, som också är en trosbekännelse, med utropt: Vi eller ingen! Dyliga pronunciamenton äro billiga. En japan skulle lika väl kunna säga dem, om icke japanerna till många andra goda egenskaper äfven hade den att undvika de stora orden. Meresjkovski skrifver, att de ryssar, som äga det nya religiösa medvetandet, måste komma ihåg, att den europeiska världens öde kan bero på någon enda omärklig (?) rörelse i deras vilja. Tankegången, som skall motivera detta öfverraskande påstående, är följande. Världen behöfver en ny religion, en förändligad lifvets och köttets religion, och den måste komma från det land, i hvilket det religiösa medvetandet är störst och innerligast, alltså från Ryssland. Så enkel blir kärnan af Meresjkovskis mystiska resonnement, när man bortskiljer det praktfulla skalet af fraser och antiteser och talar vanligt tungomål i stället för mesopotamiskt profetspråk om »blixten, som för västerlandet skall uppenbara Människo-

guden, för östern Gudamänniskan och för dem, som i sig förena båda världarna, en i tvenne». Medlet för denna världsmission skall enligt Meresjkovski den ryska litteraturen blifva, den enligt honom universellaste af alla — eller som han rent ut skrifver: »att vara ryss betyder att vara i högsta grad europé, vara universell.»

Detta sista är med förlof sagdt intet annat än skryt och skräfvel. Efter antikens dagar, då framför allt hellensk, men sedan, tack vare politiskt världsherradöme, i viss mån romersk litteratur verkligen voro universella, har det blott funnits ett land, hvilket odling kunnat kallas universell — Frankrikes. Två gånger hafva franskt språk och fransk litteratur fullkomligt dominerat Europa — under den tidigare gotiken och skolastiken, då alla andliga strömningar uppträda på fransk mark, och sedan under upplysningsåldern, då Fredrik den store, Katarina och Gustaf III använde Voltaires språk och tankar. Sedan hafva enskilda stora skalder väl blifvit kulturvärldens gemensamma egendom, men det är ett rent nonsens och ingenting annat, att t. ex. kalla Tolstoj och Dostojevski mer universella än t. ex. Dickens och Thackeray.

Lika liten inre halt har egentligen själfva förkunnelsen om ett nytt mystiskt lifvets evangelium, kommande från Ryssland. Är icke de religiösa mytbildningarnas period öfver hufvud taget tilländalupen? En stor oklarhet är gemenligen allt hvad man får ut ur det myckna talet om framtidsreligionerna. Dessa läror förflyktiga som dunstbilder, då man vill fatta dem. Som Hamlets moln likna de både

en vessla och en kamel. Och hvad beträffar Meresjkovskis mystiska enhet af kött och ande — ack, huru ofta förkunnad af profeter och taskspelare — hvarför skulle den just få sin undfångelse i Ryssland? Finnes icke innebörden af dess ande redan i några enkla och stora, stilla och djupa ställen hos Goethe mer än hos någon annan? Dock om dylikt lönar litet tvista. Om dylikt veta vi endels och profetera endels, medan dock midt ibland oss, välbekant och i klart dagsljus, sträfvat och lefver den enda makt, hvilken vi med visshet veta vara framtidens, liksom den varit hela den moderna tidens goda genius — vetenskapen. Dess rastlösa och tåligena arbete, som småningom förändrar jordens utseende och människornas viljor, kunna vi tacka för så godt som allt framtidsdugligt, vi äga, men vetenskapen är intet folks, utan hela mänsklighetens samfälliga ljus och värmekälla.

Dessa i största korthet formulerade inkast hafva synts mig vara på sin plats gentemot de stora predikningarna och orakelspråken i Meresjkovskis bok. Dunkla talesätt förvilla lätt dem som älska att dväljas i det intellektuella drömmeriets halfljus. Hänförelse är en stor sak. Men alltför många ser man i våra dagar piska upp sig till ett sorts entusiastiskt raseri, i hvilket idéer och namn, tankar och motsatser tuggas till en sorts mystisk fradga.

I stor kontrast mot denna positiva del af Meresjkovskis bok, som så saknar hvad tyskarne bruka kalla »renlig åtskillnad», står den utmärkta kritiska analysen af Tolstoj och Dostojevski, i skarp dissektion och genomträngande förståelse sannolikt

öfverträffande allt som på något språk skrivits om de båda stora romandiktarne. Detta gäller i första hand den fullkomligt mästerliga framställningen af Tolstoj. Den begynner med den stora krisen i Tolstoj's lif och den episod, han själf skildrat som afgörande för sitt beslut att i bokstaflig mening blifva en Kristi apostel. På en promenad med sin vedkarl, Semjon, mötte Tolstoj en gammal tiggare. Tolstoj, som ägde 600,000 rubel, gaf tiggaren 20 kopek, vedkarlen, hvilkens besparingar uppgingo till 6 rubel och 50 kopek, gaf tre kopek. Detta visade egendomsbegreppets omöjlighet för en verklig kristen och Tolstoj beslöt öfverge allt, hem, barn och åkrar för att följa Kristi bud. Har han gjort det? Meresjkovski söker svaret i skildringarna om Tolstoj's lif, stammande från dennes egna släktingar och sålunda i viss mån officiella och otvetydiga. Tolstoj's svåger skrifver härom: »Då Tolstoj icke ville bruka våld mot sin hustru, började han förhålla sig till sina äodelar, som om de icke existerat, och han afsade sig sin förmögenhet, ignorerade dess öde och upphörde att bruka den, i fall man inte räknar att han lefver under Jasnaja Poljanas tak». Meresjkovski citerar, i fråga om detta, Kristi ord: »det är lättare för en kamel att gå igenom ett nålsöga än för en rik att ingå i Guds rike.»

»Tolstoj» — heter det vidare i den officiösa historieskrifningen öfver hans lif — »vill inte se pengar, han undviker till och med att röra vid dem och bär aldrig några på sig. Och det har så pass lyckats honom att försona hustruns vilja med

Guds, att på sista tiden Sofia Andrejevna har börjat förhålla sig lugnare gentemot sin mans lära, hon har vant sig.» »Detta är» — tillfogar Meresjkovski — »alltså det nya sättet, att medan man förblir kamel, gå igenom nålsögat.»

Med samma hänsynslösa skärpa fortsätter kritiker att visa, hur mycket af epikureism, som gömmer sig under Tolstojs patriciska bondemaskerad, och hur mycken själfförblindelse, som hvilat öfver hela hans apostlaskap. Allt hvad Meresjkovski här sköningslöst framhåller har säkert föresväfvat mer än en läsare och kritiker. Hvarför har man icke sagt det? Orsakerna därtill äro nog komplicerade. Dels äro den mänskliga inkonsekvensen och själfförblindelsen så vanliga fenomen, att man betraktar dem som halft gifna och själfklara saker. Dels är det lika rätt att fordra som svårt att fullgöra det absoluta, och en hemlig blygsel afhåller från att utkräva, hvad man aldrig själf skulle kunna infria. Dessutom är det en lätt konst att visa bristen på sammanhang mellan Tolstojs (och hvarje annans) lif och religion. Hvilken människa, som vill bevara individualitetens själfviskhet, kan i bokstaflig mening följa Kristus?

Men Meresjkovski tränger djupare än så. »Tolstojs uppriktighet» — skrifver han — »gör ett egendomligt intryck: det förefaller som han med denna uppriktighet blott döljer sitt djupaste väsen, sin största hemlighet, så att ju uppriktigare han är, dess mer förbehållsam är han.» Själfbedrägeriet är Tolstojs omedvetna hufvudsynd, alstrad af stri-

den i hans natur mot en ovanligt het och materiell lifsberusning. Den oerhörda sensualismen i hans väsen har mången annan granskare sett, men ingen i den funnit själfva personlighetens rot. När Tolstoj följde denna sin innersta natur, famnande, producerande verk och barn i en naiv och glad sinnlighet, då var han enligt Meresjkovski äkta; oäktheten kom, då han i sjukliga tider och vid ålderns inträde vände sig mot sig själf — utan att någonsin i botten trots alla syndabekännelser förändra sig. Och som slutpunkt kan man anföra följande mästergliga ställe ur karaktäristiken:

En äfven i själfva vållustens ögonblick kysk renhet utströmmar från Tolstojs lif, som från ett gammalt grönskande träd. Det finns inga motsägelser och lögnar i Tolstojs lif och handlingar, icke ens i hans känslor, motsägelserna och lögnen börja träda i dagen först, då vi jämföra hans fullkomligt hedniska lif och hans bristfälliga kristendom. Det är icke hans gärningar, som anklaga honom, utan hans ord och tankar.

Denna beundransvärda analys af personligheten kompletteras genom en lika skarpsinnig analys af Tolstojs konstnärsskap, som uppvisar, att allt, som äfven i detta är äkta, gripande och ojämförligt, stammar ur Tolstojs primitivt ursprungliga och breda jordiskhet, ur hans »köttslighet», hans fullblodiga för alla lifvets intryck och sensationer vi-brerande sensualism. »Leo Tolstoj är en stor skapare af människokroppar och till en viss grad af människosjäl, nämligen af den del af dem, som är vänd mot kroppen, mot lifvets omedvetna, sinnligt ele-

mentära rötter.» Sannolikt är det icke möjligt att gifva ett bättre facit af hela Tolstojs diktning.

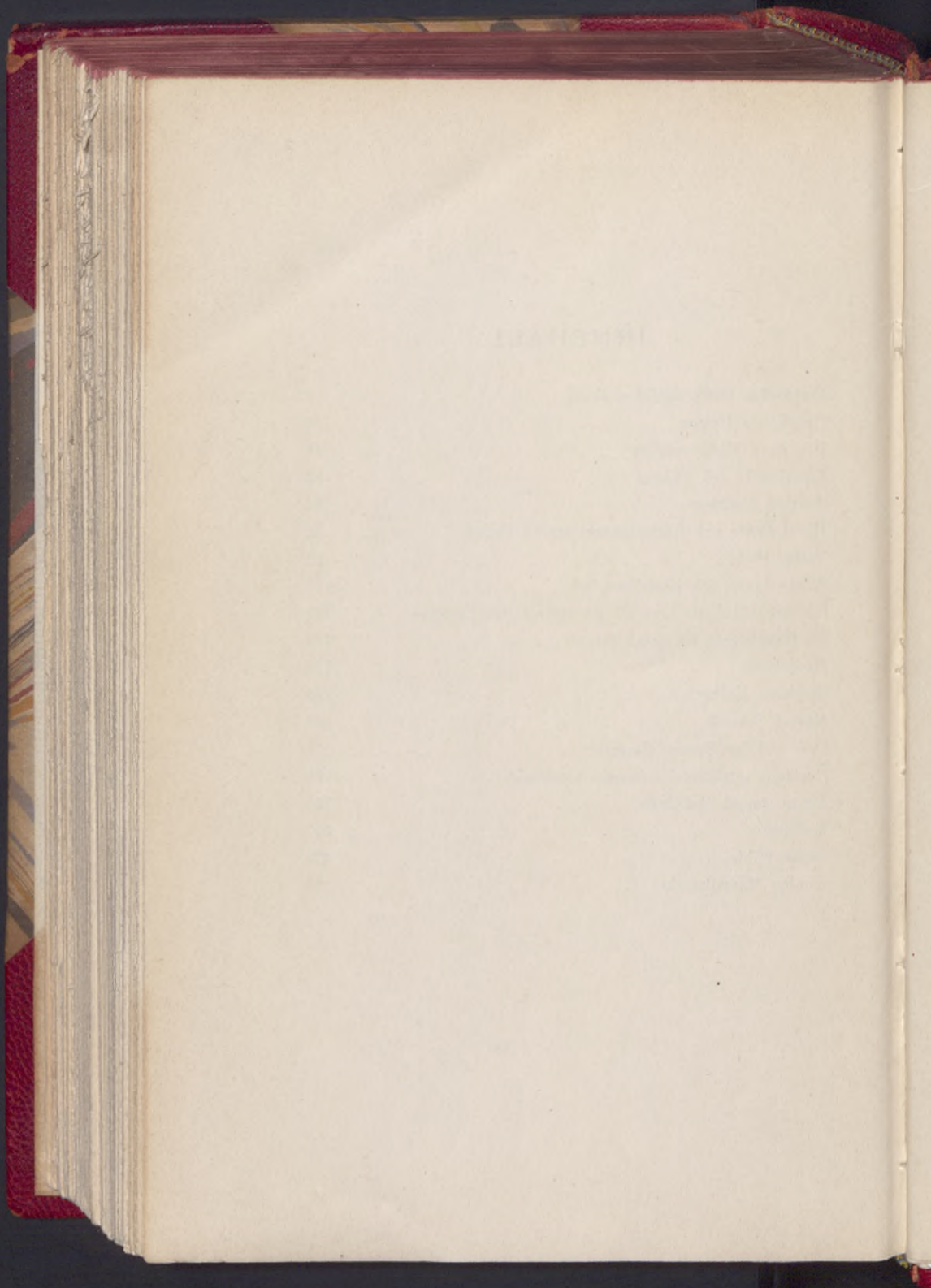
Meresjkovskis teckning af Dostojevski är kanske icke fullt så rik och öfvertygande. En sådan mängd personliga dokument finnas icke heller om den genialiska epileptikern, som var förtegen — troligen icke utan skäl — med sina hemligheter. Trots allt det förstörda och fördärfvade i sitt väsen — man märker ju ständigt i hans skrifter hans naturs dragning mot det perversa — är han för Meresjkovski, med hvilken vi i detta fall gärna instämma, en ojämförligt finare, mer äkta människa än Tolstoj, dykande djupare ner mot mörkret och botten, men också nående högre sfärer både i fråga om intelligens och känsla än Anna Kareninas skald. Dostojevski är mannen, som sett Medusas hufvud och af hennes ögon lärt all tillvarons skräck och fasa. Hvilken stor skriftställare i världslitteraturen har begynt med en sådan erfarenhet som att stå på schavotten och vänta döden för att oförmodadt benådas? Den som varit med om de »fem minuternas väntan» ser säkert världen annorlunda än andra. Dostojevski har icke förgäfves skrivit en roman om »De besatta». Han var själf en besatt af underliga sjukdomar och drifter, af sällsam och öfverlägsen genialitet. Med lefvande och själf full sympati tecknar Meresjkovski hans personlighet och hans konstnärskap. Säkert slår han hufvudet på spiken, då han som Dostojevskis mest tjugande diktardrag betonar hans fantastiska realism, som gifver verkligheten ett öfverraskande sken af drömlif och hemsk be-

tydelsefullhet, och den snillrika dialektik, som gör alla hans böckers samtal till trolska och öfverlägsna dramer. Utan fråga är Raskolnikovs diktare den märkvärdigaste gestalt det andliga Ryssland skänkt Europa.



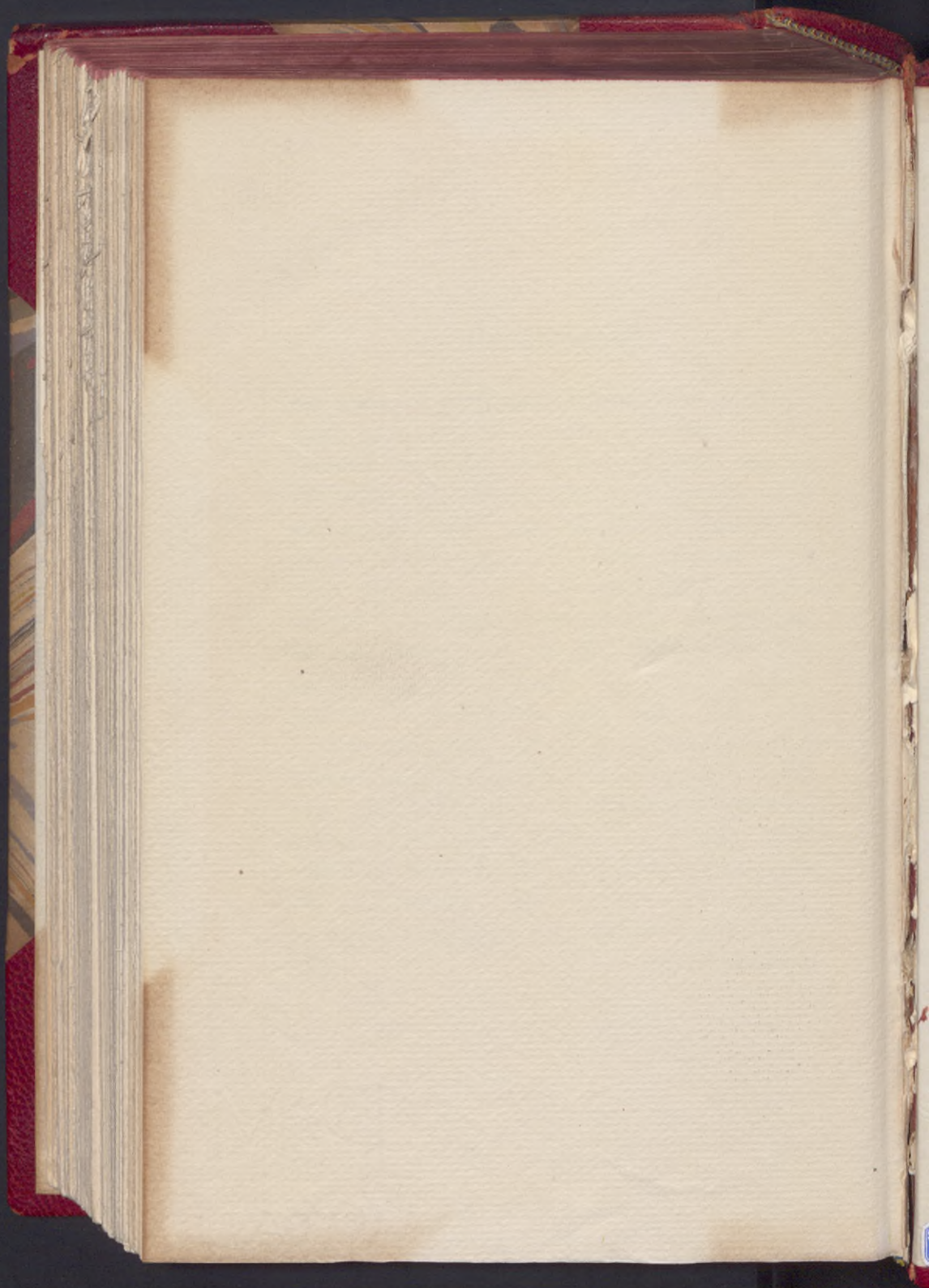
INNEHÅLL.

Frankrikes första moderna skald	5
Ulrich von Hutten	15
Den stora Mademoisellen	44
Katarina II och Diderot	55
Goethes föräldrar	64
Henri Beyle och Kartusianerklostret i Parma	73
Victor Hugo	92
Sainte-Beuve och Kärlekens bok	101
Gustave Flauberts bref till sin systerdotter Caroline	119
En föregångare till symbolismen	140
Baudelaire	150
Stéphane Mallarmé	159
Marcel Schwob	166
Den verklige Cyrano Bergerac	175
Rostands inträdestal i franska akademien	186
En ny fransk skaldinna	194
Multatuli	217
Oscar Wilde	239
Dimitri Meresjkovski	258

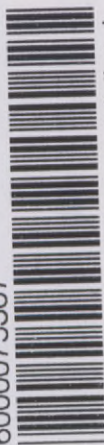


Redaktionelt.

De i detta band sammanförda essayerna äro med två undantag hämtade ur »Svenska Dagbladet». »Stéphane Mallarmé» skrefs 1898, »Katarina II och Diderot» samt »Goethes föräldrar» 1899, »En föregångare till symbolismen» 1900, »Frankrikes första moderna skald» och »Den verklige Cyrano Bergerac 1901, »Victor Hugo» och »Multatuli» 1902, »Baudelaire» och »Rostands inträdestal i franska akademien» 1903. »En ny fransk skaldinna» är sammanställd af två artiklar en från 1904 och en från 1906. »Den stora Mademoisellen», »Marcel Schwob» och »Oscar Wilde» äro skrifna 1905, »Sainte-Beuve och Kärlekens bok», »Gustave Flauberts bref till sin systerdotter Caroline» och »Dimitri Meresjkovski» 1906. »Ulrich von Hutten» offentliggjordes 1888 i »Ny svensk Tidskrift», »Henri Beyle och Kartusianerklostret i Parma» 1902 som inledning till den då utgifna svenska öfversättningen af »La chartreuse de Parme».



6000075367



Göteborgs universitetsbibliotek

