

Johan Mortensen

Líkt och olíkt. Studier och kritiker

Stockholm. Albert Bonniers förlag 1908

[— Läs mer om verket här](#)

Det avbildade exemplaret tillhör Göteborgs universitetsbibliotek.

Detta verk är fritt från kända upphovsrättsliga begränsningar. 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/Mortensen/l/titlar/LiktOchOlikt/faksimil?om-boken>

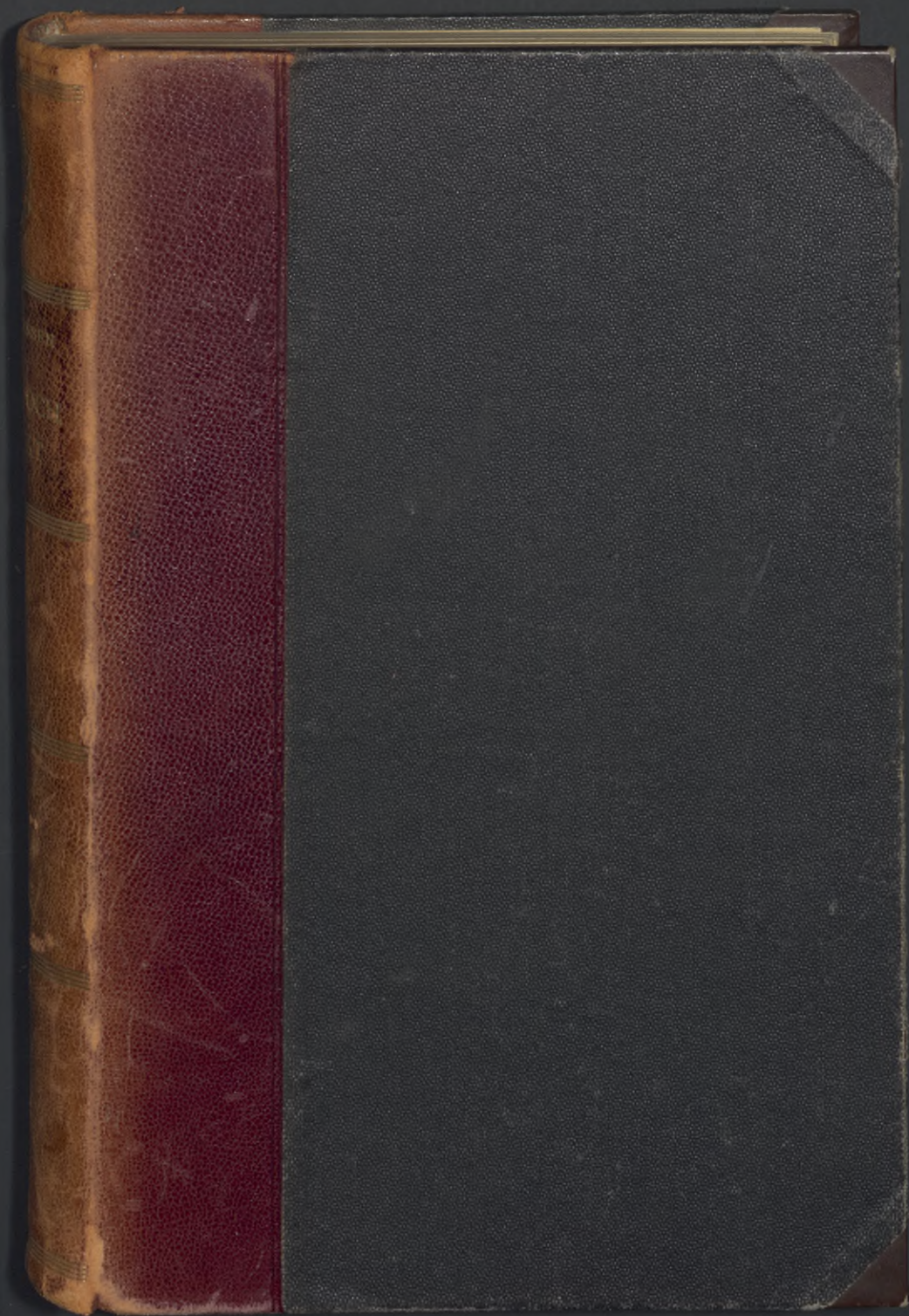
Permanent länk (URN):

<https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb365095-faksimil>

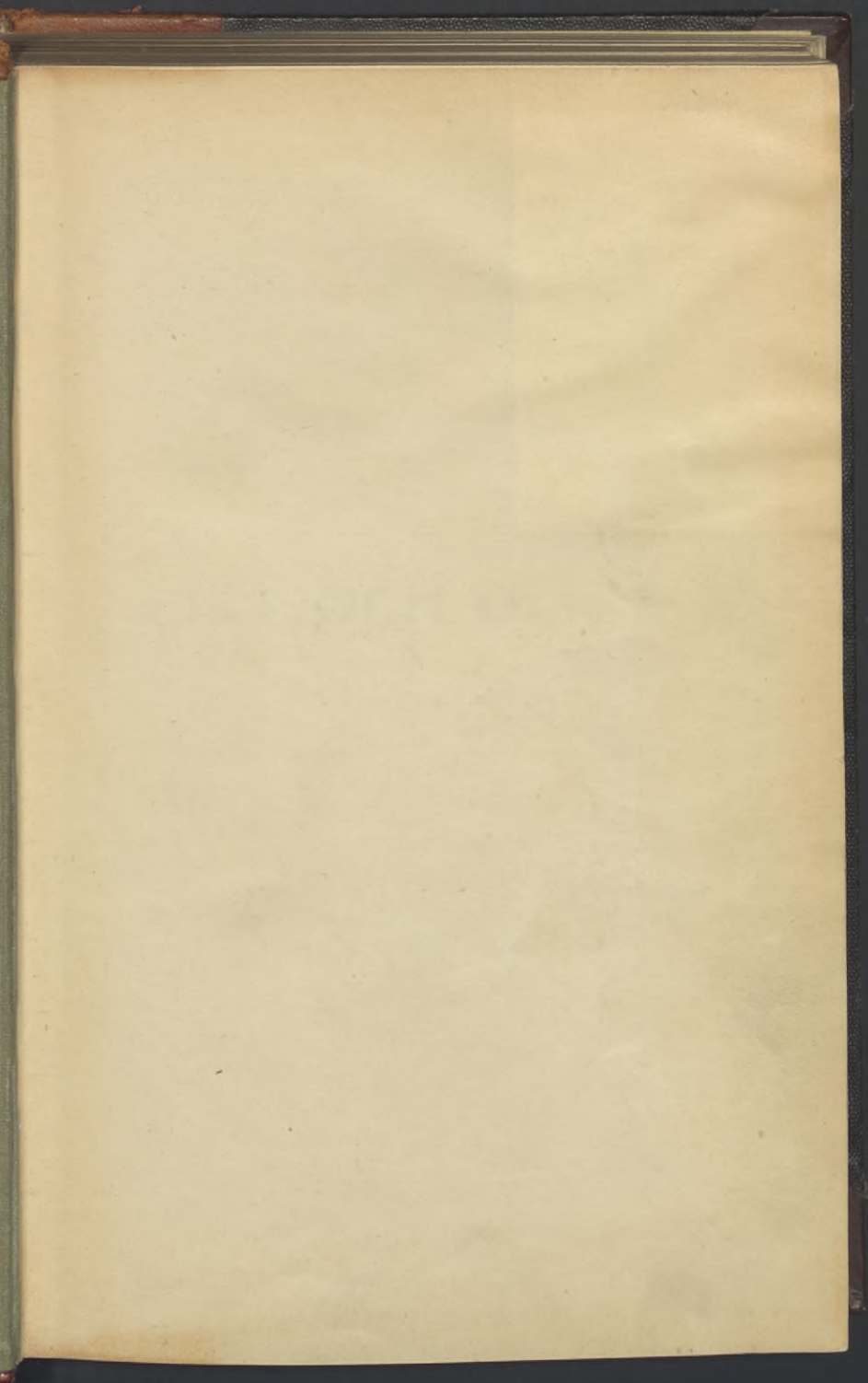
Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade 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.









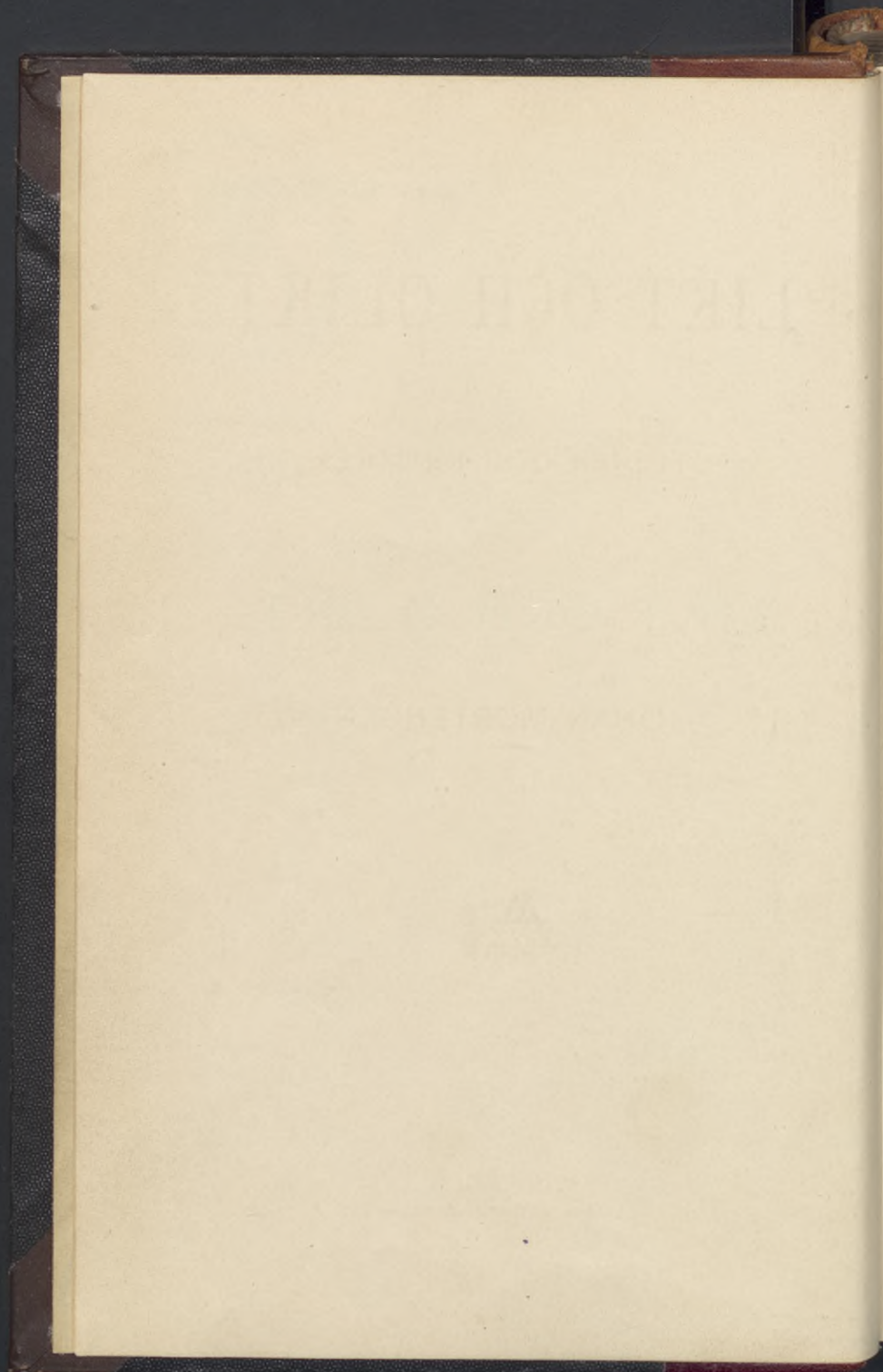


Allmänna Sektionen

Litt.-hist.
Allm.

JOHAN MORTENSEN

LIKT OCH OLIKT



LIKT OCH OLIKT

STUDIER OCH KRITIKER

AF

JOHAN MORTENSEN



STOCKHOLM

ALBERT BONNIERS FÖRLAG

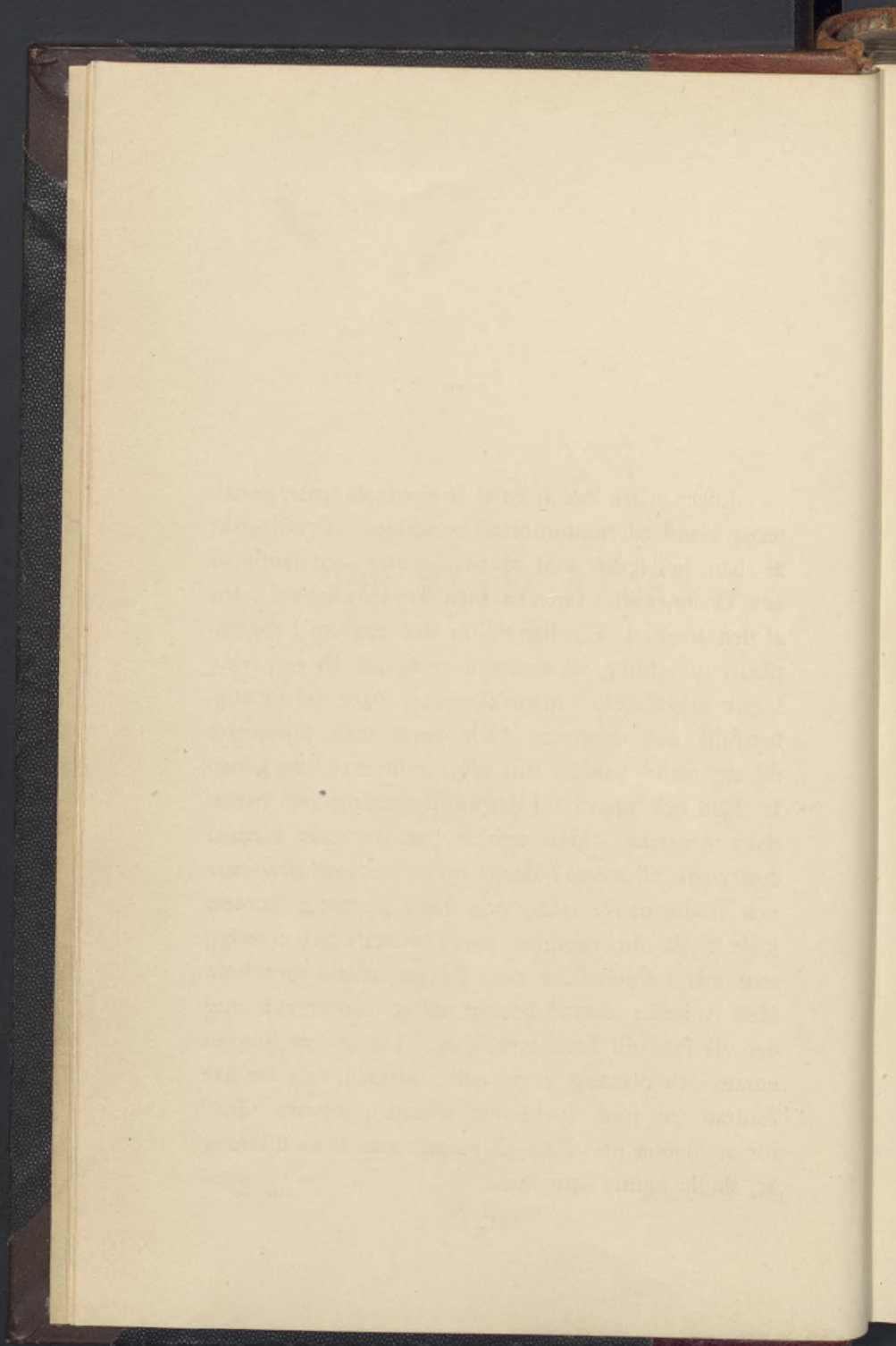


STOCKHOLM
ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1908



EDGAR ALLAN POE

1. — *Mortensen.*



Edgar Allan Poe är en af de egendomligaste gestalterna bland adertonhundralets skaldar. Fysiologiskt är han besläktad med sådana naturer som Hoffman och Dostojevski. Litterärt intar han en plats vid sidan af den förre, d. v. s. han tillhör det stadium i romantikens utveckling, då denna öfvervägande får en psykologisk prägel och i människosjälens söker det hemlighetsfulla och mystiska. Och denne man, drömmare till sin natur, subtil i sina idéer, raffinerad i sin konst, är född och uppväxt i det ännu obildade och barbariska Amerika. Man märker, att han sökt komma dess smak till mötes i sådana berättelser som Hoaxerna och Ratiocinative tales, och hans fantastik bevarar midt i all sin yppighet något positivt och nyktert, som står i förbindelse med Yankee-landets torra luft. Men Amerika förstod honom aldrig och direkt bidrog det väl föga till hans utveckling. Det gjorde honom ensam och olycklig, fattig och oförstådd, och det har fordrats en jord, gödd med lidandets bittraste tårar, för att denna praktfulla giftplanta, som Poes diktning är, skulle kunna uppväxa.

Hans verk är till form och innehåll enastående. Redan i yttre måtto hafva hans berättelser sin bestämda särprägel. Negativt karakteriseras de af frånvaron af all dialog; kärleken är bannlyst från hans värld; karaktärer i egentlig mening förekomma icke. Hans poesi är stämning, hans berättelser själshistorier. Han har skildrat nervernas lif som ingen annan, människan som lefver i feber, i hallucinationer, i oro och ångest med hvassa sinnen och hysterisk vilja. Och liksom nervlifvet är typiskt för adertonhundratalet, så äro också hans arbeten det. Hans nervösa poesi är för vår tid, hvad Spencers fylliga målningar voro för den varmbloediga renaissancen.

I.

Edgar Allan Poe föddes i Boston den 19 januari 1809. Hans familj var en bland de äldsta och mest ansedda i Baltimore. Visserligen härstammade han icke, såsom vanligen uppgifves, från den gamla medeltidssläkten Le Poer, hvilken, bördig från Norditalien, företagit den då ej ovanliga utflyttningen till Normandie samt därifrån under Henrik II:s glansfulla regering gått öfver kanalen och ända fram till Cromwells dagar spelat en framstående roll i Irlands historia. Detta är endast en fantastisk legend, hvilken den excentriska skaldinnan Mrs Whitman, som själf ansåg sig härstamma från denna ätt, upfunnit i det ögonblick hon ärnade förena sitt öde med Edgar

Allan Poes. Dennes äldste kände stamfader var en viss John Poe, som vid midten af sjuttonhundratalet från norra delen af Irland utvandrat till Amerika. Hans son, David Poe, utmärkte sig under frihetskriget och utnämndes till general. Det var en kraftnatur utan all nervositet, men möjligen redan väl mycket hängifven flaskan, ett lyte »som har varit vår familjs stora fiende», såsom en kusin till Edgar skref i ett bref till honom 1843. Den äldste af generalens söner, David, skaldens fader, var redan en nervöst belastad individ. Han drack och var lungsiktig. Af fadern var han bestämd till jurist, men han anslöt sig i stället till en kringvandrande teatertrupp. Dock lyckades han aldrig blifva mer än en medelmåttig aktör. Vid truppen gjorde han bekantskap med Elisabeth Arnolds, ett scenens barn, som då med ej ringa framgång uppträdde på de amerikanska teatrarna. Hon var berömd för sin behagfullhet och sin skönhet, hvilken, säger man, skulle ägt samma eteriska skaplynne som Ligeias, Leonores, Berenices, dessa Poes säregna kvinnogestalter; också hon var lungsiktig. Med henne ingick David Poe äktenskap, och hon födde honom tre barn, däribland Edgar. Denne hade ännu icke fyllt sitt tredje år, då han stod fader- och moderlös i världen. De båda makarna borttrycktes med tre dagars mellanrum af samma hemska sjukdom uti december månad 1811.

En fabriksidkare i Richmond, mr Allan, upptog emellertid Edgar på sin unga och barnlösa hustrus begäran i sitt hus, om ock, såsom det synes, med en

viss motvilja. Han adopterade honom däremot aldrig, såsom det vanligen uppgifves.

Snart nog blef den liflige och graciöse pilten, som med lätthet lärde sig att läsa och teckna och ofta efter middagen brukade roa mr Allans gäster med deklamation och små teatraliska föreställningar, fosterfaderns gunstling. »Hans nyck blef lag i huset, och vid en ålder, då de flesta barn ännu gå i ledband, blef han i allt utom till namnet herre öfver sina handlingar.»

1815, då Edgar var åtta år gammal, bosatte sig fosterfadern för några år i England. Edgar sattes i skola hos en doktor Bramsby i Stoke-Newington, en af Londons gamla förstäder. De fem år han tillbragte där, voro säkerligen de fridfullaste i hans orofyllda lif. Själf har han i berättelsen »William Wilson» med mycken innerlighet tecknat sina minnen från denna tid, som han hänlefde »i en stor oregelbunden byggnad från Elisabeths dagar, belägen i en dimhöljd liten stad i England, hvarest fanns en rikedom af jättelika och knotiga träd och där alla husen voro utomordentligt gamla. I sanning, det var ett drömrikt och för själen välgörande ställe, denna vördnadsvärda gamla stad! I detta ögonblick känner jag i min själ den förfriskande svalkan från dess djupskuggiga avenuer, inandas vällukterna från dess tusende buskager och spritter med ousäglig njutning till vid kyrklockans djupa, ihåliga slag, som hvarje timme med plötsligt och dystert dån afbröt tystnaden i den tunga

luften, hvari det af tiden frätta gotiska kyrktornet låg inhöljdt och sof sin sekelgamla sömn.»

Det var i denna skola under doktor Bramsbys ledning, som han lade grunden till sin klassiska bildning och utmärkte sig i de matematiska vetenskaperna, för hvilka han tidigt visade en ovanlig fallenhet. Hans matematiska begåfning framträder också i hans berättelser. Många af de nya och öfverraskande effekter, som utmärka dessa, bero just på hans kunskaper i matematik och naturvetenskaperna. Det var säkerligen också där i den lilla romantiska staden, som han gjorde sin första bekantskap med samtidens romantiska litteratur. Där läste han Chateaubriand och Byron, där lärde han genom Coleridge känna de tyska romantikerna, och när han 1820 med föräldrarna återvände till Amerika, skref han redan vers à la Byron. Poes vistelse i England har således icke varit utan sin stora betydelse för hans senare utveckling. Den förde honom närmare Europas gamla kulturländer och deras högre bildning, men den bidrog kanske också i sin mån att senare göra honom till en främling i det stora landet på andra sidan Atlanten. Med sin romantiska natur kom han aldrig att känna sig som hemma i Amerika, detta nya land utan förtid, ännu utan minnen.

Hans skolgång fortsattes efter hemkomsten till Amerika. Redan då fanns det emellertid disharmonier i hans lif. Allt hvad pengar kunde anskaffa, det blef hans, men midt i öfverflödet saknade han något,

som ingen rikedom kunde ersätta — en moder. I fosterfaderns hem var och förblef han endast en vacker leksak, i skolan var han, fast en af de främste både i kunskaper och idrotter, aldrig omtyckt af kamraterna. »Hans aristokratiska kamrater,» säger en samtida, »kunde aldrig glömma att han var född af histrioner — endast ett stackars hittebarn, som hade barmhärtigheten att tacka för sin ställning.» Medvetandet om detta hans ursprung kastade skugga öfver hans själ. Han blef stolt, befallande och nyckfull, och detta hans uppförande kunde ej minska oviljan omkring honom. Poes lif blef därför redan i goss-åren ett lif utan vänner, ett lif, där ingen sympati kom honom till mötes, ett lif i ensamheten. Stolt och oförstådd slöt han sig inom sig själf, som Byron, som Coleridge, de andar, hvilka tidigast och djupast gjort intryck på hans själ. Han flydde människorna och blef en drömmare, han lärde »att njuta sig själf», att lita på den egna intelligensens skatter. Häri ligger *en* af de yttre omständigheterna både till hans säregna originalitet och till hans olycka i senare år.

När känslorna icke möta sympati, slå de inåt och själen inflammeras, den blir sjuk efter kärlek, den blir sentimental. I Poes skrifter finner man aldrig spår af en frisk och förhoppningsfull lidelse. Hans kärleksdikter — och endast i sina poesier har han tolkat kärleken — äro äkta romantiska. Det är längtan och minnet han besjunger. Hur har han icke trängt

efter kärlek! Då han en dag, så berättar han själf, följt en skolkamrat hem, och dennes moder med några vänliga och kärleksfulla ord tilltalade honom, öfvervåldigades han så af denna för honom ovanliga hjärtlighet, att rösten svek honom, och han nästan förlorade medvetandet. Kärleken hade med sina vingar vidrört hans barnasjäl, och han återvände hem som i en dröm, med blott en tanke, att ännu en gång få återse den hulda och höra hennes stämma. Denna kvinna, en mrs Stanard, tycks för en tid ha varit hans förtrogna, en moderlig vän, för hvilken han biktade sin känsliga gossesjäls alla sorger. Hon dog kort därefter, men minnet af henne öfvergaf honom aldrig. Längre vandrade han nattetid vid hennes graf, och åren som gingo utplånade ej, endast förskönade hennes bild. Det var till henne, som han senare skref poemet »To Helen»*. Allt det romantiska och smäktande sentimentala, som hela lifvet utmärkte Poes förhållande till kvinnan, framträder redan här.

Efter slutade skolstudier inskrefs han 1826 vid universitetet i Virginia, hvarest han under ett år studerade gamla och moderna språk. Det är från denna tid som de första vittnesbörd om hans smak för starka drycker föreligga, och det är också ungefär samtidigt, som man varsnar spår af denna nervositet, hvilken sedan skulle blifva hans följeslagare genom

* »Helen, thy beauty is to me»... Detta poem bör ej förväxlas med de vers han sedermera skref till mrs Helen Whitman, hvilka börja »I saw the once — — —».

lifvet. Heine yttrar någonstades om Hoffman, att han erbjuder lika mycket intresse för läkaren som för kritikern. Detta gäller äfven om Poe. Säregheten i hans originalitet hvilat i viss mån på hans patologiska natur. Man har i Amerika med moralisk förbittring utfarit mot hans bruk af stimulantia, men föga bemödat sig att förstå dess orsaker. Och dock tyder allt på, att han var en af dessa olyckliga, som äro bekajade med en ärftlig disposition, som gör dem till slafvar under ett begär, en last, hvars ohygglighet ingen inser bättre än de själfva. Man läse Poes bref, läse »The Black Cat», »The Imp of the Perverse» och man får ett intryck af den fruktansvärda strid, som han hela sitt lif kämpat mot alkoholen — och länge kämpade han ej utan framgång; under årtal körde han sitt begär med strama tyglar. Moralisk indignation kan man då ej längre hysa mot denne man, snarare beundran och medlidande för det sätt, hvarpå han kämpat, om han ock slutligen dukade under.

Det fanns många orsaker, som drefvo honom att i ruset söka glömska: öfverdrifvet själsarbete, ständiga brödbekymmer, umbäranden af alla slag och slutligen hustruns sjukdom. Men söker man efter den djupast liggande orsaken, peka alla fakta i en bestämd riktning. Hans begär efter stimulantia framspang ur hans konstitutionella nervösa disposition. Poe var ärftligt belastad; redan fadern var alkoholist och liksom modern tuberkulös. Hans äldre broder,

William, som förde ett mycket äfventyrligt lif, gick fullständigt under på grund af denna last. Poe själf tyckes större delen af sitt lif hafva lidit af en skada på ena hjärnhalfvan. Åtminstone påstås detta af den läkare, mr J. Moran, som skötte honom under hans sista sjukdom och däri instämmer mrs Shew, en medicinskt bildad dam, som vårdade honom efter hustruns död. Den patologiska naturen af hans dryckesbegär framgår för öfrigt redan af hans sätt att dricka. Han dricker sällan, men periodvis och, som Baudelaire pittoreskt säger, *en barbare*: redan sjuttonårig fyller han ett glas med brandy, dricker ur det i ett drag utan att läppja, ungefär som man tager medicin. Hans motståndskraft mot spriten var så obetydlig, att detta enda glas strax slog honom åt hufvudet och gjorde honom berusad. Detta sätt att dricka är dipsomanens, ej Bacchusdyrkarens. I senare år utbytte han, åtminstone tidvis, spriten mot opium och andra stimulantia. Dessa fakta visa ju tydligt, att det icke är för sitt nöjes skull, som han dricker, utan att det är ett inre ondt han vill fördrifva: abnorma hud-sensationer med deras växlande kyla och hetta, hjärtats oro och ångest, som känneteckna vissa nervösa tillstånd, nervernas mattighet efter arbetets feber. De fakta, som här äro sammanställda, stämma öfverens med den skildring, som Poe själf i ett bref ger af sin kamp mot alkoholen.

Kanske var det också denna nervositet, som lockade honom till spelbordet. Spel har alltid varit en stor

frestelse för sådana naturer som Poe, hvilka på en gång njuta af att räkna och samtidigt behöfva spänning för att excitera sina nerver. Säkert är, att han spelade här vid universitetet i Virginia och med genomgående otur. Vid årets slut hemkom han till Richmond med höga betyg, men också med ett par tusen dollars i spelskulder. Detta gjorde ett slut på hans universitetsstudier, och fosterfadern tog nu sin hand från Edgar, som närmast artade sig till ett *mauvais sujet*. Han tvingades nu att fresta lifvet på egen hand. Han begaf sig först till Boston, där han lyckades finna en förläggare för sitt första dikthäfte, om hvilket emellertid publiken ej tog någon notis. De tillgångar, som han medfört från hemmet, voro snart uttömda och nöden dref honom att under det antagna namnet Edgar A. Perry, liksom en gång Coleridge, taga tjänst som simpel soldat*. Såsom sådan vann han sina

* En af de många legender, som ännu äro gängse om Poe, berättar, att han vid denna tid (1827) rest till Europa för att deltaga i grekernas frihetskamp. Meningarna äro delade, om huru långt han hunnit på denna Europaresa; somliga vilja veta att han besökt både Grekland och Italien och slutligen i St Petersburg, alldeles utblottad, måst anropa den amerikanska ministern om hjälp till hemresan. Andra berättar, att han ej kommit längre än till England, där han i London skulle skrivit för pressen. Hela historien är emellertid uppdiktad af Poe själf, som väl icke velat vidkännas, att han tjänat som simpel soldat i ledet. Historien återfinnes i den självbiografi, som Poe meddelade sin biograf R. Griswold. (Aftryckt i Harrison's Biography, Newyork 1902, s. 343 ff.) Det finnes äfven en annan historia, som berättar, att han besökt Frankrike och där skrivit en fransk novell. Det är endast en feberfantasi från hans sjukdom (efter hustruns död), som han förmådde mrs Shew, sin vårdarinna, att uppteckna.

förmäns bevägenhet och lyckades tjäna upp sig till »sergeant-major». Kort därefter dog emellertid mrs Allan och vid hennes dödsbädd tog fosterfadern än en gång Edgar till nåder. Genom dennes bemedling erhöll han inträde på militärakademien i West-Point. Därmed hoppades han för alltid vara fri från den besvärlige fostersonen. Poes militära bana blef emellertid ej långvarig, och huru skulle den också med hans stolta och oböjliga karaktär kunnat blifva det? Alla hans tankar rörde sig kring litteraturen. Lejonet kände redan sin styrka. »I am a poet» — den sanningen stod nu i sin fulla berusande strålgång för honom. Så skref han vers och försummade sina militära plikter. Med sina spända nerver, sin utsugna, trötta blick, sitt reserverade sätt tog han sig underlig ut här bland de glada, ungdomliga kadettkamraterna, hvilka skämtsamt brukade säga, att han skaffat en inträdesblankett för sin son, men som denne under tiden afidit, hade fadern trädt i hans ställe. Hans vistande där blef ej långvarigt; i mars 1831 skildes han på grund af disciplinära förseelser från skolan. Han hade afsiktligt begått dem, då han endast på detta sätt kunde blifva fri från det fyrråriga kontrakt, hvarmed han var bunden vid skolan.

Man har aldrig fått veta, hvar han tillbragte de båda följande åren af sitt lif. Först 1833 återfinna vi hans spår i Baltimore, där han i en pristäflan erhöll 100 dollars för en af sex insända noveller (»Ms found in a Bottle»). Han var då så fattig och ut-

blottad, att när en af prisdomarna, mr Kennedy, inbjöd honom till middag, måste han neka, emedan han ej hade någon rock att komma i. Genom denne välvillige mans bemedling, i hvilken han vann en vän för lifvet, erhöll han anställning i en nyligen grundad tidning »Southern Literary Messenger», hvilken under hans ledning och medarbetarskap snabbt ökade sitt prenumerantantal.

Det var i denna tidning som Poe publicerade sina första noveller och sina första kritiker, af hvilka isynnerhet de senare strax väckte ett oerhördt uppseende. Öfver hufvud var han under sin lifstid långt mera skattad som kritiker än som novellist eller poet. Kritiken födde honom, men den skaffade honom också hans många och ingalunda överksamma fiender. Själf gaf han sig aldrig någon ro, förrän han som konstnär gjort det yttersta och han fordrade detsamma af alla andra. För honom var litteraturen allvar, hans lif, hans religion och hvarje förnärmelse mot den en synd mot den helige ande, som ej hårdt nog kunde näpsas. Däraf hans oblidkeliga stränghet, hans samvetsgrannhet och omutliga rättvisa vid bedömandet af andras arbete.

Han berättar på flera ställen i sina skrifter, att en kritiker en gång hedrade Apollo med en sträng kritik öfver ett utmärkt poem. Guden frågade honom då efter dess skönheter. Kritikern svarade, att han endast bekymrade sig om felen. Apollo gaf honom då en säck med hvete och bad honom plocka ut

alla agnarna till tack för sitt besvär. »Men,» slutar Poe, »jag är ej fullt säker på att guden handlade rätt. Ty utmärktheten är något, som strax faller i ögonen, den behöfver icke demonstreras.» Poe har ej heller låtit varna sig af det sätt, hvarpå guden behandlade kritikern. Också han älskade att framför allt demonstrera felen, och han hade ett skarpt öga för att finna dem. En kritik af Poe, antingen den i hufvudsak är berömmande eller tadlande, är en lång samling af detaljanmärkningar, anmärkningar mot planen, versen, språket, ortografien. Han rycker från författaren alla lånta fjädrar eller, som han själf strängt och obarmhärtigt säger, allt tjufgods. Däremot bekymrar han sig ej om att införa oss i arbetets anda.

Säkerligen var denna kritik icke så litet på sin plats vid denna tid i Amerika, hvarest teknisk omogenhet och litterär samvetslöshet hörde till regeln. För en nutidsläsare är den emellertid föga njutbar, isynnerhet som de flesta af dessa dagens storheter, mot hvilka han lyfter sin stridsklubba, för längesedan äro glömda. Fördjupar man sig emellertid i denna del af hans skrifter, finner man många fina tekniska anmärkningar, man lär där känna de konståsikter, som han själf tillämpat och man påträffar äfven en och annan analys, som i sin helhet är värd att räddas från glömskan. Detta gäller framför allt den undersökning, han underkastat sitt eget poem »The raven». Det är den bästa kommentar till denna dikt, som kan gifvas. Men allt i allt var han som kritiker för doktrinär, för litet

smidig och han saknade lika mycket historiskt sinne, som han ägde logiskt och metafysiskt.

II.

Från den dag, då Poe utan återvänder ägnar sig åt litteraturen, blir poesien, denna hans första kärlek, för honom endast en »passion», ett tidsfördrif, hvar med han utfyller lediga stunder. Det blef prosaberättelsen, som skulle gifva honom brödet. Förvånansvärdt tidigt, redan år 1835, har han genomgått den lilla krets af ämnen, som han under sitt korta lif hann att behandla: »Ms found in a Bottle», »Hans Pfall», »Berenice», »Morella» o. s. v. de olika grundtyperna för hans berättelser, föreligga då färdiga. Hans bildningsgång var fulländad, han hade redan i sig upptagit det tankeinhåll, ur hvilket han skulle ösa materialet till sina arbeten. Hans vidare utveckling blir hufvudsakligen ett framskridande mot större konstnärlig mogenhet, mot ett allt rikare och mera fulländadt framställningssätt. Ur denna strid med materialet framgår han såsom en mästare utan vank och lyte.

Poe står som författare på gränsen mellan tvenne tidsåldrar i århundradet, och det är två vidt skilda idéströmningar, som i honom flyta tillsammans. Å ena sidan är det den tyska romantikens ideer, hvilka hufvudsakligen voro Poe bekanta genom Coleridges arbeten. Men å andra sidan är han ej mindre genom-

trängd af århundradets naturvetenskapliga läror och den vid denna tid uppdykande engelska positivismen; hans dialektik har lånat sin form från den engelska erfarenhetslogiken. Öfverallt i hans skrifter finner man spår af dessa båda ideströmningar, hvilka i allt äro motsatser, men hos honom förena sig till en egendomlig enhet, som då han vetenskapligt ville framställa dem i Eureka är värdelös, men som i berättelserna just bidraga till deras stora verkan. Arten af denna ideförbindelse kan svårigen bättre åskådliggöras än genom hans paradoxa yttrande, att det bästa beviset för själavandringsläran är Laplaces nebulosateori om världarnas uppkomst; hans världsåskådning är med andra ord en spiritualism, baserad på en naturvetenskaplig bevisföring.

I de tidigaste af hans berättelser spårar man ännu tydligt inflytanden från förebilderna, hvilka icke minst voro dagens modeförfattare Bulwer och Disraeli. Detta gäller framför allt om hans komiska småbitar, Grotesquerna, som han själf kallar dem. De höra till det förgängligaste af hvad han skrivit — undantar man »Some words with a mummy» och »The angel of the odd», äro alla de öfriga tämligen obetydliga, ty Poe var ingen komiker. Han når väl stundom till en skärande satirisk skarphet, men hans leende är alltid stramt och konstladt, aldrig otvunget. Det saknas glädje i hans skratt.

Hans verkliga och enda område är däremot den fantastiska berättelsens växlande arter eller, som han

själf med ett träffande namn kallade dem, Arabesquer. Ty de äro alla liksom de ornament, hvarmed araberne sirade sina byggnader, en fantasiens lek med verklighetens former, och liksom dessa, på en gång fantasirika och geometriskt nyktra, förutsätta de hos sin upphofsman ett drömrikt temperament och ett skarpt analytiskt förstånd. Och båda dessa hvarandra så motsatta egenskaper funnos i rikt mått hos Poe.

Han var en man som helt lefde i sin egen kropps växlande sensationer och sin själs drömmar — yttervärlden existerade ej för honom. Snarare kan man säga, att han flydde den, flydde från det bullrande lifvet i den stora republiken, djupt in i sin själs urskogar. »Jag skulle önska, att jag vore mera ensam,» utbrister han i ett bref till en vän. Och dock var han alltid ensam; »ingen kände honom någonsin», säger en samtida om honom. Ensam i detta stora land, där ingen förstod honom! Om han någon gång vaknade till lif ur sina drömmar, hade han, konstnären, aristokraten, endast medlidande och hån för den sorlande barbarhopen ikring sig. Det är i ett sådant ögonblick som han skrifvit »Some Words with a Mummy», där moderna framstegstankar och demokratiens humbug så bittert förlöjligas. För honom var lifvet en dröm och drömmarna realiteter, och själf var han en drömmare, en mystiker, en visionär. Händelserna i hans inre lif ägde för honom en lifligare och sannare karaktär än hans yttre erfarenheter. »Jag betraktar,» säger han någonstädes, »dessa visioner,

som i inspirationens ögonblick stiga upp i min själ, med en vördnadsfull rysning, som i någon mån mildrar och lugnar min hänryckning. Jag betraktar dem så därför, att jag tror, att denna ekstas i sig själf är af en karaktär, som ligger öfver människonaturen — är en glimt från själens andra värld.»

Mystiken satt också i högsätet både i dåtidens filosofi och litteratur. I tjocka dimmor dref den från Tyskland ut öfver världen och äfven i Amerika, spiritismens Kanan, förmörkade den luften. Och hvem kunde vara mera mottaglig för densamma än denna metafysiskt anlagda natur, som i allt snarare ser likheten än olikheten, som öfverallt har ett öppet öga för analogien, men hvars abstrakta blick aldrig när ner till detaljernas virrvarr. Han, en ryggradsvarelse, hvars hvassa sinnen ana långt innan de förnimma, och en visionär, hvars tankar i ekstasens ögonblick bli till syner — visserligen erbjuder en sådan natur en lämplig jordmån för mystikens blåa blomma. Dess magiska skimmer fladdrar också öfverallt i hans diktning.

Ty han har sett djupt i människosjälen och därför har han också sett det dunkla, allt det som ingen kan förklara. Men det är just då människan står öga mot öga med det oförklarliga, som mystiken, denna dunkla aning om ett samband, som medvetandet ej lyckats klargöra, blossar upp i människosjälen, och det är också då, som möjligheternas oändliga värld öppnar sig för det häpna ögat.

Men denna drömbetagna natur ägde en matematikers och logikers nyktra och skarpa förstånd. Både som gosse och senare vid militärakademien hade hans matematiska begåfning tillvunnit sig lärarnas och kamraternas beundran. Denna förmåga för analys var hans själs stolthet. Det existerade för honom i hans anormala existens inga andra passioner än hufvudets. »Liksom atleten,» säger han, »fröjdar sig öfver sin kroppsliga färdighet, så sätter analytikern sin ära i den själsverksamhet, som utreder. Han suger nöje äfven ur de hvardagligaste sysselsättningar, blott hans talang därvid kommer till användning. Han är förtjust i gåtor och hieroglyfer, och i sin lösning af dem visar han ofta prof på en skarpsinnighet, som för ett vanligt förstånd synes öfvernaturligt.» På flera ställen i sina arbeten utvecklar han teorier om analysens konst — mest utförligt och sammanfattande i de två mordberättelserna [»The murders in the rue Morgue» och »The mystery of Marie Roget»] och i »Purloined letter»; i Dupin har han tecknat oss idealbilden af en analysör, och detta porträtt återger oss hans egna drag. Alltid och öfverallt har han sökt det hemlighetsfulla för att få analysera det. Det kan ej nekas, att det ofta var på rena bagateller han slösade sin färdighet. Så t. ex. tillkännagaf han i en amerikansk tidning, att det ej fanns en skifferskrift, som han ej kunde tyda och han erbjöd sig att lösa alla, man sände till honom; utgången jäfvade icke heller hans stolta påstående. Ett annat bevis på hans skarpsinnighet väckte

äfven på sin tid stort uppseende. När Dickens ännu endast utsändt de första kapitlen af Barnaby Rudge, berättade Poe redan hela intrigen för sina läsare. Den som ej blef minst förvånad öfver detta mästerstycke af kritisk skärpa var Dickens själf, som skämtsamt frågade, om han vore djäfvulen själf. Han uppdagade äfven hemligheten med The chessplayer, en automatisk schackspelare, som vid denna tid förevisades i Amerika. I den ena af hans mordhistorier, »The mystery of Marie Roget», till hvilken han hämtade materialet ur tidningsartiklar om ett i New-York begånget mord, lär han äfven kommit en dittills uppdagad hemlighet på spåren. Och i många af hans öfriga berättelser äro sanning och fantasteri så skickligt, så sofistiskt blandade, att man ej kan undra öfver, att de af många blifvit tagna på fullt allvar.

Analysen i egentlig mening äro emellertid icke dessa berättelser; de bära endast analysens form. I en verklig analys drages slutsatsen ur de gifna premisserna, men i Poes berättelser äro slutsatserna fritt uppfunna och premisserna konstruerade för att passa till dessa. Med andra ord, Poe har först uppfunnit sin effekt, slutet, öfverraskningen, innan han konstruerat den föregående händelsen.

Det finnes en hel grupp af berättelser, hvilka äro skrifna liksom för att belysa denna färdighet i analysens konst och hvilka alla suga sitt förnämsta intresse ur den skicklighet, hvarmed sannolikhet är förlänad åt de fantastiska ämnena. Det är »Hoaxerna»

och »Ratiocinative tales» för att begagna Poes egen terminologi. De första, han af denna art skrifvit, äro »Hans Pfall» (Månresan) och »Ms found in a Bottle»; de bästa äro mordhistorierna, »The purloined letter» och »The goldbug», pärlan af dem alla. Genren har sedan dyrkats af många; Jules Verne och Conan Doyle äro kanske de mest bekanta för våra dagars läsare, men ingen har på dem slösat en sådan konst som Poe.

Det är först *Hoaxerna*, denna äkta amerikanska genre, som tyckes framgången ur landets tidningsväsen och smak för det öfverraskande och äfventyrliga. Ordet betyder egentligen skälmstycke, drift, men ett exempel visar kanske bättre arten. En dag år 1844, då the New-York Suns läsare öppnade sin tidning, fångades deras blickar af följande öfverskrift i stora kapitäl: Förvånansvärda nyheter pr express via Norfolk! Atlanten öfverseglad på tre dagar! Eklatant triumf för Mr Masson's flygmaskin o. s. v., o. s. v. Efter detta prospekt i äkta amerikansk tidningsstil följde en detaljerad och i vetenskaplig stil hållen beskrifning öfver denna första resa i styrbar ballong öfver oceanen. Skämtet var så illusoriskt berättadt, att det vann full tilltro, tills telegrafens tjugo-fyra timmar senare dementerade nyheten. Dylika triumfer öfver en lättrogen publik firade Poe många. »Mesmeric revelation», där en magnetiserad uppenbarar hemligheter från andra sidan grafven och »The case of M Valdemar», som utger sig för att vara ett ögonvittnes berättelse, om huru en person lidande

af lungshot och redan liggande i dödskampen genom magnetiska manipulationer hålles vid lif i sju månader, dessa mer än fantastiska historier aftrycktes i en engelsk tidning »a journal of philosophy and general information» åtföljda af den redaktionella anmärkningen »att de bära inre vittnesbörd om sin sanning».

I denna art af sina berättelser har han gjort ett rikt och fyndigt bruk af sitt matematiska och naturvetenskapliga vetande, men denna kunskap tjänade honom endast som en trampolin, från hvilken han tager språnget ut i hypotesernas och fantasiens värld. Mera hämtade direkt ur hans inbillning äro de två mordhistorierna och »The purloined letter». Hjälten i alla tre är Dupin — Poe som analysör — den ensamme lärde som skyr dagsljuset, men för hvärs ögon »de flesta människor bära ett fönster i bröstet». I alla tre liksom i »The goldbug» är själfva slutet af historien först berättad, därefter uppanalyseras dess hemliga orsaker. Det är Dupin som lyfter slöjan öfver det hemlighetsfulla mordet i Rue Morgue, begånget mot två ensamma fruntimmer af en — orangutang, det är också han som hjälper Pariserpolisen att finna det gömda brefvet, allt i kraft af sin sömngångarartadt säkra analys.

Det gäller som en allmän regel om alla Poes berättelser, att de äro omöjliga att återberätta. Det gäller i högsta grad om de rent romantiska historierna, men äger redan sin sanning om »Ratiocinative tales». För att helt fatta deras betagande trollmakt

måste man läsa dem. Ty en berättelse af Poe är så koncentrerad, att borttar man ett enda ord, rubbar man ett enda led i kompositionens spindelväf, så går också en af hans välberäknade effekter förlorad.

SjälF brukade han skrytsamt säga, att allt hvad han skref, komponerade han fullt medvetet och kallblodigt, som man löser ett matematiskt problem. Någon öfverdrift finnes i detta yttrande, men ej mycken. I valet af sina ämnen har han som hvarje skald varit bunden af sitt temperament, men i valet af de medel, som han behöft för att uppnå sina effekter, har han varit ovanligt klar.

Det är därför också af ett särskildt intresse att höra hans egna ord om sitt tillvägagående. Sedan han först bestämt sig för en viss *effekt*, uppfinner han händelser, som bäst kunna hjälpa honom i uppnåendet af denna. Redan det första ordet skall syfta mot denna effekt, ja i hela kompositionen får ej finnas ett enda ord, som ej direkt eller indirekt pekar mot det uppställda målet. Han berättar som vore han själf djupt öfvertygad om händelsernas sanning, men på samma gång förvånad öfver de under, han framställer, och hvilka han hvarken väntar eller begär, att man skall tro. Minutiöst utmålar han detaljerna, isynnerhet sådana, som ej beröra berättelsens kärna, däremot glider han med lätthet förbi allt, som skulle kunna egga till motsägelse. »Detta,» säger Poe, »är det bästa sättet att berätta en bizarr historia.» Men icke hans minsta konst beror därpå, att han förmår för

läsaren dölja, hvårt han syftar ända till det afgörande ögonblicket, då upplösningen visar sig hastigt och oväntadt som en af dessa smådjäflar, gömda i en låda, hvilka en fjäder uppkastar, så snart man drar haspen från leksakens lock. Sådan är den sannolikhetens konst, hvarmed han förstått att gifva verklighetens relief åt dessa skuggor af sin själ, och konsten är ett gammalt anglosachsiskt arfvegods, som Defoe har begagnat i »Robinson Crusoe» och Swift i sin »Gullivers resor». Men ingen torde i denna blandning af fantastik och realism öfverträffat Poe.

I alla dessa berättelser är Poe endast en trollkarl, som begagnar sig af alla lofliga medel för att förvända synen på sin publik. Det var ej heller dessa *jeux d'esprit*, där konsten ofta är ett konststycke, som han ställde högst bland sina berättelser. Hedersplatsen i hans produktion tillkommer poesierna och den grupp af romantiska berättelser, i hvilka han lyser som en af århundradets finaste psykologer och poeter; det är först här som vi lära känna Poe helt, här som mystikern och poeten framträder i hela sitt högtidliga och dystra majestät. Det är här, som han förverkligat sitt mystiskt-abstrakta skönhetsideal.

Elementerna till denna sin konståskådning har han hämtat ur den nyromantiska skattkammaren. Schlegel och framför allt Coleridge äro hans läromästare. Tiecks noveller, Hoffmans fantastiska historier, de la Motte Fouqué's »Undine» äro alster inom den tyska litteraturen, som framgått ur en i grund-

dragen lika konståskådning. Poesiens uppgift, säger Poe, är att tillfredsställa människans törst efter den öfverjordiska skönheten. Den vill ej lära oss hvad som är sant, ty sanningen fordrar en exakthet och precision, som ej passar för poesien; den vill ej röra våra hjärtan, ty därtill fordras en naturlighet (homileness), ett nedsänkande till jordelivets hvardagligheter, som är poesien främmande; poesiens uppgift är att lugna själen, höja oss öfver jordelivet, föra oss upp i en renare luft och för ett ögonblick liksom befria själen från kroppen.

Denna människans törst efter skönhet kan ej tillfredsställas af någon existerande förbindelse mellan jordiska former. Fantasien måste af redan existerande kombinationer ständigt skapa nya skönhetsformer. Utaf dessa är den melankoliska den högsta, ty den stämmer själen till ett vekt svårmod öfver tingens förgänglighet och öfver skönhetens undergång. Men ingen skönhet gifves utan en viss säregenhet i proportionen. (»There is no exquisite beauty without some strangeness in its proportions».) Detta är hans älsklingsmaxim, själfva centralpunkten i hans skönhetslära, hvori hela hans konstnärsideal ligger förborgadt.

Detta skönhetsideal, fortsätter Poe, är symboliskt; ty under det första, det öfre skiktet af mening ligger ett annat djupare, som är mystiskt. Detta senare har samma betagande kraft som ackompanjemangiet i musiken. Det förändligar den fantasifulla konceptionen och höjer den upp i det ideellas sfär.

En annan af Poes konstprinciper lär, att en dikt eller en berättelse ej skall vara längre än att den kan läsas till slut utan afbrott, så att läsaren ej af något mellankommande störes i tillägnandet. Därigenom förstärkes dess verkan på läsarens fantasi, han hinner ej resonera sig från intrycket, som strax blir ett helhetsintryck. Poe har endast en gång underlåtit att följa denna maxim, nämligen i romanen »The narrative of Arthur Gordon Pym», i hvilken alla hans olika stilarter äro förenade.

Det är detta skönhetsideal som han förverkligat i sina poesier och de romantiska berättelserna. Först några ord om hans dikter.

Liksom i prosaberättelserna var det först efter lång strid med materialet, som han lyckades tillfredsställa sin egen fullkomlighetsträngtan och gifva det högsta i poesien. Han var ett barn, då han skref sina första vers, han var ej aderton år, då han utgaf sin första diktsamling, sina finaste poem har han skrivit under de fem sista åren af sitt lif. De tidigaste af dessa dikter, som han gång på gång omskref och förbättrade, äga ej något synnerligt värde för oss, ty, innehållet är antingen för obetydligt eller för dunkelt, och deras mesta intresse ligger däri, att de visa oss den väg, han tillryggalagt öfver Byron och Coleridge, Moore och Shelley, innan han nådde till sig själf. Kvantitativt är det då ej mycket han medhann i poesien — af bestående värde äro väl endast ett dussintal dikter, men kvalitativt kunna de icke öfver-

träffas. Hvert och ett af dessa poem är unikt i sin art. Det förekommer i denna diktning inga ideer, och nästan det enda tema, som han behandlar, är kärleken, en kärlek som ej är af denna världen, men kysk och luftig som änglarnas. Och ännu mera, det är en enda situation som ständigt återvänder: sorgen öfver den älskades död. Det är denna sorg, som han personifierat i »The raven» med dess ständiga nevermore, det är den, som besjalar landskapet i »Ulalume». I alla dessa poesier härskar ett dunkel som i en underjordisk grotta, man känner ett visst obehag, innan man hunnit vänja ögonen vid detta mörker, innan man ser det reflexljus, som glittrar fram från väggarna och försänker allt i en vidunderlig klärobskyr. Men de tjusa strax genom sin musik — och Poes versbehandling är trots den genomgående monotonien i högsta grad individuell, smygande sig efter hvarje skiftning i stämningen och icke sällan eftersträfvande en rent onomatopoetisk verkan. Man jämföre för att få ett intryck häraf de tre växlande ledmotiven i den oöfverträffade tonmålningen: »The Bells», och »The Bells» klingande strofer med den söndersargade rytmen i »Ulalume»; den högtidliga monotonien i »The raven» med det milda, serafiska välljudet i balladen »Annabel Lee». De stå musiken så nära, som poesi kan göra det: stämningsrika, men dunkla.

»Om en ärelysten man,» säger Poe i en af sina marginalia, »kom på den idén att med ett enda slag

vilja förändra mänsklighetens hela tankelif, dess åskådningssätt och känslor, så skulle detta ej möta någon svårighet; vägen till odödlig ära ligger öppen för honom. Allt hvad han behöfver göra är att skrifva och publicera en helt liten bok. Dess titel skulle vara enkel... endast några få ord: »Mitt hjärta öppnadt för världen»; men boken skulle vara sin titel trogen. Dock», tillägger han, »ingen vågar att skrifva den och ingen skall någonsin våga att skrifva den. Ingen skulle kunna skrifva den, äfven om han vågade. Papperet skulle skrumpna och slå lågor för hvarje vidröring af den fräsande pennan.»

Så fruktansvärd har den hemlighet förefallit honom, som han bar i sitt eget hjärta. Och aldrig har han heller i tydliga ord för oss biktat sitt lidande, men han har dock hviskat det till oss, i melodier och symboler klagat det ve, som tyngde hans själ.

Ty denna diktning, så litet den ock vid första ögonkastet tyckes innesluta autobiografiska element, *out of space, out of time* som den förefaller vara, innehåller just hans djupaste sjäslif. Säregen som den är, denna diktning, en giftblomma, hvars bedöfvande doft försänker den som närmar sig densamma i vidunderliga drömmier, har den också skjutit upp vid foten af en vulkan. Själf var han en man med anormala nerver, en drinkare och en opieätare, en dagdrömmare och en nattdrömmare och sådana äro också de varelser, hvilkas sjäslif han tecknar. Egæus (i »Berenice») och Roderick Usher lida af hemlighetsfulla nervsjuk-

domar, Mr Bedloe och berättaren i »Ligeia» äro opie-ätare, händelserna i »The Black Cat» äro en drinkares upplevelser, i »The tell tale Heart» talar själfva vansinnet. Alla hans personer ansättas af aningar, alla förföljas af fasan. Dagdrömmare och nattdrömmare! Men den rikaste poesi är som ett praktfullt bårtäcke kastadt öfver alla dessa lidanden. Sjukdomens materiella sidor existera icke här, ingen lasarettslukt, inga karbolångor slå oss till mötes, men dessa varelser äro ju heller icke människor. De inge oss intet medlidande, ty endast för sina likar hyser man medlidande; med likgiltiga ögon se vi, huru dessa blodlösa skuggor från undervärlden för oss uppföra sitt skådespel af hopp och fruktan. Det är själarnas feberlif i natten. Själens finaste vibrationer, allt det medvetlösa, det slumrande och det drömmande, det som ej har någon kropp, det som kommer och far, man vet ej hvarifrån, man vet ej hvarthän, det befallde han att stanna och det blef. Allt det dunkla och osägbara har han förmått att gripa och fasthålla — det lyser i mystiskt mörker som ett fladdrande fosforskimmer.

Besynnerliga historier! Karaktärer i ordets vanliga mening finnas här inga: Dupin, Usher, Ligeia eller hvad de nu alla heta äro endast personifierade stämnings- och tankeserier. Hans fantasi skapade inga karaktärer, icke varelser som med foten rörde vid marken, den var helt allegori och mytdanande. Från denna värld, där Poe härskar, är kärleken bannlyst,

ingen jordisk åtrå brinner i dessa varelsers hjärtan. Dialogen är sällsynt och förekommer den någongång teatralisk (i »The cask of Amontillado» t. ex.). Teatraliskt arrangerad är också miljön — dess uppgift är att direkt återspegla dessa själars lif, att med sin luxuösa prakt förhöja den poetiska verkan. I »The masque of the red death», hvartill säkerligen motivet är hämtadt från inledningen till Boccaccios Decamerone om pesten i Florens, är hela berättelsen så godt som endast dekoration.

Själ f var Poe alltid full af aningar om kommande olyckor, och om afsnarna gick han ej gärna ut, som han med ett småleende brukade säga, därför att han trodde onda andar hade makt med honom. Den ångest och oro, som ständigt pinade honom själf, jagar också med sina piskslag dessa skuggor af hans själ. Fasan i alla dess växlande former smyger sig genom hans berättelser. I vissa af dem har den ännu en rent yttre, vidskeplig karaktär — minnande om den rädsla, som fick makt med romarefolket, när i krigstider järtecknen slog fel, blod regnade från himlen o. s. v.; sådan är den i »Metzengerstein», »Ms found in a bottle», i poemet »The city of the sea» (spökstaden i sjön). I andra är den af samma art som den ångest, hvilken kan plåga oss i en dröm. Sådan är den i »The premature burial», där berättaren tror sig vara lefvande begravnen och vakna till lif mellan kistans tränga bräder. Stundom får denna fasa en alldeles säregen och för Poes hela själslif mycket betecknande

form. Den blir till det fysiskt vämjeliga. Hans tankar kretsas ej endast kring döden, — hans förslappade nerver söka stundom äfven sin retelse i förruttnelsens vämjeliga procedurer: Egæus skändar i vansinne Bérénices grafflagda lik, han uttrycker alla hennes krithvita tänder, hvilka ett ögonblick fascinerat hans hjärna, absorberat hela hans sjäslif. I »The facts in the case of M Valdemar» beskriver han hur denne långsamt ruttnar ända till det ögonblick, då den magnetiska proceduren upphäfves och han faller samman till en enda stinkande massa. Men mest fasaväckande verkar dock denna fasa, då den som för »Roderick Usher» är helt inre och formlös, oro, ångest, aning om något rysansvärdt, han vet ej hvad, som han hvarje dagens eller nattens timme väntar skall slå ned öfver honom. Och slutligen får den en moralisk form. Samvetet förföljer William Wilson med sina hessa hviskningar, medvetandet om gräsliga brott jagar »The man of the crowd», människan som ej kan vara ensam, genom Londons ändlösa gator.

I alla dessa berättelser finnes det, såsom också hans konstprinciper fordrade det, »två lager af mening», i alla berättas en historia och bakom denna skymtas en eller annan idé, alltid dunkel och mystisk, som försänker läsaren i villrådiga drömmier. Oftast återkommande är kanske metempsykosen, själavandringsläran, föreställningen om ett människans eviga lif i ständigt nya former, men alltid med åtminstone en aning kvar om sitt förra lif; denna dröm, om att

döden ej är så allsmäktig, som den ter sig för våra jordiska ögon, irrade ständigt genom hans själ. I »Metzengerstein», där Berlifitzing återuppstår som en häst och i denna form hämnas sin motståndare, är den ännu groft timrad. Men åter och åter kommer den igen. Först i Morella, som vaknar till lif i sin dotter, därefter i Eleonora, som uppstår i Ermengarde, och slutligen vinner den sitt mest magiska uttryck i den viljestarka Ligeia, »skön som en opiedröm». I henne är detta mänsklighetens begär efter ett evigt lif liksom personifieradt. »O gud,» ropar hon i döds-kampen, »o gudomlige fader, skola dessa ting oåterkalleligen så förblifva? Skall denna segrare (matken, döden) ej en gång besegras? Äro vi ej delar och stycken af dig? Hvem — hvem känner viljans mysterium och dess väldiga styrka? Mänskan skattar åt döden endast genom kraflösheten i sin svaga vilja.»

Ännu mera rik och komplicerad än i »Ligeia» är berättelsen kanske utförd i »The fall of the house of Usher», där man liksom i »Berenice» finner det mest typiskt tecknade porträttet af hans hjälte. Den luxuöst arrangerade scenen, den rika variationen i skildringen af Ushers sjäslif på samma gång som den stränga konstnärliga enheten gör den till Poes kanske finaste berättelse. Roderick Usher, hvilken är den siste af sin ätt, är behärskad af en sjuklig idé. Han tror att palatset, som han bebor och som hans förfäder sedan urminnes tider bebott, är ett besjäladt väsende, att dess stenar äga lif och att dess mossbelupna, af

tiden frätta väggar utandas en luft, som för honom är fördärfelig och tillintetgörande.

Skildrar Poe i dessa berättelser ekstasen, nervernas feberlif, opiedrömmens yppiga hallucinationer, har han också gifvit det bittra uppvaknandet, samvetskvalen, viljans maktlösa strid mot lasten. Det är William Wilson, som i vanvettig yrsel dödar sitt bättre jag, sitt samvete, hvilket står där förkropppligadt inför honom och hvars hesa hviskningar korsat hans onda planer. För honom gifves ej längre någon räddning, bättringens väg är stängd för honom.

»Hvilken sjukdom är värre än alkohol,» utbrister den olycklige i »The Black Cat», han, hvilken den så godt som utan hans eget åtgörande och mot hans bättre vetande drifvit till mord på hans egen hustru. Och i »The man of the crowd» — mannen som ej kan vara ensam, utan rastlöst dygnets alla timmar ilar genom storstadens folkvimmel — har han visat oss liksom brottens inkarnation, en varelse, hvars hjärta lyckligtvis är en sluten bok, »ty ingen skulle kunna uthärda att läsa den». »I människosjälén,» säger Poe, »bor en bister och okänd makt, man skulle i brist på bättre namn kunna kalla den perversitetens demon, som drifver människan att handla därför, att hon ej borde det; fast hon känner det goda, drifves hon likväl att göra det onda. Vi hafva något att göra, som ej tål uppskof. Vi veta, hur skadligt det är för oss att uppskjuta det. Det viktigaste ögonblicket i vårt lif kallar oss till energisk handling. Vi

äro ifriga att börja arbetet, själen glöder redan vid tanken på resultatet. Och dock uppskjuta vi, uppskjuta, till det blir för sent. Vi stå invid en afgrund. Vi blicka ned i djupet. Svindel, illamående fattar oss. Vår första impuls är att rygga tillbaka och dock stanna vi. Illamåendet, svindeln, fasan blir till ett moln af dunkel, onämnbär känsla, och ut ur detta moln växer det fram en skepnad, fruktansvärdare än någon demon, fast den blott är en tanke, den tanken, hvilka sinnesrörelser vi skulle upplefva under den svindlande farten nedåt från en sådan höjd. — Striden inom oss blir våldsam, och rycker ej en vänlig hand oss tillbaka, så kasta vi oss utför branten — ty vi borde ej göra det. Det är denna perversitetens demon, denna ättelägg af satan, som rasar i dessa människor med deras hysteriska vilja.

De sätta många strängar i rörelse, dessa berättelser. Midt i all sin fantastik tillfredsställa de verklighetssinnet genom sin utsökta psykologi; endast Hoffman och Dostojewski ha med lika kraft analyserat dessa själens nattsidor. Poe är förtrogen med hallucinationernas såväl som med vansinnets logik. Hur lätt han än vidrör dessa varelsers fysiologi märker man dock, att han känner dem med en somnambuls säkerhet och en läkares vetande. Det finnes ett uttryck i språket, som just vill angifva en af dess svåraste procedurer: »gripa det andliga». Gripa det kroppsliga är kanske svårare — Poe kunde det. Men dock ligger ej här centralpunkten i dessa berättelser, lika litet som

i ideernas sanning eller icke sanning, fast i hans fotspår följer en skara hysteriska beundrare och beundrarinnor, hvilka i honom se ett slags profet, en siare om fördolda ting. Det centrala i dessa berättelser är det poetiska. De äro poesi och vilja intet annat vara. Men underligt är det, att denne skönhetsdyrkare, för hvilken skönheten, den enda och sanna, var öfvernaturlig, en uppenbarelse från den andra världen däröfvan, han skulle i själfva verket blifva en skildrare af det dystraste och ohyggligaste i människosjälens. Men det är alltid så; människans värld är jorden — rymden är tom för henne. När hennes öga tror sig skåda andarnas lek däröfvan, när hon i sin själ förnimmer himlarnas saligheter, är det endast hennes pinade hjärnas feberfantasier, som hon skådar. Gycelbilder som den gråa morgonskymningen förjagar!

Heyse har kallat Poe de obotliges skald och uttrycket är i en mening träffande, ty han har manna för sjuka själar. Dessa berättelser verka som ett slags andlig morfin på trötta sinnen. Det härskar i dem en förfinad sentimentalitet och en pessimism utan alla åthäfvor, som blidkar de spända nerverna och i monotona rytmer, i en prosa »svart och glänsande som ebenholtz», upprullar den så underbara syner som försänka själen i ett hemlighetsfullt välbefinnande. Bland Poes läsare och efterföljare finner man också en hel skara af individer, lika anormala som Poe själf och de själstillstånd han skildrar.

Men var också skalden sjuk, hans poesi är det

icke. Det växte en pärla inom musslans skal, den blef musslans död, men pärlan var äkta och skall stråla till sena tider. Ty lasten och sjukdomen äro lika litet som något annat utestängda från konstens värld; allt beror på behandlingen. När lasten sminkas och sjukdomen förhärligas, då bedrages läsaren och resultatet är okonstnärligt och därför omoraliskt. Men dessa berättelser ge sig ej ut för att vara annat än de äro. Allt är fullständigt motiveradt, konturerna säkert dragna, patologiskt är här ett ord som ej är på sin plats. Ingen vet bättre än författaren, att det är sjukliga individers själar och vilja, som han skildrar. Det är konst, äkta och fin konst, och därför är Poe också öfverallt i Europa deras skald, som veta att skatta konsten, huru och hvar den uppenbarar sig.

III.

Uppfostrad som en rik mans arftagare, blef det Poes lott att vandra en skriftställdes mödosamma väg. Och hvilken fientlig makt hade också försatt denna aristokratiska natur, som älskade intelligens och skönhet ända till raffinemang, till nybyggarsamhället i väster; här i det unga och litterärt obildade Amerika, i denna nya samhällsbyggnad, rått hoptrimrad som ett af präriens blockhus, var han tvingad att lefva och dikta. Allt hvad man sträfvade för i den stora demokratin, i det stora industrilandet, var honom förhatligt och likgiltigt, och Amerika förstod

ej heller att skatta konstnären i Poe. Han vann ett namn som kritiker, men, också många fiender, ty hela sitt lif förde han ett skoningslöst krig mot all den talanglöshet och humbug, all den industrialism och efterhärming, som gjorde sig bred i Amerikas litteratur. Hans ständiga tanke var att få ett eget »Magazine», där han utan alla hänsyn kunde häfda konstens rätt; det lyckades honom aldrig. Han var ofta utan arbete, alltid illa betald, ty, säger en amerikansk tidningsman: »han skref i en stil, som var alltför subtil och utsökt för att kunna förstås af den stora mängden.»

Strax efter sin första anställning i »Southern Literary Messenger» hade han gift sig med sin kusin, den då fjortonåriga Virginia Clemm. Hon var af en bräcklig kroppskonstitution; hektisk, men af en skönhet, som lär varit af en lika sylfidisk art som en af Poes egna fantasiskapelser: pärlhvit hy, ögon stora och fuktigt glänsande som en houris, korpsvart hår. Deras samlif var lyckligt; förtälet, som ej lämnat en fläck af Poes karaktär obesmutsad, har påstått motsatsen. De voro som två stora barn, han arbetssam, men full af fantastiska nycker, drömmande och fylld med aningar om kommande olyckor, hon graciös och liflig, solstrålen i det lilla hemmet, där den styrande var svärmodern, mrs Clemm, som genomkloket och sparsamhet i det längsta höll nöden från husets tröskel. En afton, då Virginia sjöng, sprang ett blodkär. Sjukbädden blef långvarig och den förtviflade

maken kastades mellan ytterligheter af hopp och fruktan. Det var nu, då rädslan att förlora denna kvinna, »som han älskat mer än en man någonsin älskat», sällade sig till hans öfriga bekymmer, som han började att stimulera sig måttlöst, utan besinning. Gång på gång återvann hon hälsan, gång på gång sprang blodkärlet åter upp. Det är liksom i förkänslan af hennes död som han skrifvit »Eleonora», vekare i tonen än någon annan af hans berättelser. Färgerna äro liksom blekare och likna de violblommor, som spirade upp i »The valley of the many coloured grass». Hela berättelsen är ett förklaradt återsken af hans och Virginias kärlekssaga.

I mer än femton år hade han fattig, sjuk och oförstädd irrat kring i den stora republiken, sökande placera sina svårlästa noveller. Växelvis hade han vistats i Richmond och Boston, i Baltimore och Filadelfia, men ännu hade icke lyckan lett emot honom. Så i början af år 1845 — han hade sedan föregående året uppslagit sina bopålar i Newyork — publicerade han anonymt »The raven», denna dikt, som oupplösligt är förbunden med hans namn (»Edgar Allan Poe, the author of the raven») och på några veckor spriddes den i otaliga exemplar öfver hela Amerika. Den grundlade med ett slag hans världsrykte. »Somliga gripas af fasan i densamma, andra tjusas af dess musik,» skref mrs Elisaheth Baret-Browning från England. Från och med 1846 är hans namn bekant i Frankrike, där Baudelaire under en följd af år öfver-

satte de flesta af hans arbeten, hvilka liksom Hoffmans och Heines arbeten där vunnit hemortsrätt och där hans konst hitintills kanske efterlämnat de djupaste spåren. På höjden af hans rykte inbragte denna dikt honom i Amerika tio dollars.

Det var i oktober detta år, som han äntligen lyckades komma i besittning af en egen tidning, »Broadway Journal», i hvilken han förut varit redaktionssekreterare, men under sådana förhållanden att den blef honom till föga glädje. Han saknade nämligen pengar för att börja företaget. I tre månader redigerade han den ensam, dels skrivande nytt, dels omtryckande gammalt — ett sätt som vid denna tid ej var ovanligt i den amerikanska tidningspressen; prenumerantantalet var redan fördubbladt, då han af pekuniära skäl måste uppgge försöket. Vid denna tid var han en ej ovanlig och gärna sedd gäst i New-yorks litterära salonger, där hans säregna personlighet framförallt samlade damerna ikring honom, de litterära såväl som de olitterära. Rak i hållningen, kylig och reserverad i sitt sätt, enkelt men elegant klädd i svart, tycktes han för en främlings öga mera distingerad än vacker. Såg man närmare på honom, fängslades uppmärksamheten af det egendomligt formade hufvudet, med den breda pannan, som väldigt vidgade sig öfver tinningarna, det svarta krusiga håret, som var kammat bakåt, de bleka och isynnerhet då de voro i hvila af en viss sorgmodig trötthet beslöjade dragen; en nervös ryckning, som tillfälligtvis blef till en för-

aktfull, men nästan omärklig krusning, spelade ofta kring läpparna. Men största förtrollningen öfvade dock hans ögon med den stora stenkolsvarta pupillen och en stålgrå iris, genomskinlig som kristall, men i vissa ögonblick nästan skiftande i violett: oroliga ögon, som utvidgades och sammandrogos, fulla af känsla, blixtrande af intelligens. Och detta ansikte, hvars nervösa och föränderliga karaktär intet porträtt fullt kunnat återgifva, tycks, liksom hela personligheten, på samtiden hafva öfvat en tjusning, likartad med den, som hans arbeten uppväcka hos eftervärlden. Något af en utbränd vulkans högtidlighet och dysterhet måste det hafva hvilat öfver detta ansikte! Man väntar hvarje ögonblick att i dessa samtida vittnesbörd finna samma epitet, som ständigt användes om hans diktning och hans konversation, också begagnad om hans person och utseende: öfverjordisk, demonisk.

Våren 1846 flyttade han från Newyork ut på en liten villa i närheten, Fordham cottage, i tanke att landluften skulle stärka hans sjuka hustru. Men utarbetad som han var och förstörd af stimulantia, hvilka han synnerligast under det föregående året hejdlöst brukat, nedlades han själf på sjukbädden och från denna stund är han en bruten man. Den djupaste nöd härskade snart i denna boning. Man hade knappast medel till bröd och medicin åt den sjuka, som låg på en halmbädd, endast skyddad för kölden af en stor, sköldpaddsfäckig katt, som hvilade på

hennes bröst och af en gammal militärkappa, ett minne från Poes soldattid. Det var nu som den enskilda välgörenheten fick träda emellan. Men icke ens under dessa hemsökelse fick Poe vara i fred för illvilliga och lögnaktiga smädelser; man hade till och med den fräckheten att nedsvärta honom i anonyma bref till hans döende hustru.

Så dog hustrun och själf insjuknade han i hjärnfeber, kom slutligen åter upp, men en nervös exaltation, som ofta närmade honom vansinnet, kännetecknade alla hans handlingar under den korta tid, han hade kvar att leva.

Det var under konvalescensen, under sina långa promenader vid alla tider på dygnet i den vackra trakten af Fordham, som han komponerade sin sista stora dikt »Eureka», ett poem i prosa. I författarens ögon gällde den för mer än ett poem, den skulle vara den bok, som innehöll den definitiva lösningen på hela universi gåta. Redan förut i dialogerna »The power of words», »Monos and Una» och »Eiros and Charmion» hade han behandlat liknande frågor. Vetenskapligt värde äger visserligen ej detta arbete, som Poe själf trodde vara bestämdt att en gång revolutionera metafysiken och naturvetenskaperna; det innehåller intet, som ej förut är sagdt, och är fullt af oklarheter i principerna. Dess hufvudsakliga intresse ligger däri, att man här har en sammanfattande öfversikt af hans egen världsåskådning, hvars dubbelhöfdade natur ofvan är antydd.

Liksom för att skaffa sig ett ögonblicks lisa efter alla de stormiga sinnesrörelser, som dessa sista år gått fram öfver hans själ, liksom för att ett ögonblick glömma bort bekymren om en oviss framtid är det som han här midt i naturens sköte nedskrifvit de båda idylliska landskapsstudierna »Domaine of Arnheim» och »Landors cottage». Verkliga landskap äro de visserligen icke. Ideallandskap äro de, sådana som Poussin målade dem, blott mera moderna, på en gång diskreta och djupa i sin naturimitation: hägringar i luften, lustparker att vandra i för dessa de sista dagarnas blaserade människosjälar. Hvem gör icke gärna i tankarna om denna färd nedför den silfverglitterande floden i den lilla elfenbenskanoten, mellan yppigt beväxta klippor fram till sjön med de blomsterhöljda stränderna, där en hemlighetsfull musik tonar den resande till mötes! Det är kanske det mest sinnesretande och på samma gång själsblickande han någonsin skrifvit. Men det kan icke nekas, att dessa landskapsstudier hafva något af teaterdekoration och äro väl mycket arrangerade af en skönhetsälskare. Trädgården kring Arnheim kan mycket väl tänkas som ett komplex till Usherska palatset.

Det var också ute på Fordham som Ulalume kom till, poemet skrifvet på årsdagen efter hustruns död, också det ett landskap »öde och utan form med mörker på sitt ansikte».

En febril verksamhetslust hade efter sjukdomen kommit öfver honom. Alla sina olyckor hade han

isynnerhet under de sista åren tillskrifvit sin fattigdom. »Jag måste blifva rik» är nu den ständiga refrängen på alla hans planer. Nu skulle utan uppskof den tidning grundläggas, hvarigenom han i Amerika skulle uppföstra och behärska den enda verkliga aristokrati som gifves, intelligensens aristokrati. Mrs Shew, en medicinskt bildad dam, som vårdat honom under hans sista sjukdom, hade rådt honom att gifta om sig, och detta råd nitar sig fast i hans hjärna nästan som en fix idé. Först erbjuder han sitt hjärta och sin hand till mrs Helen Whitman, en 44-årig skaldinna, som i femton år varit änka, och för hvilken han redan, långt innan han sett henne, hyst en svärmisk tillbedjan, som väckts till lif genom en tredje persons berättelse om hennes lidande och excentriska väsen. »Hon» (berättarinnan), skrifver Poe till mrs Whitman själf, »har häntydt på tankar, känslor, vanor, som jag visste voro mina egna, men som jag icke trodde funnos hos någon annau mänsklig varelse. En djup sympati bemäktigade sig ögonblickligen min själ, ert okända hjärta tycktes intränga i mitt bröst och mitt i ert. Från detta ögonblick älskade jag er... Den svagaste hviskning angående er väckte i mig ett rysande sjätte sinne, en blandning af fruktan och ekstatisk salighet och en vild oförklarlig känsla, som liknade intet så mycket som medvetandet om brottslighet.» De växlade åtskilliga bref och poesier; bland annat skref Poe den dikt, som börjar: »I saw thee once...» och hvilken nu bär titeln »To Helen». Den

skildrar första gången han såg henne en människas-afton, iförd en vit dräkt vandrande ensam i sin trädgård. Slutligen sammanträffade han med henne personligen och under en vandring på kyrkogården gjorde han henne sin kärleksförklaring. Hon uppskjuter afgöran-det, afslår därpå hans anbud, därtill rådd från åtskilliga håll på grund af hans dryckenskap; och i förtviflan-därfver gör han ett själfmordsförsök, som dock miss-lyckas. Ett halft år senare friade han till mrs Shelton, hans första ungdomssvärmeri, nu en rik änka. Detta var från hans sida ett förnuftsparti; han ville komma åt hennes pengar för att grundlägga sin efterlängtede tidskrift. Allt tyder på att saken mellan dem redan var uppgjord och dagen för vigseln utsatt. Poe skulle endast bege sig till Newyork för att ordna sina affärer och hämta mrs Clemm till bröllopet. Det var då som den sista katastrofen inträffade.

Det var år 1849. Sommaren hade han tillbrin-gat i Richmond. Han hade där haft ett anfall af de-lirium tremens — det var ej det första — och allvar-ligt varnats af läkaren för vidare omåttlighet. Så afreste han den sista september norrut till Newyork för att där ordna sina affärer och vidtaga de slutliga åtgärderna för att få i gång sin nya tidning. Men han hann aldrig så långt. Den 3 oktober påträffades han i Baltimore, berusad och medvetlös och om-händertogs af en vän. Hur han råkat i denna be-lägenhet är ej säkert känt. Den troligaste ver-sionen uppger, att han tillfälligtvis träffat samman

med några bekanta, i hvilkas sällskap han fördröjt sig och glömt sina föresatser om måttlighet. Han hade därefter kommit på orätt tåg och i Baltimore fallit i händerna på några valagenter, hvilka begagnat sig af hans redlösa tillstånd för att med valsedeln i hand släpa honom från vallokal till vallokal. Enligt en annan version skulle han råkat ut för stråtröfvare i Baltimore, hvilka bestulit honom och berusat honom med opium. För denna version talar, att han fanns på öppen gata, iförd en dräkt sämre än hans egen. Hans koffert och de 1,500 dollars, som han medfört från Richmond, voro borta och återfunnos aldrig, trots att efterforskningar gjordes. Klart är emellertid, att i det ena såväl som i det andra fallet måste Poe hafva befunnit sig i ett tillstånd af medvetslöshet, eljest skulle hvarken valagenterna eller tjuvarna vågat sig på honom. Det troligaste är således, att han på ett eller annat sätt berusat sig, hvarefter han varit ett lätt rof för bondfångare. — Han fördes strax till sjukhuset och utan att mer än för en kort stund hafva återkommit till sans, dog han påföljande söndag, den nionde oktober.

Så slutade detta lif af sorger och lidanden. Begrafningen försiggick i all enkelhet; han följdes endast af några släktingar. Berättelsen om hans lif har tidigt utsirats med fantastiska legender och fyllts med oriktiga uppgifter. Den som bär största skulden till detta vanställande af fakta är hans förste biograf Griswold, en f. d. metodistpredikant, Poes rival och per-

sonlige ovän, som gifvit en genomgående oförstående, lögnaktig och smådefull skildring af hans lif. Den blef emellertid ej obesvarad, från olika håll framkommo gensagor och beriktiganden. Med mycken pietet har därefter Ingram tecknat hans bild, men det är dock först Woorberry, som efter nya och noggranna källforskningar gifvit de säkra konturerna till hans lif. En nyare biografi, som ej är utan intresse, medföljer den sista upplagan af hans arbeten, utgifven af Harrison. Denna upplaga innehåller äfven många nya bref och annat värdefullt materiel.

Och som åren gått har hans rykte växt. Han är i närvarande ögonblick en af de mest läste och uppburne författare i världen. Öfverallt, äfven där man minst skulle vänta det, spårar man hans inflytande. Och det ej endast i litteraturen; på de sista årens konstutställningar har funnits mången tafla, som ej så litet erinrat om de säregna målningar, i hvilka Roderick Usher sökte lisa för sin själ. Det är icke för mycket sagdt, att Poe bildar vändpunkten i adertonhundratalets litteratur, ty det är öfver honom och Baudelaire, som den smala kanal går, hvilken förbinder nyromantiken i århundradets första år med symbolismen och romantiken mot seklets slut. De äro den nya skolans mästare och idoler och ännu oupphunnna. Ty det är ej hvar mans sak att skapa en sådan konst som deras. Det gifves konstarter, där äfven en mindre talang, ej en af dessa store, som griper direkt ur lifvet, kan gifva värdefullt arbete.

Men skola ej dessa skildringar af bizarra och anormala själstillstånd urarta till matta efterbildningar och tomma konststycken, så måste det också ligga ett lif bakom, just så anormalt och bizarrt som skildringen är det. Lycklig den, som ej af naturen är utsedd att tolka sådana själens lidanden.*

* Svensk tidskrift 1894.

EDMOND OCH JULES DE GONCOURT

Bröderna Goncourts dagbok.*

Besynnerligt är, att, medan Zola ständigt skjutes fram såsom hufvudrepresentanten för naturalismen i Frankrike och hans arbeten alltjämt utgå i hundratusentals exemplar, skolans verkliga mästare, Flaubert och ännu mer bröderna Goncourt, äro så godt som okända för den stora läsekretsen. Icke som om Zola ej förtjänade sin stora popularitet. Ingen af Frankrikes nu lefvande romanförfattare har väl varit en så väldig idé-spridare som han. Den engelska evolutionsfilosofien, den franska positivismen, Darwins, Spencers och framför allt Taines åsikter ha genomsyrat hans arbeten. Med vaken blick följer han tidens lynne och infångar det strax med journalistisk behändighet i en af sina vanliga, regelbundet uppdykande jättevolymen. När tiden, som nu, vrider sig hän emot mystikens underblomma, är Zola bland de första, som ha sitt ord med att säga, fast han ser på dessa fenomen, som alltid, med positivistens nyktra blick. Men naturalist, realist, hel och

* Ord och Bild 1895.

oblandad, är han icke. Hans sedeskildring kan vara poetiskt gripande, men verklighetstrogen är den icke alltid. Nana, den beryktade Nana, äger från denna synpunkt väl ej stort mera värde än t. ex. Eugène Sues »Mystères de Paris».

Naturalismens verkliga mästare i Frankrike äro däremot bröderna Goncourt. De hafva ur sina romaner bannlyst allt teatraliskt-romantiskt, och för dem gäller det framför allt att gifva trogna verklighetsskildringar ur det moderna lifvet, utan annan idealisering än den, som en observation, drifven ända till genialitet, och en stil, skimrande som ett siden, skänker äfven åt de vulgäraste ämnen. Om någon efter Balzac fört den moderna romanen ett steg framåt, ha bröderna Goncourt gjort det.

De ha börjat sin bana som historieskrifvare och i en serie af monografier skildrat det adertonde århundradets kulturhistoria med en sakkunskap och en rikedom på karaktäristiska detaljer, som vunnit kännares beundran. De äro vidare utsökta konstkännare, bland de första, som fått ögonen öppna för Japans raffinerade konst, och bland de första, som åter väckt till lif det länge slumrande intresset för det adertonde århundradets konstskapelser. På det moderna lifvet se de därför med på en gång historikerns och målarens öga. Romanen är för dem ett slags historia — samtidens historia, och vid författandet af sina romaner gå de till väga med något af samma grundlighet, som utmärker en samvetsgrann forskare;

de göra sina observationer, insamla sitt material och först när dessa förarbeten äro afslutade, skrida de till utförandet. Och själfva ej främmande för skötandet af ritstiftet och grafstickeln, iakttaga de det yttre lifvets skiftande företeelser med en målares öfvade och skarpa öga och återge det i en stil, där uttryckets plastik är drifven längre än till och med hos Gautier.

Denna uppfattning af romanen är naturligtvis ej den enda, som har gällande kraft. Hvad har ej redan gifvits och hvad låter ej ännu gifva sig i denna konstform! Men genom den ärlighet och ihärdighet, hvarmed Goncourarne följt denna princip, att alltid *faire le vrai* eller åtminstone alltid *rechercher le vrai*, ha de skapat en hel följd af mästerliga romaner, hvilka representera en ny form inom den moderna romanen, lika berättigad den som någon annan. Det är en roman utan händelser, utan perepati, utan intrig. En roman, för hvilken de helst ej ville använda det gamla namnet, men hvad eljest kalla denna rena analys, denna monografi öfver en karaktär?

Den föreliggande dagboken ger oss en föreställning om omfånget och beskaffenheten af det verklighetsstudium, hvarpå dessa romaner äro fotade, på samma gång som den låter oss komma det moderna lifvet i Frankrike, särskildt sådant det lefves i litterära och konstnärliga kretsar, så nära som en bok väl kan göra det. Den 2 december 1851, dagen för Napoleons statskupp, utkom brödernas första roman, och samma dag upplade de den dagbok, af hvilken

nyligen åttonde delen, som för oss fram till året 1891, utkommit. När Jules de Goncourt, den yngste af bröderna, dog år 1870, och Edmond tänkte sig den litterära bana för alltid avslutad, som de hittills vandrat gemensamt, förseglade han dessa häften, och det var meningen, att de först tjugo år efter hans död skulle utkomma. Men när den djupaste sorgen lagt sig, och när tomheten efter brodern började som mest låta känna sig, då blef vanan honom öfvermäktig; han satte sig åter till skrifbordet och det första han då gjorde var att fortsätta dagboken. Han tillade en skildring af broderns sjukdom och död, djupt känd men kallblodigt observerad. Och sedan var han åter inne i de gamla hjulspåren, volym följde efter volym, och äfven dagboken fortsattes. Det tyckes som om han i Alphonse Daudet funnit en vän, som i någon mån ersatt honom den saknade brodern. Åtminstone var det först för honom som han en dag uppläste några stycken ur dagboken. Daudet förtjustes af all den rikedom på fina observationer, alla de vältecknade porträtt, alla de intressanta bidrag till det moderna lifvets karaktäristik, som här funnos hopade, och uppmanade honom att utgifva dessa dagbokshäften. Goncourt gaf efter, och så har denna samling af intima anteckningar, om ock i något kringskuret skick, lämnat pressen redan under författarens lifstid.

Naturligtvis har denna publikation ej hälsats med oblandadt bifall af alla dem, som däri skildrats. Och det var ju heller icke att vänta. Det är icke alltid

så roligt att se sin egen bild i spegeln, och det är ej heller ofta som målaren, om han ej vill smickra, tillfredsställer sin modells fordringar. Protester ha framkommit — mest bemärkt har kanske Renans varit och kanske också bland de mest berättigade. Men till bröderna Goncourts försvar kan man åtminstone anförä, att de aldrig sökt nedsvärta sina samtida, alltid bemödat sig att objektivt och opartiskt göra sina porträtt.

Det finnes litet af hvarje i denna dagbok. Först och främst innehåller den viktiga bidrag till brödernas egen historia. Analyser af deras själstillstånd, deras sympatier och antipatier och båda äro starkt utpräglade hos dessa stolta, själfständiga och aristokratiska konstnärsnaturer, som ett helt lif kämpat för samma sak. Man får vidare här en inblick i deras romaners genesis, och i detta afseende är kanske framför allt Germinie Lacerteux' tillblifvelsehistoria karaktäristisk för deras sätt att ur verkligheten hämta material till sina romaner.

Dagboken innehåller äfven ett helt bildergalleri, omfattande det mesta af hvad Frankrike äger af intelligens, litteratur, vetenskap och konst. När en gång denna tids historia skall skrivas, kommer bröderna Goncourts dagbok att blifva en källa af oskattbart värde. Intet undgår dem, skarpa, hyperskarpa observatörer som de äro. Personernas utseende, deras gester, deras interiörer tecknas; deras ord i alla tonarter återgifvas noggrant som af en fonograf. Och samma personer återvända gång på gång under årens lopp, tecknade i olika situationer.

Inga porträtt gifvas *en bloc* utan med touche på touche. Ej minst intressanta äro Magny-middagarna, dessa under kejsartiden beryktade och berömda middagar, som stiftades af Sainte-Beuve och vid hvilka snart församlades ett utsökt sällskap af litteratörer, konstnärer och vetenskapsmän. Här hör man Flaubert utkasta sina paradoxer, berätta anekdoter à la Rabelais eller också inlåta sig i spetsfundiga diskussioner om syntaxens finesser med Theophile Gautier, »Theo», som med sin hesa stämma dundrar mot »*les bourgeois*». När striden blir för hetsig eller paradoxerna för jättegrofvä, söker Sainte-Beuve med sitt insinuanta leende och sin ormlika smidighet att mäkla. Och hvad är det ej allt, som här diskuteras! Kärleken i alla dess former, själens odödlighet vid desserten, litteraturens heroers vara eller icke vara. Saint-Victor, den fine stilisten och mångsidigt bildade kåsören, känner sig förorättad, när man angriper Homeros, Sainte-Beuve döljer sitt ansikte, när man berömmar Heine, och Taine och Renan tystna slutligen inför denna syndaflod af paradoxer. Också Turgenjeff med sin jättelika gestalt och sitt veka kynne hör till laget och skisserar i några ord ett kvinnoporträtt eller berättar om seder och bruk i Ryssland.

Det skulle ju vara mera än egendomligt, om icke här och där i skildringar af så många olikartade gestalter skulle påträffas omdömen, som äro för skarpa eller rent af orättvisa. Hvarken för Taine eller Renan med deras filosofiska läggning, som är brödernas egen

begåfning så fjärran, ha de väl funnit den rätta synpunkten. Den smärta, Renan erfar vid utbrottet af tysk-franska kriget, när han ser det band brytas, som nyligen hade knutits mellan de båda ländernas vetenskaper, är alls icke rätt uppfattad af Edmond de Goncourt. Äfven mot Sainte-Beuve lägges en viss animositet i dagen — men hvad gör väl egentligen det, när dessa porträtt äro tecknade med en åskådlighet, ett lif, som sätter läsaren i stånd att själf bilda sig ett helhetsomdöme. Till deras heder bör man säga, att de åtminstone aldrig medvetet nedsvärtat någon.

Det är icke endast litteratörer, hvilkas porträtt här målas, äfven konstnärer och främst då Gavarni, han liksom bröderna en jagare efter det moderna, ja kanske den som genom sina litografier först öppnat deras ögon för allt det egendomliga i det moderna lifvets yttre företeelser. Prinsessan Matilda med sina konstnärliga och litterära intressen, till hvilkens krets bröderna tidigt hörde, nämnes ofta, och vi se henne omgifven af sitt lilla hof i St Gratien. Vid sidan af alla dessa utförligt tecknade porträtt dyker upp profilen af ett ansikte från gatan . . . en kvinna, sedd ett ögonblick i en salong . . . bevingade ord, lösryckta iakttagelser, anekdoter, tusende små detaljer, som hvar för sig framhäfva någon sida ur lifvet i våra dagars Frankrike. Så berättar Berthelot, kemisten, att all den mjölk parisarna dricka kommer från tuberkulösa kor, och att den fisk de förtära är konserverad med salicylsyra, som visserligen är ett förträffligt

konserveringsmedel, men skadligt för människans njurar och hjärna. Interiörer, landskapsvyer, *idées et sensations*, allt finnes här i ett brokigt pêle-mêle — och ut ur denna mångfald stiger så fram för läsarens öga en serie af färdiga taflor: kejsardömet's tid, kriget, belägringen, hvars olika faser man här följer dag från dag, och så slutligen dessa senaste år under republiken.

I den sjunde delen af dessa memoarer, hvilken omfattar åren 1884—88, finna vi Edmond de Goncourt gammal och grå. Han är nu mästaren för en ung skola, på höjden af sitt rykte — och vi finna honom i hans *grenier*, omgifven af en skara ungdomar, som göra sina lärospån under hans fana. Här och där i hans skildring märker man, att han är en gammal man och att den tid närmar sig, då han, som redan så många af hans generation, måste nedlägga pennan för alltid. Men han är ännu en åldring med friska krafter, alltjämt fullföljande sin litterära kamp. Nu står för honom striden om att föra verklighetsskildringen upp på scenen — också där *faire le vrai*, och så upptages en stor del af denna volym af skildringar ur teatervärlden: Porels och Antoines porträtt, skådespelerskor som M^{lle} Réjane tecknas — ej så litet af kulissepet i de sista årens teaterstrider är här blottadt. Vi finna honom ofta vid det Daudetska familjebordet, där han, den ensamme ungkarlen, tycks ha funnit den form af intelligent och sympatiskt familjelif, som han och brodern i tidiga år längtade efter.

Efter de sista årens stora bankskandaler är det med ej ringa intresse som man läser följande passus, daterad den 16 aug. 1891 (VIII vol.), som vittnar om, hur länge Panamakatastrofen för de invigde varit hotande. »Under ett samtal med Marin,» skrifver Goncourt, »om den nuvarande tidens finansiella kanaljerier, berättar han mig följande: Ett af de sista åren träffar jag en dag en person, hvilkens namn jag ej vill säga dig. Jag finner honom, som är en lugn natur, i ett tillstånd af vrede. Jag frågar, hvad som går åt honom, och han svarar mig ordagrant följande: Jag har just jämte två kolleger genomgått Panamasällskapets räkenskaper... nu skall ni höra... man har redan använt fjortonhundra millioner... nåväl, af dessa ha fyrahundra gått åt till kanalbyggnaden... återstår en milliard, som är spårlöst försvunnen... Lesseps kan ej undgå att bli åtalad.» — Detta är en af de många notiser, som vittna om, hur utmärkt Goncourt är underrättad och huru tillförlitliga de källor äro, ur hvilka han hämtar dessa många säregna drag till pariserlivets karaktäristik, af hvilka hans arbete öfverflöda.

Bröderna Goncourts dagbok är säkerligen ett af de mest epokgörande arbeten, som under de senaste åren framkommit i Frankrike. Det är en form af memoarer, som står i intimt sammanhang med vår tids historiska uppfattning af lifvet. Och den representerar på samma gång ett slags impressionism i litteraturen. Att döma af samtida yttranden, relate-

rade i dagbokens sjunde del, har den redan många efterföljare i det på memoarer alltid rika Frankrike.

Bröderna Goncourt ha långtifrån skildrat den mångfald af karaktärer som t. ex. Balzac, denna den moderna romanens store mästare. De äga hvarken hans storartade skaparekraft eller Sainte-Beuves själs-smidighet, också han en af de största människoskildrarna i detta århundrade. Men likväl stå de dem båda nära genom denna sin dagbok. När Balzac skref företalet till sin »Comédie humaine», uttalade han den stolta tanken, att han öfver Paris och Frankrike ville skrifva den bok, som Aten och Rom, Memphis och Tyrus glömt att lämna oss i arf om sin kultur. Bröderna Goncourt ha för tredje kejsardömet och republiken gifvit oss denna bok, och väl kan det hända, att en gång »Journal des Goncourt» för denna tid får en betydelse liknande den, som Saint-Simons memoarer äga för Ludvig XIV:s dagar.

Edmond och Jules de Goncourt.*

Det var ett långt och verksamt lif som fick sin afslutning, då Edmond, den äldste af de båda bröderna Goncourt, den 16 juli detta år för alltid slöt sina ögon.

Man kan ej säga, att de någonsin vunnit det hela och odelade erkännande, som deras allvarliga och banbrytande arbete förtjänade. Äfven i de år, då naturalismen stod på sin höjdpunkt, var den succès, som kom dem till del, långt ringare än många af efterföljarnas.

Möjligen hade den långa kampen de sista åren gjort Edmond bitter, stundom något skarp och doktrinär, vanan att analysera slutligen öfvergått till en gammal mans något egenkära själspeglande, men man har ej rättighet att för små svagheter glömma stora förtjänster.

Ty det är ingen obetydlig plats, som de båda bröderna intaga i Frankrikes andliga lif. Deras samlade

* Ord och Bild 1896.

arbeten uppgå till ett femtiotal volymer, och kvaliteten är ej ringare än kvantiteten. På mer än ett område ha de varit banbrytare. De ha väckt till lif sinnet för det adertonde århundradets konst, i en hel följd af monografier skildrat dess sedehistoria, i Frankrike infört smaken för Japans läckra konst, som ej blifvit utan inflytande på utvecklingen af Frankrikes egen dekorativa konst, och de ha slutligen skapat en helt säregen form af romanen.

Hela detta väldiga arbete ha de utfört gemensamt i ett samarbete, som söker sin like i litteraturens historia. Tillsammans utgjorde de en dubbelvarelse med en själ och samma intressen. Allt sedan den dag, då modern 1848 på dödsbädden förenade deras händer, ända till dess Jules 1870 dog, hade de endast varit skilda åt i fyrtioåtta timmar. Edmond, den äldste, var kanske den manligaste, mera reflekterande, den som ställde problemen, pådrifvaren, som aldrig hejdades af några hinder; Jules, den yngre, mera sorglös och passiv, full af esprit, graciös som en kvinna. Gavarni har tecknat dem båda i ett porträtt*, som förträffligt karaktäriserar dem; man ser dem i en teaterloge, i profil från höger; Jules med monoclen i ögat böjer sig lifligt framåt; Edmond sitter tankfullt tillbakalutad med de fina, nervösa händerna på knäet. Det är så som alla samtida skildra dem: Jules alltid två steg före, Edmond i sina tankar något efter.

Det har sig icke så lätt att skilja deras olika in-

* Reproduceradt i Ord och Bild 1895, sid. 364.

satser i detta gemensamma arbete. Visserligen har Edmond efter broderns död utgifvit en hel följd af arbeten, men dels äro dessa en fortsättning i samma anda som deras gemensamma arbete, dels torde mycket af det, som är annorlunda däri, böra skrivas på ålderns inflytande. Hvad man kanske mest saknar i dessa senare arbeten är en viss verve, en viss bubblande esprit, en viss glädtighet, som gaf något pittoreskt och leende äfven åt deras pessimism och melankoli, då de ännu voro två vid arbetsbordet.

De båda bröderna hade först ämnat att blifva målare och företogo i denna afsikt en studieresa genom Frankrike och Algier, aftecknande på sin väg allt hvad de funno minnesvärdt. Återkomna till Paris kastade de sig med verklig passion öfver akvarellen. Detta deras ungdoms sysslande med penseln och ritstiftet har varit af stor betydelse för hela deras senare utveckling, det har skärpt deras öga och varit en förskola för deras arbete som stilister. Småningom och nästan utan att de själfva märkte det, fördes de emellertid öfver till litteraturen. Deras första litterära försök var en vådevill, skriven en afton med deras tuschpenslar, då skymningen gjorde det omöjligt att urskilja palettens färger. Vådevillen, som aldrig uppfördes, följdes af en roman »En 18...», en ungdomlig bok, nästan utan sammanhang, en sann karnaval af kvickheter à la Jules Janin och med en salong, möblerad japanskt, vittnande om deras kärlek för detta lands konst på en tid, då ännu ingen i Frankrike

hade öga och intresse för den. Boken utgafs just i de dagar, då Napoleon gjorde sin statskupp, och trots en faderlig och välvillig anmälan af Jules Janin, sålde de inalles endast sextio exemplar.

Vid denna tid medarbetade de i en litterär och artistisk tidning, grundlagd af en deras kusin, grefve Charles de Villedeuil. Det var härunder som de blefvo bekanta med Gavarni, den geniale tecknaren af samtidens parislif, hvilkens gravyrer och litografier de redan som barn genombläddrat; en man som djupt påverkat dem i deras återgifvande af det moderna, och hvilken de själfva ej tveka att ställa vid sidan af Balcaz. Snart nog togo de emellertid afsked från tidningens läsare: »ett historiskt arbete öfver Ludvig XV:s älskarinnor tar hela vår tid i anspråk... Vi ha gjort den första artikeln i 'Paris', men vi vilja ej göra den sista.»

Snart voro de helt fördjupade i skrifvandet af det adertonde århundradets historia. Hvad som först och främst dragit dem därtill var dess konst, konsten i denna det täckas klassiska tidsålder (»le classicisme du joli»). Redan tidigt började de samla dess teckningar och skisser och kommo under detta samlarearbete i allt närmare beröring med århundradet. Resultatet af dessa studier ha de nedlagt i flere afhandlingar öfver dess förnämsta målare. Det första arbete, som de publicerade, blef emellertid ej, som de lofvat »Paris'» läsare, Ludvig XV:s älskarinnor, utan en sedeschildring öfver revolutionen och direktoriet. Må man blott

icke i dessa tvenne volymer söka en historia om de lösläppta passioner, som upprörde denna tid, eller om de åsikter, som genombäfvade den och hvilka sedan som ett jäsningsämne inträngt i adertonhundratalets samhällskropp och kommit också den att skälfva i feber. I detta såväl som i sina öfriga historiska arbeten är det långt mera tidens hvardagshistoria, dess intima lif, som de söka återgifva, än de stora händelserna. Ej underligt då, att kvinnan blifvit centrum i dessa skildringar, ty vill man måla en periods intima lif, särskildt i en sådan tid som det adertonde århundradet och i ett sådant land som Frankrike, måste kvinnan komma att spela hufvudrollen. Också ha de tecknat henne från alla samhällslager och från olika perioder, dels i en allmän karaktäristik af kvinnan under sjuttonhundratalet, dels i särskilda monografier: Ludvig XV:s älskarinnor, Marie Antoinette och tre af dess förnämsta aktriser m. fl.

När bröderna började dessa skildringar, befann man sig ännu i full reaktion mot sjuttonhundratalet. Man harmades öfver dess frivolitet, man ryste för dess rationalism, och dess konst, Watteaus och Bouchers läckra målningar, var djupt föraktad. Den förres *Le départ pour Cythère*, som nu har en hedersplats i Louvren, stod länge undangömd i ett magasin.

För sederna och konsten, för allt det intima och graciösa i tidens lynne hade Goncourterna ett fint öga och ett poetiskt sinne, och från denna synpunkt äro deras skildringar en verklig guldgruva. På hvilket

oerhördt källmaterial hvila ej också dessa arbeten! Särskildt i början hade de en sann mani för det outgifna. De ha icke ryggat tillbaka för någon möda, och ett århundrade, som ligger så nära vårt eget och där källorna flyta så rikligt, är ingen lätt sak att genomforska. De ha genomletat memoarer och brefsamlingar, broschyrer, pamfletter och flygblad i tiotusendevis, almanackor, tidningar, teckningar och husgeråd. Men de ha icke heller skonat sina läsare; särskildt i de tidigaste arbetena äro alltför mycket fakta hopade. Tablå aflöser tablå, detaljerna trängas, och ögat tröttnas slutligen. Men det är också genom denna minutiösa skildring, denna analys, som alltid sträcker sig ned till det fysiologiska, genom denna oändliga mängd af nyanser, som de lyckats gifva en ny och mera levande föreställning om denna tid än någon före dem. Hvad som brister i denna framställning är de stora linjerna i teckningen och kanske stundom den stora blicken på tingen. Tidens idéer spegla sig där långt mindre än dess konst, och Rousseau och Voltaire hafva där mindre plats än Watteau och Boucher.

När bröderna Goncourt uppträdde såsom romanförfattare, stod redan den föregående periodens roman färdigskrifven. Eugène Sues och Dumas, George Sands och Hugos arbeten behärskade sinnena. Stendhal och Balzac hade infört den fysiologiska analysen. Hvad återstod efter denna jätteproduktion att göra? Bröderna ha någon gång gjort sig denna fråga och de ha gifvit samma svar därpå, som några andra af

deras generation: det återstår att göra det sanna, *il reste de faire le vrai*.

Sanningen i litteraturen och konsten! Vill man ha klart för sig, hvad detta slagord egentligen betyder eller åtminstone hvad det ursprungligen betydt, så måste man skärskåda det i belysningen af den föregående periodens roman. Den var en fantasiens lekfulla skapelse, den förde gärna sinnet till exotiska länder och forna tider, den älskade äfventyr, höll läsarens intresse fångat med konstigt flätade intriger, den var dramatisk i sin handling och sparade ej på sådana teatraliska effekter som balkongscener, repstegar, hemlighetsfullt verkande gifter och spanska dolkar. Icke ens Balzacs så realistiska roman (kanske när allt kommer omkring den mest verklighetstrogn, som århundradet frambragt) försmådde dylika romantiska element. Det var all denna teatergrannlåt, som stack i ögonen på den unga generationen, och den ville slutligen tillbaka till sitt eget land och sin egen tid. Dess arbete blef just att gifva allt det, som ej är äfventyrligt utan hvardagligt, men som kanske just därför så länge undgått uppmärksamheten; dess roman blef en roman stödd på *observationen*.

Den nya, alldeles individuella form af roman, som bröderna Goncourt skapat, är, kan man säga, född af deras historiska betraktelsesätt. »Historien,» säga de någonstades, »är en roman, som tilldragit sig, romanen en historia, som kunnat tilldraga sig.» Först och främst hvilat deras roman alltid på en bred basis

af observationer. De ha ej, som så många romanförfattare, plötsligt fått en idé, hvilken de sedan sökt gifva lif och blod. Utgångspunkten har alltid varit en hel serie af observationer, antingen öfver ett enskildt, särdeles rikt fall (t. ex. Germinie Lacerteux, hvars tillblifvelsehistoria också är den lättaste att studera) eller öfver en serie af olika fall, och deras arbete har bestått i att bringa reda och ordning i detta material, att göra åskådligt för läsarens ögon, att förklara och motivera. Men däri består just äfven historikerns arbete. Han finner före sig karaktärerna och händelserna, hans uppgift består i att finna sammanhanget och framställa förloppet. Det skulle varit mer än egendomligt, om i historiens århundrade dess metod och åskådningssätt ej skulle kommit till användning, äfven i den form af människoskildring, som romanen representerar.

Bröderna Goncourt se som historiker på realiteten, de medföra en utomordentlig aktning för »dokumentet», för de observationer, som ligga till grund för det konstnärliga arbetet, och de bemöda sig att arrangera så litet som möjligt.

Vid första blicken tyckas därför också dessa romaner utan vidare sammanhang. De utgöra en följd af tablåer, som icke sammanbindas af en intrig, ej inramas af en händelse. Det hela är en sedeskildring eller en själshistoria, som i sin form kommer den historiska monografien så nära som möjligt.

Gemensamt ha bröderna skrivit sex romaner

(bortsedt från ungdomsarbetet »En 18...», som endast äger kuriositetens intresse); i dem alla skildras modernt lif och moderna människor, öfverintelligenta och nervösa varelser. Karaktäristiskt nog uppställa de två särskilda gånger (i författarromanen »Charles Demailly» och i målareromanen »Manette Salomon») den sunda, kraftiga men ointelligenta kvinnan emot den sensitive, geniale mannen, och båda gångerna dukar mannen under. I »Renée Mauperin» ha de gifvit en fin, sympatisk skildring af den unga borgareflickan med sin fria, halft artistiska uppfostran (en typ som sedan många gånger efterbildats) och den typiske unge mannen, äregirig och egoistisk. »Soeur Philomène» och »Madame Gervaisais» äro rena själshistorier, och i Germinie Lacerteux, förebilden till Zolas l'Assommoir, ha de tecknat en kvinna af folket: en tjänstflicka, som tyckes lefva ett honett lif hos sin matmoder, men i hemlighet gör skulder, underhåller älskare och, hycklande och hysterisk, håller allt uppe, tills efter hennes död allt upptäckes.

Efter broderns död har Edmond fortsatt denna verksamhet. »La fille Elisa», en prostituerads historia, var den första af deras böcker, som hade någon större succès, en succès de scandale, men är det svagaste af hans arbeten. I »Les frères Zemganno» har han på ett poetiskt sätt under bilden af två clowner tecknat sig själf och brodern, deras vänskap och deras konstnärliga sträfvanden. Öfver hufvud har hvar och en af dessa böcker sin särskilda fysiologi, betecknar ett

försök i någon ny riktning. Så har han i »La Faustin» sökt förklara, huru en skådespelerska småningom lefver sig in i sin roll, tills denna slutligen helt behärskar henne och tvingar hennes eget jag tillbaka.

Miljön upptar i dessa romaner en stor plats, men de ha aldrig tecknat den med den rigorösa logik, med den doktrinära skematism, som utmärker Taine i hans historiska arbeten och som därefter drifvits nästan till karrikatur af Zola. Deras brist på filosofisk begåfning, deras hat mot all konstruktion har räddat dem från att stranda på denna klippa, och när de beskrifva, så sker det icke endast därför, att systemet på denna punkt fordrar en beskrifning.

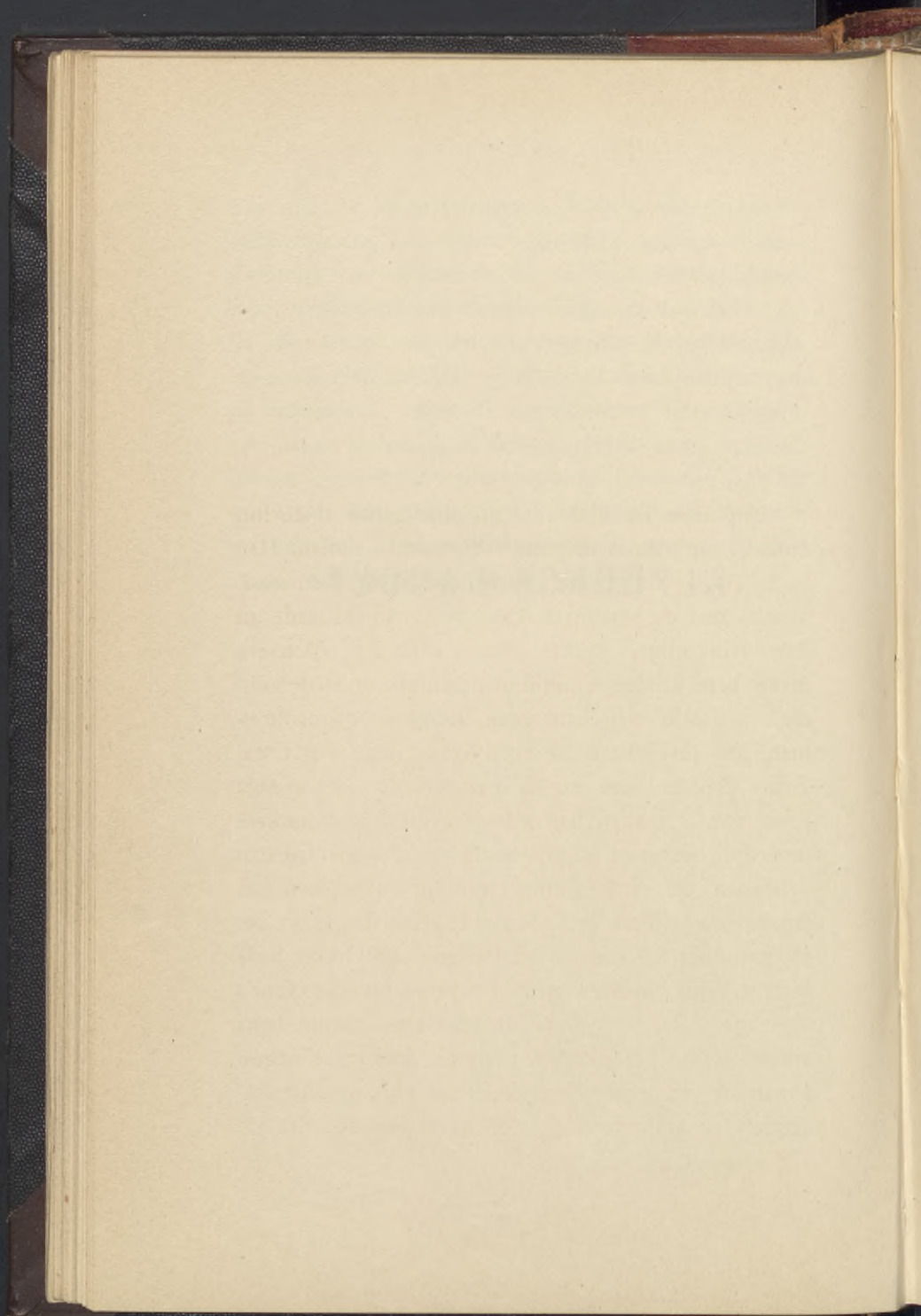
Alla dessa romaner äro skrifna i en stil, så genomarbetad, att den stundom närmar sig det pretiösa. I dialogen ha de mer än någon annan sökt att återgifva språket sådant som det verkligen talas. Karaktäristisk är i detta afseende den jämförelse, som Flaubert gjorde mellan deras och sin egen stil: bröderna Goncourt, sade han, äro aldrig så belåtna, som när de i något gathörn uppsnappat ett riktigt målande uttryck, jag aldrig, som då jag skrifvit en sida med god rytm och utan assonanser. Hvad deras beskrifningar angår, så finnes det helt enkelt icke en stil i fransk litteratur som bättre än deras återger tingens yttre utseende, deras plastik. De nå här längre än till och med Gautier, som dock är en mästare i att återge ögats hela värld; framför honom ha de det, att de ej endast ge tingens ytersida, de förstå också att tolka den stämning, som

svärfvar kring dem, den själ, som döljer sig bak linjerna. Men hvilken utarbetad stil är det icke — de ha ju också varit två om att skapa den. Hur ha de ej sökt efter det sällsynta, det målande epitetet, hur ha de ej hopat adjektiv på adjektiv för att få fram alla föremålets nyanser! Må man läsa den skildring, som Coriolis ger af sitt sammanträffande med Manette i omnibusen (Manette Salomon kap. 48)! Det är här en målare som talar, och det är också som stode man bakom honom och såge, hur penselstreck efter penselstreck slutligen formar sig till en tafla. Eller när har prosan förmått att måla såsom i den mästertliga skildringen af Manette som modell (kap. 50)?

Det är först sent — efter den yngre broderns död — som de egentligen slagit igenom, och aldrig har deras läsekrets varit stor, men deras inflytande spåras dock öfverallt. En stor krets af författare, från Zola och Daudet till Bourget och Pierre Loti, har mer eller mindre och hvar på sitt sätt påverkats af dem. Och ännu under de sista åren har en hel grupp af författare stått samlad kring Edmond, *le Maréchal des lettres* —, som de unga kalla honom. Man hör så ofta, att naturalismen är död, och det är så till vida sant, som den upphört att existera som skola och skrifva program; den generation, som skapade den, har väl också redan gjort sitt hufvudsakliga arbete. Dess falska pretentioner på vetenskaplighet liksom dess medicinarejargon hålla lyckligtvis äfven på att försvinna. Men likväl lefver den. Man märker

hos alla de unga talangerna, hvilken väg de än för öfrigt vandra och huru högt äfven somliga af dem förkunna sitt oberoende af den, att de alla liksom med modersmjölken insupit några af dess läror: de ha alla lärt af dess sätt att observera, af dess förmåga att placera en karaktär i miljön, af dess allmänna syn på människan. Men af naturalisterna finnes ingen, som äger så många af skolans typiskt goda, verkligt gedigna egenskaper som bröderna Goncourt, och så torde det ännu dröja sin tid, innan allt det nya och betydelsefulla, som innehålles i deras arbeten, är tillägnadt och gjordt till allmän egendom.

ALPHONSE DAUDET



Alphonse Daudet* var den populäraste af de författare, som räknas till den naturalistiska skolan. Han hade ett så lifligt sätt att berätta, så mycken medkänsla med de personers öden, som han skildrade, att han ovillkorligen ryckte läsaren med sig. Och om äfven hans åsikter ej alltid sammanfölla med de officiellt gällande, var han dock aldrig en oppositionsman, en revolutionär i egentlig mening, som t. ex. Zola. Daudet hade ett så insinuerande sätt att säga hvad han ville, att han aldrig väckte något starkare motstånd, knappast någon anstöt. I »Sapho» har han behandlat ett af de ämnen, som för en modern författare äro svårast att röra vid. Han har gjort det så grundligt, så manligt som någon, och likväl hade samma kritik, hvilken med så mycken bitterhet vände sig mot Zola, intet annat än godt att säga om hans arbete. Han har skrivit skarpare än kanske någon annan af sin generations författare mot franska akademien (i »l'Immortel»), och likväl berodde det väl

* Ord och Bild 1898.

ända till det sista endast på honom själf, att han ej där emottogs med öppna armar.

Så förstod han med sitt på en gång kvinnligt timida och dock djärft manliga behandlingssätt att förskaffa naturalismens idéer inträde i kretsar, där de eljest ej skulle funnit någon anklång. I detta afseende var han en verklig föregångsman. Han var alltid *Le petit chose*, som med sin oskuldskraft och graciositet kunde säga och göra, hvad han ville utan att någon sin ställas till doms därför.

Han var i hela sitt lif en sällsynt lycklig och harmonisk människa, hvilken för sitt arbete belönades med allt hvad lifvet kan skänka: ära, rikedom, lyckligt familjelif, talrika vänner. Och döden behandlade honom med samma mildhet: han bortgick hastigt och smärtfritt i kretsen af de sina.

Daudet var ett barn af det soliga och glada Provence, vällukternas och kärlekssångernas hemland. Till hela sitt väsen var han också en utpräglad syd-länding, full af lif, gnistrande af esprit och ironi, älskande färger och linjer, hatande alla abstraktioner; därtill känslig, hänsynsfull och smidig som en kvinna. I Paris' nordligare civilisation föreföll han sig själf som en bohèmenatur eller, som han själf brukade säga, en zigenare; och det finnes väl knappast någon af hans i öfrigt så realistiska romaner, där han ej anbragt ett eller annat stycke bohèmelif.

Född 1840 i Nîmes, kom han 17 år gammal till Paris med fyrtio sous i fickan, utan ordentliga skodon

på fötterna, men full af äregiriga drömmar. Han hyrde in sig på en vindscommare och kastade sig med sydländingens hela sorglöshet ut i världsstadens vimmel, lefde bohémelif och formade sina drömmar till vers. Ännu var han ej realisten, den nyktre observatören; han såg på lifvet som en förälskad på sin älskarinna, som en poet. Han var skön som en ung gud med sitt svarta silkeslena konstnärshår och sin nästan orientaliska, rena profil. Männen beskyddade honom, kvinnorna älskade honom.

Storstadens hemligheter hade han, som en gång skulle blifva en af periodens finaste observatörer, ännu ej lyckats genomtränga. I sina drömmar lefde han ännu i Provence, där luften är genomskinligt blå och solen lyser bländande på fruktträdens hvita blommor; han längtade tillbaka till dess rika blomsterfält, som fylla luften med jasminers och verbenors vällukter, till dess klara källsprång och i solen violett lysande ljungmattor. Det var i dessa leende nejder som han nästan uteslutande dvaldes i sina poesier och första småberättelser och något af dessa första drömmars skärhet dröjde ända till det sista öfver hans arbeten.

Han hade snart en diktsamling färdig: »Les amoureuses». Märkvärdigt nog fann han utan alltför mycket kringirrande äfven en förläggare, och hvad som var ännu märkvärdigare, dessa dikter väckte en viss uppmärksamhet. Man säger, att de föllo i händerna på kejsarinnan, och att hon en dag yttrade några ord om dem till hertigen af Morny, hvilken själf roade sig

med litterärt arbete, då statsbestyren och kärleksintrigerna lämnade honom ro därtill. Daudet blef hertigens sekreterare, det vill säga, att han för några år framåt var fri från brödbekymren och hade en förträfflig position för att få en inblick i parislivet. Så kunde han ostörd fortsätta sina drömmar och sina litterära mödor.

Under hela kejsardömet och några år fram under tredje republiken var Daudet uteslutande *conteuren*, den spirituelle feuilletonisten och berättaren af småhistorier. Visserligen skref han under denna tid äfven några smärre dramer, men de ådrogo sig ingen större uppmärksamhet. Det var som novellist han vann sin första ryktbarhet.

Det är icke så lätt säga, hvad det är som så förunderligt charmerar i många af dessa historier. Ofta kan händelsen, som berättas, förefalla osannolik, falskt motiverad, men ovillkorligen ryckes man med. Det hela är så lätt och luftigt, så lekande och kvickt, så soligt och doftande som en vårdag i Provence. Berättaren är alltid så sentimentalt berörd af sina personers öden och låter dock aldrig dupera sig. Han gråter öfver alla deras olyckor, men midt i tårarna leker ett fint leende kring hans läppar. Han är på en gång sentimental och ironisk.

I de tidigaste af dessa småberättelser (»Lettres de mon moulin») dväljes han nästan uteslutande i sin födelseprovins. Man behöfver endast nämna namnet på några af dessa berättelser för att äfven hos svenska

läsare väcka angenäma minnen. Huru rörande älsklig är icke den lilla interiören »De båda gamle» (»Les vieux»). Huru skälmska sådana berättelser som »Le Curé de Cucugnan» (kyrkoherden som för sina syndfulla sockenbor från predikstolen berättar, huru han i drömmen besökt himmeln, skärselden och helvetet — och endast på det sista stället funnit folk från byn), »La mule du Pape», som i sju år väntade på tillfälle att utdela den hämnande sparken, »L'Élixir du père Gaucher», många andra att förtiga. Flera af dem påminna om vissa skalkaktiga medeltidsfabliauer, och mer än en gång har författaren också låtit inspirera sig af Provences gamla legender och folksagor.

Småningom närmar han sig emellertid det moderna lifvet och Paris. Krigsåren gifva honom materiel till en hel följd af situationer och noveller, alla känslofulla, men icke alla rättvisa mot tyskarna. Man känner latinarens hat mot barbaren skarpare kanske än hos någon annan fransk författare. I hvarje fall sakna dessa skildringar den opartiska storhet, som utmärker Zolas väldiga epos öfver kriget. Men som alltid hos Daudet vittna de om en otrolig uppfinningsrikedom i detaljerna, och de bästa af dem äro skickligt ciselerade små mästerverk. Där är »L'enfant espion», den lille parisergaminen, som af vinsten låter locka sig ut att sälja tidningar åt tysken och förräder en planerad attack på fiendens förposter. Hemkommen kan han icke sofva utan bekänner allt för fadern,

som så utan att säga ett ord, utan att ge en afskedsblick åt sonen fattar sitt gevär och ger sig ut i striden för att aldrig återkomma. I en annan situation visas befälets uselhet: »La partie du billard». I »Le siège de Berlin» manar han i den gamle generalens skepnad midt i krigsårets nederlag fram en bild från den ärorika Napoleonstiden. I »La dernière classe» ser man sorgen i de eröfrade provinserna. Alla dessa historier höra kanske till författarens populäraste — de anslå ju också de patriotiska strängarna.

I andra berättelser är han redan helt pariser-skildraren. Enkelt stor är skildringen ur arbetarevärlden, »Le père Achille», som handlar om en naturlig son, hvilken, hunnen till mogna år, gripes af längtan att en gång se sin fader, som är honom fullkomligt obekant. Han uppsöker honom, fadern blir något förlägen men finner sig, och båda börja ett samtal med en flaska vin emellan sig. Men de hafva intet att säga hvarandra, och efter att hafva tryckt hvarandras händer skiljas de för att ej mera återses. En liknande mästerlig situation ur storstadslifvet är »Le couloir des juges d'instruction».

Mot slutet af kejsardömet började Daudet utvidga ramen för sina berättelser. Han skref sin egen barnoms- och ungdomshistoria, hvilka han sedan mera memoarartadt skildrat i »Trente ans de Paris», i »Le petit chose». Han påbörjade med »Tartarin de Tarascon» den lustiga cykeln om Tartarin: Tartarin som lejonjägare, alpbestigare och kolonist, ett enda långt

skämt med hans landsmän, de storskräflande provençalerna. Mer än något annat arbete visar det hans fina blick för komiken.

Emellertid höll en ny litterär smakriktning på att bryta igenom i Frankrike. Kejsardömet's lätta och eleganta litteratur var redan till ända, och i krigsårens spår följde naturalismens pessimistiskt tunga och misantropiska alster. Flaubert, Goncourt och Zola, som länge arbetat utan erkännande, kommo nu till heders. Daudet med sin smidiga natur blef icke oberörd af denna nya riktning; också han kom att göra sin insats i sjuttio- och åttiotalsens naturalistiska roman. Men hos Daudet är i hans senare arbeten ett annat inflytande märkbart. Han har äfven tagit starkt intryck af den borgerliga romanen i England, särskildt af Dickens' skildringar. Det finnes ganska stora likheter mellan dessa båda författare. Liksom Dickens äger Daudet en stor förmåga att på ett lefvande sätt skildra olikartade typer; han har också något af brittens febrila stämningsrikedom och känslsamhet. Hans fel äro också delvis desamma; där saknas ofta behärskande enhet såväl i kompositionen som i karaktärernas formning. De senare förblifva icke desamma, de falla sönder, blifva osannolika.

Hos Daudet berodde säkerligen detta i ej ringa mån på hans egendomliga sätt att redigera. Med sitt skarpa minne för allt, hvad han upplefvat, skref han ofta alltför nära efter en modell, ofta så nära, att man beskylldes honom för pamflettskrifveri. Men ofta

passade icke modellen in i alla händelsens mer eller mindre fritt uppfunna situationer, och då uppstodo dessa ofta nästan löjligt påtagliga osannolikheter i karaktärsteckningen, hvilka ej äro en ovanlighet hos Daudet.

År 1874 utkom »Fromont jeune et Risler aîné», hans första allvarliga försök att i romanens bredare form skildra en sida af det moderna lifvet. Hufvudpersonen är här Sidonie, dotter till en afsigkommen köpman och uppfinnare. Redan som barn har hon från trappan i föräldrarnas hus blickat öfver till Fromonts stora fabriksetablisement och eleganta boning, och en längtan har gripit henne att en gång såsom härskarinna göra sitt inträde där. Knappast halfvuxen börjar hon intrigera för att nå detta sitt lifs mål, och hennes planer gå slutligen i fullbordan genom hennes giftermål med Risler, en hederlig ingenjör, hvilken just blifvit kompanjon med Fromont. Redan på bröllopsaftonen koketterar hon för firmans chef, George Fromont och är snart hans älskarinna. Hennes lyxbegär och måttlösa njutningslystnad bringa det ansedda huset till undergångens brant. Slutligen upptäckes allt för Risler, en afton, då hans hustru ger en stor bal. Han rusar in i hennes våning, bryter upp hennes sekretär, rycker af henne diamanterna, kastar allt hvad han själf har af värdesaker till högen, och huset räddas för ögonblicket. En uppfinning, på hvilken han länge arbetat, blir vid samma tidpunkt färdig, och det ansedda etablisementet står snart åter på solida

fötter. Men den hederlige Risler är en bruten man; någon tid efter dessa händelser återser han sin hustru såsom sångerska i ett af Palais Royals kaféer, och samtidigt kommer han att läsa ett bref, hvilket Sidonie för att hämnas sändt honom, och hvaraf tyckes framgå, att hon skulle stått i förhållande till hans broder. Nästa morgon finnes han hängd.

Med »Fromont jeune och Risler aîné» var Daudets rykte som romanförfattare grundlagdt. Arbetet gjorde ett ofantligt uppseende, och liksom flere af hans följande romaner omskrefs det i dramatisk form och uppfördes på teatern.

Två år senare följde »Jack», kanske den sentimentalaste och dystraste af alla hans nutidsskildringar. Vissa af dess situationer påminna ej så litet om Nicholass Nickleby. Jack är sonen till en kokott — hvem hans fader är, får han aldrig veta. Tidigt utkastas han i världen. Modern är icke en elak natur, men hon är utan karaktär och fullständigt i händerna på den man, hvilken för tillfället är hennes älskare. Hon har antagit ett adligt namn, och i romanens början se vi, huru Ida de Barancy söker få sin son placerad i en aristokratisk jesuitskola. Hela denna inledningsscen är mästerligt skildrad. Modern, elegant men diskret klädd, har tagit plats midt emot rektorn, på hvars dom det beror, om Jack skall emottagas eller icke. Med sin fina blick har patern strax anat, att här icke allt är, som det bör vara. Ett ögonblick är han oviss om, till hvilken klass han skall hänföra

denna kvinna, men hennes oroliga, något vulgära svada, hennes hoppande från den ena idén till den andra, en hel historia, som hon uppdukar om barnets fader: »Lord Peambock, en man af den allra högsta engelska aristokratien», hennes tillfälliga förlägenhet, då han frågar efter barnets efternamn, gör snart situationen klar för honom. Och den lille Jack, hvilken står vid modern sida, klädd i skotsk dräkt, som faderns namn fordrar, får ej komma in i den förnäma jesuitskolan, hvarest han kanske skulle funnit det hem, han sedan alltid måste söka. Hans lidande börjar, då han inträder i det besynnerliga institutet Moronval. Här blir modern bekant med den i sina egna ögon store poeten d'Argenton, en egoist af renaste vatten, hvilkens första omsorg är att skilja Jack från modern. Han inbillar henne nämligen, att Jack bör blifva arbetare, och han sättes i lära på en mekanisk verkstad. Det ansträngande arbetet öfverstiger emellertid hans svaga krafter, och han tager plats som eldare på en oceanångare. Han förfaller till dryckenskap och återkommer till Paris med en bröstsjukdom. Ett ögonblick tyckes det som om hans öde skulle vända sig till det bättre; han upplefver en kort, men lycklig tid hos en gammal hederlig landtdoktor, hvars dotter han älskar. Men snart nedlägges han på sjukbädden för alltid, och läsaren kan endast instämma med doktorn, hvilken på moderns fråga: »han är då död», svarar: »nej, icke död, men befriad».

I »Le Nabab», kanske Daudets rikaste och mest omväxlande roman, har han gjort *sitt* försök att teckna kejsardömet rutenhet, ett tema, hvilket, som bekant, Zola behandlat i en hel följd af romaner. Arbetet gaf anledning till en omfattande polemik, ty man återfann i romanens figurer kända ansikten, en hel historia, hvilken i början af sextioalet upprört Paris. I hertigen af Mora, hvars dödsscen hör till romanens berömdaste episoder, var tecknad hertigen af Morny, Napoleon III:s högtbetrodde minister. Man har ofta senare förebrått Daudet att gå den historiska verkligheten väl nära in på lifvet. Hans »Konungar i landsflykt» var en fullständig nyckelroman för parisarna. I »Numa Roumestan» återfann man Gambetta och i »L'Immortel» åtskilliga af franska akademiens bekantare medlemmar.

Ofta har han fattat pennan af ren medkänsla med de svage och försvarslöse för att komma ett eller annat samhällsöndt till lifs. Af dylik orsak uppstod »L'Evangéliste», där han blottat en sekt af religiösa fanatici, hvilka med ofta de mest ovärdiga medel sökte omvända sina medmänniskor till sin egen öfverspända religion. Mme Authéman, ledarinnan af denna sekt, rycker Eline ut ur alla de förhållanden, hvilka hittills varit henne kära; hon bryter med sin trolofvade och öfvergifver slutligen äfven sin moder. Det är en psykologisk studie af hög rang, som Daudet gifvit i denna roman: steg för steg följer han de förändringar, hvilka försiggå i Elines själ, från det tillstånd af

indifferentism, i hvilket hon först befinner sig, till den högsta grad af religiös exaltation.

Ingen af Daudets tidigare romaner är så strängt byggd som »L'Evangéliste». Handlingen går i densamma rakt på målet utan alla sidosprång, och den är i detta afseende en föregångare till »Sapho», kanske hans mästerverk både hvad karaktärsteckningen och kompositionen beträffar. Med hvilken rikedom på nyanser är ej Fanny tecknad, denna kvinna med sina vilda ungdomsdébaucher, sitt sinne för hemlifvet, sitt krampaktiga fasthållande vid alla sina olika älskare, från romanförfattaren till förfalskaren; hon är på en gång simpel, öm, lastbar, naturlig, passionerad och cynisk i djupet af sin själ, som det gatans barn hon är. Man genomläse den scen, i hvilken Gaussin bränner hennes bref och där hela hennes föregående lif passerar revy. *Toute la lyre!*

Midt i all sin modernitet bevarade Daudet alltid sin ungdomskärlek för det äfventyrliga och brokiga. Han har skildrat typer från alla samhällslager, från den högre societeten såväl som från förstädernas arbetarebefolkning, från den högsta administrationen och Quartier latin; artister, kokotter, småborgare och landtbefolkning, särskildt från Sydfrankrike. Men den typ, hvilken framför allt gör sig gällande i hans arbeten, är äfventyraren, bohèmenaturen. Redan många af hufvudpersonerna i hans romaner låta inränga sig under denna klass. Naboben är i stor stil intet annat än en dylik äfventyrare. Hans historia före-

faller nästan som en saga ur Tusen och en natt. Född på en bakgata i Marseille, har han hos beyen i Tunis genom hvarjehanda medel och ej alltid de hederligaste hopsamlat en kolossal förmögenhet. Han kommer till Paris och fikar efter en politisk ställning, hvilken kan gifva honom det anseende, som hans rikedomar ej förskaffat honom. Så kommer kraschen plötsligt och oväntadt. Hertigen af Mora, hans beskyddare, dör, och naboben slutar genom intriger och kabaler, förhånad och ruinerad. En lycksökare är Numa Roumestan, ett af Daudets många utmärkta porträtt af provençalaren i Paris. Och hvad äro alla dessa konungar i landsflykt annat än bohèmeexistenser, hvilka förnöta sina nätter i själlösa njutningar och sina dagar i dådlösa drömmar! Också den rent moderna typen af en lyckoriddare, *the struggler for life*, har Daudet flerfaldiga gånger tecknat (ypperligast kanske i Paul Astier i »l'Immortel»), men för dessa kalla och hjärtlösa naturer utan alla högre syften ådagalägger han ej något af den sympati, hvilken han eljest ödslar på alla sina människoskildringar.

Omkring dessa hans hufvudfigurer rör sig en annan skara af komiska och halfkomiska bohèmeexistenser. Där är den berömde Dolobelle, landsortsskådespelaren, hvilken sedan årtal lefver sysslolös i Paris i afvaktan på den roll, han aldrig får. Han är berusad af sin egen storhet, en elegant dagdrifvare, hvilken klädes och födes med en rörande ömhet af en fattig hustru och dotter. I »Jack» har denna bohèmevärld

sitt centrum i det berömda institutet Moronval, en skola, grundlagd af en kreol och en parisiska, för att gifva utländska barn en fransk uppfostran. En liten bortglömd Dahomey-kung borstar stöflarna. Den magnifike poeten d'Argenton, hvilken aldrig skrifvit en rad, undervisar i retorik. Dit hör läkaren-charlatanen Hirsch, som gäller för en stor lärd, och tenoren Labbasindre, hvilken ständigt profvar sitt höga C för att vara viss på att han ej förlorat denna ton, för hvars bevarande han lefver.

Vid sidan om dessa hjärtlösa äfventyrare-existenser finner man i alla Daudets romaner en grupp af genomhederliga naturer. Han älskar att såsom motsats till all världslifvets ruttenhet skapa ett litet kryp-in, där alla de borgerliga dygderna stämt möte, där oskuld och renhet, hederlighet och förnöjsamhet sammanbo utan alla disharmonier. Med hvilken värme målar han ej alla de små episoderna i ett dylikt litet hushåll i femte våningen! Det är en idyll att se de små fröknarna Joueuse kring aftonlampan, sysselsatta med sina broderier och sin läxläsning. Han förstår till fullo vikten af att pappa Joueuses hvita halsduk blir ordentligt knuten. Det gör hans goda hjärta heder, och det är ett bevis på hans harmoniska natur, att han har öga för denna sida af lifvet. Medelklassens såväl som landsortens lif upptager alltför liten plats i den moderna franska litteraturens skildringar, och detta är en verklig olycka, en af de många olyckor, hvilka följa med centralisationen i detta Paris,

hvilket tyckes skola blifva orsaken till hela Frankrikes undergång. Det bländande i den högre societets och främlingskoloniernas lif, som tillåter skarpare motsatser och rikare scener, lägger helt beslag på romanförfattarens fantasi. Det gör, att den lägre medelklassen saknar sina skildrare. Daudet tecknar emellertid dessa typer med alltför sirapssöt sentimentalitet (likasom Dickens och stundom äfven Thackeray), och ofta rycker han dem ut ur deras sfär för att låta dem representera intressen, hvilka ej alls stå i förhållande till deras intellektuella nivå. Skildrar man ett samhälle, så korrumperadt, som Daudet målar Paris i »Naboben», äro ej det älskvärda originalet M. Joueuse och hans döttrar de rätta representanterna för den ideella moralens fordringar. Det är vackert, när pappa Joueuse hälsar på naboben, just då hela Paris vänder honom ryggen och hvisslar ut honom, men ej heller mera. För att få en ideell motsats till hela denna yra och fala hop, till människor sådana som Jenkins, Felicia Ruys och markis de Monparon, skulle fordras hart nära en Cato eller en Savonarola.

Kastar man en blick utöfver hela det galleri af mansporträtt, som Daudet målat, påträffar man ej en enda öfverlägsen karaktär. Säkerligen beror detta förhållande i icke ringa mån därpå, att han själf var en så föga rationalistisk natur. Han saknade sinne för de abstrakta egenskaper, hvilka med nödvändighet ingå i en dylik karaktärs daning. Själf uppfattade och återgaf han långt bättre en karaktärs ytter-

sidor än de djupare motiv, som styra en människas handlingar. Han långt mer anade än genomskådade sina personer. Möjligen är det just denna hans läggning, hvilken gjorde honom till en så öfverlägsen kvinno-skildrare. Han hade så fin blick för det irrationella i det kvinnliga temperamentet, för det instinktiva i dess väsen, för dess hastiga öfvergångar från den ena känslan till den andra. Med lätt och säker hand, med oändliga retoucher formar han sina kvinno-statuetter i den mjukaste lera. Huru mästareligt är ej redan denna »fröken Afschin», nabobens hustru, mål-lad i några korta scener: orientalskan, hvilken till Paris medfört sina österländska vanor och sina öster-ländska fördomar och där fortsätter sitt lättjefulla ha-remslif med en oändlighet af opieinpyrda cigarretter och små koppar kaffe. »Un paquet de chair blanche, parfumé au musc». Ida de Barancy med sin på-fågelhjärna står ej på ett synnerligen högre stadium. Fanny Legrand är däremot den stora lastbara, en sammansatt natur, i hvilkens själ alla de män, hon älskat, satt sitt outplånliga märke, minnet af en vana, en last eller en känslöstämning. I Rosalie, Numa Roumestans hustru, har han tecknat ett utmärkt in-dividualiseradt porträtt af en parisiska. Af sin fader, en högre ämbetsman, har hon ärft sitt skarpa för-stånd. Vid sidan af den bullrande och lätttrörlige mannen ter hon sig kylig, ja rent af litet stel, men hon är långtifrån utan esprit, och hennes hjärta är så varmt. Och finner man i Daudets romaner inga

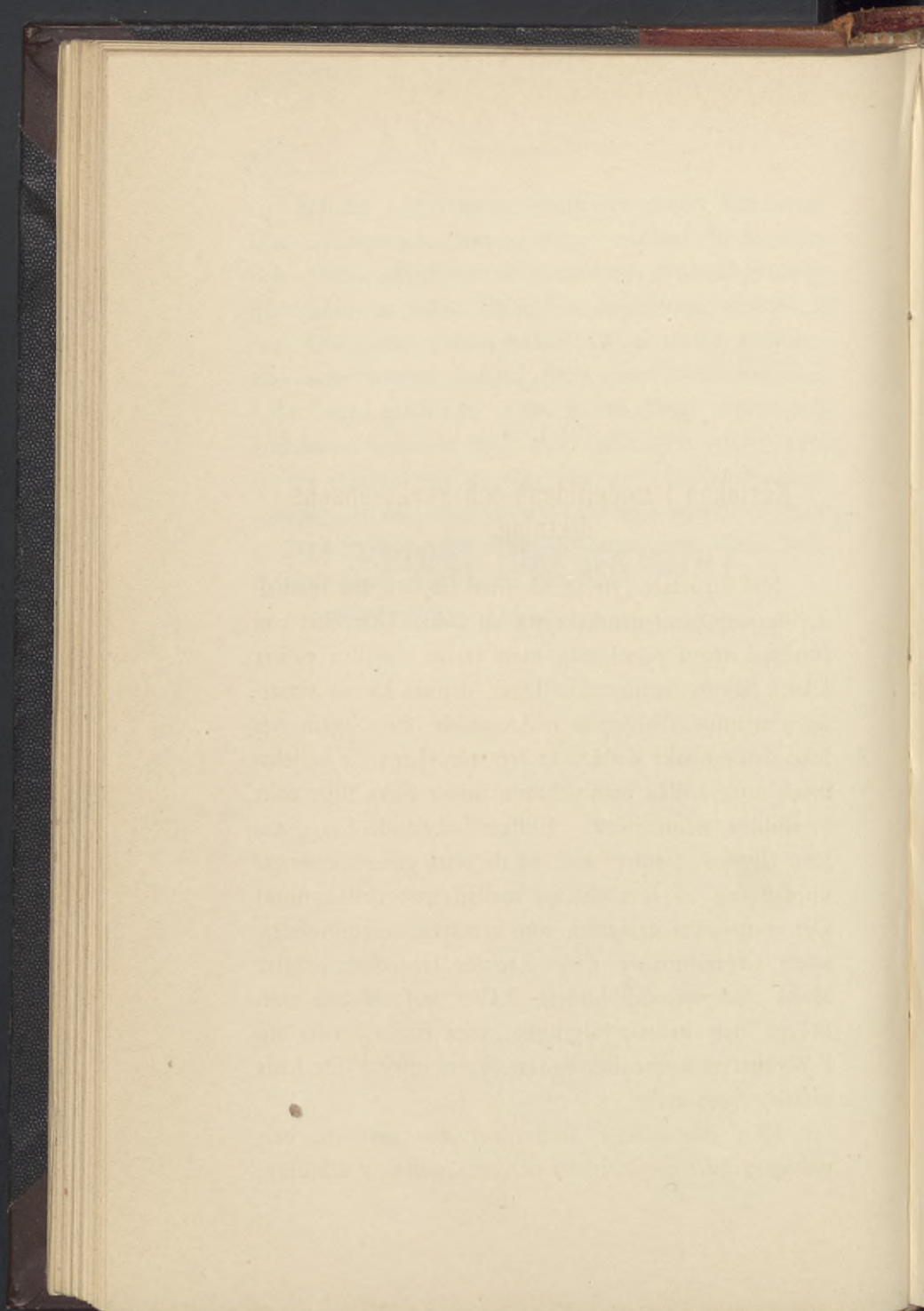
öfverlägsna män, är däremot hans Frédérique en öfverlägsen kvinna. Hvilken pajazzo är ej Christiern II vid sidan om sin hustru. Det är hon som hjältemodigt försvarat deras sista stad, och det är hon som i landsflykten tålmodigt och energiskt kämpar för deras återinsättande på tronen. Allt underordnar hon under den idé, åt hvars genomförande hon vigt sitt lif. När hon ser, att mannen ej kan genomföra dessa planer, öfverflyttar hon sina förhoppningar på sonen. Det är han, som skall göra det. Men slutligen — och detta är äkta kvinnligt — får allt vika för moderskärlekens kraf. När hon har att välja mellan sonens lif och konungakronan, får konungakronan fara.

Såsom stilist har man förebrått Daudet hans syntaktiska friheter och hans neologismer. Men liksom hela den grupp af författare, hvilken han tillhör, har hans ideal ej varit att skrifva en häfdvunnen, akademisk prosa i klara, rytmiska perioder. Han är en impressionist, som vill gå verkligheten så nära som möjligt in på lifvet, som vill fånga ögonblickets stämning och låta den osynlig sväfva öfver frasen. Han älskar de många smådrag, hvilka gifva framställningen åskådlighet, och han fruktar därför ej att använda tal-språkets vändningar eller att upplösa periodbyggnaden för att få plats till så många detaljer som möjligt. Och Daudets språk äger i förvånansvärdt hög grad åtskilliga af dessa egenskaper. Det återger med utomordentligt lif tingens yttersida, och det breder öfver dem en stämning full af den finaste poesi.

Daudet var icke en initiativets man; han hörde icke till dem som storma fram i spetsen för sin skara och hvilka stå på barrikadens topp, synbara för alla, när faran är störst. Han var aldrig den, hvilken af den kämpande skaran bakom hälsas såsom anförare, och som hopen framför först söker träffa med sina kulor och gatstenar. Zola är en långt större och kraftigare ande än han och snart den ende, som tyckes representera *le vieux bon sens* i Frånkrrike. Men omöjligt är det icke, att när en dag Zolas jättevolymmer ej längre läsas, Daudets älskvärda och liffulla skildringar ännu skola finna beundrare.

TRISTAN OCH ISOLDE

EN KÄRLEKSSAGA FRÅN MEDELTIDEN



I.

Kärleken i medeltidens och renässansens
diktning.

En författare yttrar någonstädes, att det är skalderna, som lära människorna att älska. Uttrycket kan förefalla något paradoxalt, men är det i själfva verket icke. Såsom naturmakt ligger denna känsla visserligen utanför skaldernas maktområde, men hvem om icke den erotiska skalden är det, som skapar de kärleksideal, efter hvilka människorna under olika tider sökt förändliga naturdriften. Hvilket inflytande har t. ex. icke Ibsens dramer haft på de sista generationernas uppfattning af förhållandet mellan man och kvinna! Det romaneska galanteri, som utmärker sextonhundra-talets herderomaner eller Racines tragedier, präglar äfven sederna vid Ludvig XIV:s hof, liksom den oblyga och brutala liderlighet, som fräckt breder sig i Wycherlys komedier, endast är ett uttryck för hans samtids egna seder.

Men ingenstädes framträder det skarpare och tydligare än i medeltidens och renässansens diktning,

att det är litteraturen, som uppställer och utbreder kärleksidealen. I den diktning, som blomstrar i Frankrike och Italien under elfva- och tolfhundratalen, kunna vi steg för steg följa, huru en ny uppfattning af kärleken spirar upp och åtminstone i de kretsar, som äro underkastade litteraturens inflytande, blifver den norm, efter hvilken män och kvinnor skänka hvarandra hjärta och hand. Den galanta, passionerade och spiritualistiska kärleken aflöser eller kanske riktigare växer upp vid sidan af den äldre tidens råare uppfattning af kvinnan och kärleken.

Under medeltidens äldsta skede spelade kärleken och kvinnan ännu ingen roll i dikten. Den kyrkliga litteraturen, hvilken snart skulle genljuda af kväden till madonnans ära, var ännu fylld af en tung och mörk asketism; för munken var kvinnan endast den farligaste af alla de former, i hvilka djäfvulen frestade honom, och otaliga äro de litanier, i hvilka han utöste sitt förakt och sin afsky för kvinnan. Hon är:

Res odio digna, levior est frondis, maligna,
Res execranda, res a cunctis reprobanda;
Res mala, res vilis, res perfida, res puerilis;
Res non credenda, nec consiliis admonenda.
Femina, cum plorat lacrymis, ad iniqua laborat;
Femina damnavit, quidquid Deus ipse creavit.

Sådan var munkens uppfattning af kvinnan. Ej mindre rå var riddarens. I Rolandssången, den äldsta

af de hjältedikter, hvilka bevarats till vår tid, utdelas många väldiga hugg, men kärleken spelar där ingen roll. I den storslagna och egendomliga scen, i hvilken Rolands död skildras och som kulminerar därmed, att Roland såsom äkta medeltidsriddare räcker sin handske åt Gud, hans högste länsherre, äro vi vittne till, huru han sönderflisar sitt svärd, Durendal, mot slagfältets stenar, för att ingen sedan skall kunna bära det; huru han gråter öfver de stridskamrater, han måste lämna och öfver kejsar Karl, som han icke längre kan tjäna, men ingen kvinnas bild sysselsätter hans tankar under dessa hans sista stunder. I hela dikten finnes endast en episod (och den kanske senare tillagd), i hvilken en kvinna uppträder, och denna scen bestyrker ännu mera, hvilken underordnad plats hon intog i det äldsta medeltida samhället. När Karl den store efter Roncevalslaget, där Roland stupat, återkommer till sitt palats i Aix, möter honom i hallen hans systerdotter, Aude, med hvilken Roland varit trolofvad. Hon frågar efter hjälten. Karl svarar gråtande och slitande sitt långa skägg: Han är död, men sörj icke däröfver. Jag skall skaffa dig ett mycket fördelaktigare gifte, nämligen min son Ludvig. Så kort och affärsmässigt behandlas i dessa äldre hjältesånger ännu kärleken. Huru olika mot de af passion glödande ord, hvarmed ett femtiotal år senare samma känsla skulle skildras och lofsjungas i Artursromanerna.

Samtidigt med att i Nordfrankrike dessa sånger

om Karl den store och hans paladiner uppstått, hade i Södern, i Provence, en lyrisk kärlekspoesi utvecklat sig. Där i den starkast latiniserade delen af det gamla Gallien stod bildningen högre än i Nordfrankrike, och tidigt utbildade sig ett förfinadt riddarelif, hvilket trufdes vid de många småhofven. En hel skara af trubadurer, af hvilka många till börden furstar och adelsmän, ägnade kvinnan sin hyllning i raffinerade och konstfulla kväden. Huru riddareidealet uppfattades i Södern, framgår tillräckligt af den lofprisande skildring, som i en gammal krönika gifves af Wilhelm IX, grefve af Poitiers och den äldste af dessa trubadurer, hvars namn vi känna. Det heter nämligen om honom, att han var en af de mest höfviska män i världen och en af de största kvinnoförörare. Ännu mera betecknande är kanske den historia, som berättas om en annan af dessa trubadurer, Jaufre Rudel, prins af Blaya. Han förälskade sig nämligen i grefvinnan af Tripolis — utan att någonsin hafva sett henne, endast på grund af det rykte om hennes skönhet och dygder, hvilket nått fram till hans öron. Sedan han diktat många sånger till hennes ära, tog han slutligen af längtan efter att få se henne korset, men insjuknade under öfverfarten och fördes döende till Tripolis. Den goda grefvinnan, hvilken man underrättat om hans öde, skyndade till hans bädd, och han fick dö i hennes armar.

Man vill gärna föreställa sig, att de kärlekkväden, som diktades af dessa eldiga naturer, voro fyllda af

djup och innerlig känsla. Det är emellertid långt ifrån fallet; de äro synnerligen kyliga. Den provençaliska trubaduren försjunker icke i sin känsla; han endast analyserar den och hvad som är det betydelsefullaste, han uppställer och utlägger en hel teori om kärleken.

Det är en alldeles speciell form af kärlek, som i dessa kväden besjunges. Det förekommer aldrig, att en äkta man besjunger sin hustru, hvarpå exempel finnes under renässansen, icke heller vänder sig älskaren till den unga, ogifta kvinnan med sina lofkväden. Det senare är helt naturligt, ty i Södern är den unga flickan osynlig för mannen; hon uppfostras i klostret, och det är först efter äktenskapet, som hon uppnår en viss frihet. Föremålet är alltid en gift kvinna. Men den kvinna, som emottog en dylik hyllning, utsatte sig naturligen därigenom för vissa faror, om den upptäcktes. Därför är det också hon, som blir den bestämmande och den öfverlägsna i detta förhållande. Älskaren måste i allt böja sig efter hennes vilja. Hade kvinnan tidigare nästan endast varit slafvinnan i ett harem, blef hon nu med ens härskarinna, och mannen måste, för att vinna hennes gunst, underkasta sig en hel följd af pröfningar. Han måste vara »dygdig», det vill säga, tapper, ädelmodig, måttfull i ord och åtbörder. Han måste hysa och ådagalägga vördnad för alla kvinnor. Men framför allt skulle han vara tystlåten och tålig. Först och främst tystlåten! Detta

icke blott af rädsla för att någon af de många »klaffare», hvilka föreställdes spana efter de älskandes hemligheter, skulle upptäcka dem, utan ännu mera, emedan den känsla, som förenade dem, skulle oskäras, om den vore känd af en tredje. Vidare måste han med tålmod uthärda de prof, på hvilka damen behagade ställa honom. Han fick icke för henne yppa sin kärlek, icke begära hennes ynnest, förrän hon själf behagade att belöna honom. Och hela denna kärlektjänst måste ske efter ett bestämdt ceremoniel, så att kärleken icke blott var en »dygd», utan i ännu högre grad en konst. De regler och råd, hvilka Ovidius med fin ironi hade gifvit för vinnandet af en kvinnas kärlek, tog man på fullt allvar och skapade på sådant sätt en hel kodex; minsta öfverträdelse mot någon af dess regler straffades på det strängaste af damen. Huru litet öfverensstämmande med kristendomen denna kärlek än var i sina konsekvenser, är det dock i ögonfallande, att det är dess spiritualistiska världsåskådning, ur hvilken detta kärleksideal, där belevnheten sätter skrankor för Söderns heta passioner, framvuxit.

Sådant är ursprunget till denna galanta kärlek, hvilken skulle vidare utbildas i Nordfrankrike och Italien, för att sedan i växlande former fortleva ända fram till våra dagar. Med hvilken hänförelse samtiden mottog dessa kväden, därom vittnar tillräckligt deras segertåg i Italien. Vid Fredrik Barbarossas hof sjöngo fursten och hans minister på provençaliska

dylika kväden till kvinnans förhärlikande — och detta fastän sederna härnere på Sicilien voro halft orientaliska och kejsaren själf hade harem. Snart trängde det nya sångsättet äfven upp till Norra Italien, provençaliskan fick vika platsen för hemlandets språk, i Bologna stötte dessa kärleksteorier samman med den skolastiska filosofien och den umbriska religiösa lyriken och i spetsfundiga och dunkla sonetter, hvilka för-sågos med långa kommentarier, sökte man utreda kärlekens väsende. I Dantes storslagna dikt når slutligen denna medeltidens mystiska uppfattning af kvinnan och kärleken sin höjdpunkt. Beatrice förvandlas under diktens fortgång från en levande människa till en allegori: hon blir Dygden, Theologien, som belidsagar skalden upp till himmelens högsta regioner. Men samtidigt fortlefde detta kärleksideal omedelbart i Petrarcas canzoner och sonetter, endast med den skillnaden att Petrarca så att säga åter flyttade detta ideal ned på jorden. Den Laura, som han utan återvändo besjunger, är icke längre endast en allegori, hon är en verklig jordisk kvinna, hvars stränghet och hänförande skönhet ständigt försätter hans hjärta i en ljuf darrning.

Men innan dessa idéer kunde framställas med den hänförelse och den kyska glöd, som utmärka en Dantes och Petrarcas skapelser, behöfdes ännu ett nytt inslag i väfven. Det provençaliska galanteriet var ännu alltför mycket ett ceremoniel och en konst; det saknades i trubadurernas dikter den passion och den

omedelbarhet, utan hvilken ingen kärleksdikt är verkligt sann. Detta nya element tillkom i de Nordfranska Artursromanerna.

I Nordfrankrike hade man börjat tröttna på sångerna om Karl den stores och hans paladiners eviga strider mot Saracenerna. Samhället befann sig i omvandling. Tiderna hade blifvit fredligare och riddaren omskapades till en hofman. Vid midten af elfvahundratalet inträdde en lifligare förbindelse mellan Provence och Nordfrankrike. Under korståget 1147 kämpade i det heliga landet Nordens och Söderns riddare under samma fanor, och bland dessa kämpande skaror funnos många trubadurer. Flere af Söderns furstinnor förmälde sig med Nordfranska furstar och därigenom blef den provençaliska litteraturen inhemsk vid flere af hofven i Norden. Så var särskildt fallet vid hofvet i Champagne, hvarest Maria, en ättling af ofvannämnde grefve Wilhelm af Poitiers, härskade. Det var hon, som uppmuntrade och inspirerade den förnämste af de nyare episka skalderna, Chrétien de Troyes.

Det var framför allt i epiken som de nya idéerna funno sitt uttryck. Redan i de romaner med antika ämnen, som vid midten af elfvahundratalet uppstå, romanen om Troja, om konung Alexander m. fl., spårar man en ny behandling af kärleksmotiven. Men ännu mera blef detta fallet i dikterna om konung Artur och riddarna af runda bordet, hvars förnämste skapare just är Chrétien de Troyes.

Det har under de sista decennierna förts en mycket liflig vetenskaplig strid angående dessa Artursromaners ursprung och den väg, på hvilken de kommit till Frankrike. Gaston Paris såg i Chrétien de Troyes nästan endast en öfversättare och bearbetare af rent keltiska romaner. Artursromanerna, säger han, hafva uppstått i Wales, därefter blifvit bekanta för anglonormanderna och öfversatts till franska samt först därefter ånyo bearbetats af Chrétien och hans efterföljare. Mot denna åsikt hafva emellertid den tyske romanisten Foerster och keltologen Zimmer uppträdt. Ett af de viktigaste skäl, som Gaston Paris anført som stöd för sin åsikt, är att Artur ursprungligen var en walesisk hjälte, nämnd i krönikorna såsom walesernas anförare i de strider, hvilka de under senare hälften af fyrahundratalet utkämpade emot de anstormande Anglo-sachsarna. Naturligast vore således, att äfven walesarne besjungit sin hjälte. Det är också fallet, men de sagor, som i Wales uppstått om Artur, äga intet gemensamt med de Arturssagor, hvilka vi påträffa på franskt område; i dessa senare sagor är icke heller Artur längre framställd såsom en walesisk nationalhjalte — han är en allmän sagokonung. Icke heller hafva några walesiska romaner om konung Artur funnits, lika litet som det lyckats Gaston Paris att påvisa några Anglonormandiska. Ursprunget till de keltiska sagor, hvilka gå igen i de franska Artursromanerna, måste därför enligt dessa båda forskare sökas på ett annat keltisk område. Zimmer har där

vid äfven riktat blicken på Irland, men med negativt resultat: Artur är för den irländska litteraturen en obekant hjälte. Däremot tala alla fakta för att vi böra söka dessa romaners ursprung i Bretagne. Deras uppkomst och vandring till Frankrike skulle då i stora drag blifva följande.

Vid den stora ofvannämnda anglosachsiska invasionen i England på fyrahundratalet flydde skaror af kelter öfver kanalen och slog sig ned i Bretagne. Minnet af Artur förde de med sig, men från att hafva varit en walesisk nationalhjalte förvandlades han snart här till en sagokonung i allmänhet, hvilken t. ex. lånat icke så få drag från Karl den store, liksom riddarna af runda bordet i mångt och mycket erinra om Karl den stores kämpar. Dessa sagor blefvo småningom äfven kända af fransmännen, eftersom ett vänskapligt förhållande tidigt utbildade sig emellan normanderna och bretagnarna, och keltiska berättare ströfvade in på det franska området och förtäljde sina sagor på slotten.

Det torde ännu vara för tidigt att uttala sig om, hvilkendera af dessa båda teorier, som kommer att visa sig som den riktigaste. Så mycket är i hvarje fall säkert, att tillsvidare är Foerstes åsikt den, som är stödd på de flesta och bästa bevisen. Det talar icke till fördel för Gaston Paris' teori, att man hittills icke lyckats uppvisa några anglonormandiska mellanled. Å andra sidan kan det icke bestridas, att många af dessa dikter genom sitt innehåll, sin intima kännedom

om England hänvisa på detta land såsom sitt ursprung. Utan tvifvel är frågan långt mera sammansatt än man hittills antagit. Man bör nämligen icke glömma, att alla dessa folk, waleser, anglosachsare och anglonormander i England, bretagnare och normander på kontinenten, under dessa tider stodo i den mest lifliga och mångsidiga beröring med hvarandra. Samkvämet mellan dessa folk var då åtminstone lika lifligt som emellan våra dagars skandinaver. Huru många olika vägar hafva därför icke dessa ämnen kunnat vandra, innan de slutligen i norra Frankrike erhöilo sin sista utbildning. Det är alls icke omöjligt, att de enskilda dikterna vid närmare undersökning komma att visa sig hafva olika ursprung och på olika vägar nått fram till sitt mål.

En yttre omständighet bidrog till att omkring 1150 ytterligare intressera den franska publiken för de keltiska sagorna, så att dessa kommo fullständigt på modet. Några år tidigare hade nämligen en engelsk författare, Gottfried af Monmouth, på latin utgifvit ett par arbeten, som väckte stort uppseende; i det ena af dessa var trollkarlen Merlin hufvudpersonen; det andra utgjorde en fabelartad historia om britternas konungar. Bland dessa förekom äfven Artur. Gottfrieds arbete bearbetades och öfversattes till franska af icke mindre än fyra olika författare, hvilket ju tydligen vittnar om, med hvilket intresse man följde hans framställning. Med fördubblad uppmärksamhet lyssnade man också därefter till de många fantastiska

och sentimentala fesagor (de på franska s. k. *lais*), hvilka de bretonska jonglörerna voro mästare i att berätta.

Under inflytande af denna modesmak var det som Chrétien de Troyes skref en hel följd af romaner (Erec, Iwan Lejonriddaren, Lancelot, m. fl.), i hvilka han behandlar ämnen, som på olika sätt gå tillbaka till keltiska sagor. Här och där påträffar man spår af uråldriga föreställningar från den keltiska mytologien. Det fantastiska, det underbara och feartade, det äfventyrliga och öfvernaturliga, som utgör ett så väsentligt element i dessa romaner, är af keltiskt ursprung. Den sensationellt passionerade, på samma gång som fatalistiska uppfattningen af kärleken bär också spår af något specifikt keltiskt, huru mycket den äfven är präglad af inflytande från den provençaliska dikten.

Och likväl när det ena väges mot det andra utgör det keltiska endast en tunn fernissa i dessa romaner liksom orientalismen i en Victor Hugos eller Thomas Moores österländska dikter. Det är endast en lokalfärg, som författaren utbredd öfver sitt ämne; ton och anda äro äkta franska. Dessa romaners väsentliga betydelse består däruti, att de spegla en ny kulturfas i det medeltida riddarelivet. Det är icke längre den råe, men manhaftige kämpen från folkvandringens dagar, som är hufvudpersonen. Riddaren har blifvit hofman, och han delar sin tid mellan turneringar, jakter och kärleksäfventyr. Drager han

ut för att strida så är det icke såsom Roland för »det ljufva Frankrike», eller för kejsar Karl, som han strider, utan för att befria den undersköna prinsessan, som, bevakad af draken, sitter fången i det förtrollade slottet. Den gamla hjältedikten här under inflytanden hufvudsakligen från Bretagne och Provence förvandlats till en kärleksroman.

Den litterära och kulturella betydelsen af dessa Artursromaner kan svårligen öfverskattas. Det finnes väl knappast någon annan litteraturart på modernt område, som, om ock i växlande former, haft ett så långvarigt välde och varit så allmänt omtyckt. Det är dessa romaners ättlingar, som förförde Don Quijote till hans dårskaper, och som prästen i hans by därför lät bränna. Under sextonhundratalet, då dikten eljest är så förståndsmässig och regelrätt, lefver deras anda ännu i den heroiska tragikomedien. Ännu starkare verkade de på samtiden, hvilken ständigt bär på läpparna sagorna om alla dessa ridderlighetens och kärlekens heroer. Men också måste man söka efter maken till de sköna och storslagna kärleksscener, som här förekomma. Hvilken underbar stämning hvilat icke öfver skildringen af huru Tristan och Isolde kämpa mot den syndiga lidelse, som kärleksdrycken ingjutit i deras ådror, men slutligen måste förklara sig besegrade. Eller hvilken raffinerad sensualism uppenbarar sig icke i scenen mellan Lancelot och drottning Guinevra. Natt efter natt klättrar Lancelot upp för borgens murar och dröjer utanför det fönster,

bak hvilket Guinevra sofver vid sin makes sida. Drottningen smyger sig naken ur bädden, endast kastande en skarlakanskappa öfver skuldrorna och närmar sig fönstret, hvarest de båda älskande hviska och smekas så mycket fönstergallerna tillåta. Det är just på denna scen, som Dante alluderar i femte sången af Inferno, i hvilken beskrifves hans besök i de vällustiges krets. Bland de skuggor, som där sväfva förbi honom, fångslas hans blick särskildt af tvenne, hvilka hålla hvarandra tätt omfamnade, Francesca da Rimini och hennes älskare Paolo. Och nu följer den berömda scen, i hvilken Francesca för den spörjande Dante berättar sin kärlekssaga och antyder, huru de båda älskande blefvo medvetna om sin lidelse:

En dag för ros skull läste vi tillhopa
om Lancelot, hur kärlek honom snärjde;
allena voro vi och utan misstro.
Re'n flera gånger hade denna läsning
lagt eld i ögat, tagit färg från kinden,
men blott *ett* ställe har på fall oss kommit:
När som vi läste huru munnens löje,
så lifligt åtrådt, kysstes utaf älskarn,
då kysste denne, som från mig ej nånsin
skall skiljas mer, betagen mina läppar.
Förrädisk boken var och han som skref den;
Se'n på den dagen läste vi ej längre.*

* Inferno, femte sången. Lidfors' öfversättning.

Denna skildring är betecknande. Den vittnar om hela den tjusning som dessa romaner utöfvade på medeltidens och renässansens läsare. Och det är ingen tillfällighet, att denna scen finnes hos Dante, ty bakom hela hans diktning ligger provençalisk kärlekslyrik och Artursromanernas kärleksäfventyr, men med kraftigare hand än någon annan har han själf i sin diktning sammansmält och utformat de ansatser till en högre uppfattning af kärleken, hvilka funnos i dessa båda diktarter.

II.

Tristan och Isolde.

Det är till denna krets af Artursromaner, som äfven Tristan och Isoldesagan räknas, fast konung Artur och hans hjältar endast spela en mycket obetydlig roll i sagan. Men till ton och anda hör den dit och genom sin rika poesi och det starka patos, som genomgår denna tragiska kärlekshistoria, är det väl den förnämsta af alla dessa romaner.

Mycket talar för att Tristansagan först berättats i England och där genomgått åtminstone sitt första utvecklingsskede. Hjältens namn är ursprungligen piktiskt, *Drostan*. Sagan är lokaliserad i Cornwallis och på Irland och, när handlingen mot slutet förlägges till Bretagne, betecknas detta såsom ett främmande land. En viss historisk bakgrund skimrar ännu igenom i de franska dikterna. Så tyckes ett dunkelt minne kvarleva i sagan om de skandinaviska vikingarnas konungadöme i Dublin. De iriska personligheterna, Gurmun, Ysolt, Morolt, bära germanska namn, och den senares strid med Tristan erinrar ej så litet

om de germanska sagornas drakstrider, t. ex om Beowulfs kamp med Graendel. Likaledes är det vikingar, som bortföra Tristan, innan han kommer till konung Marcs hof. Äfven i de franska dikterna bär kärleksdrycken ett engelskt namn (*lovendranc*).

Men utom dessa germanska element förekomma i sagan, sådan den nu föreligger, motiv från många andra håll. Det finnes allmänna, hvilka gå igen liter hvarstades — ett sådant är berättelsen om jungfruns gyllene hår; antika, t. ex. motivet med det svarta och hvita seglet, som är en reminiscens från The-seussagan; rent keltiska äro slutligen de motiv, hvilka gifva sagan dess karaktäristiska form: den magiska bjällran och kärleksdrycken, som utgör det sammanbindande motivet mellan sagans olika episoder. Den slutliga sammansmältningen af alla dessa olika element har försiggått i Frankrike: tonen och andan i dikten äro äkta franska och spegla det medeltida riddarlivet i dess blomma.

Vi hafva ännu kvar ett par stycken smärre franska sånger från elfvahundratalet (s. k. *lais*), i hvilka episoder ur Tristanssagan besjungas, och hvilka anses gå tillbaka till motsvarande korta dikter på bretagniska. Troligen har också Tristanssagan tidigast behandlats i en hel följd af dylika smärre dikter, hvilka sedan sammansmälts till ett större epos. Den förste, som på franska sökte skrifva en större dikt om Tristan, var Chrétien de Troyes, men hans dikt är förlorad,

liksom en annan af en skald vid namn Li Kievres. Utaf Béroutls Tristandsiktning föreligga däremot åtskilliga fragment, hvilka dessutom delvis kunna kompletteras genom Eilhard von Oberg's tyska bearbetning. En annan framställning af sagan, hvilken i poetiskt afseende står högst, och som är skrifven ett tjugotal år senare än Béroutls (således omkring 1170), är anglonormanden Thomas'. Det är han, som skapat de vackra scenerna om Isoldes färd till Bretagne och Tristans död. Men icke heller hans dikt är fullständig, utan måste kompletteras med tillhjälp af åtskilliga bearbetningar, som gå tillbaka till honom; bland dessa är den förnämsta Gottfried von Strassburgs tyska dikt, hvartill komma en norsk prosasaga samt äfven en senare engelsk version.

Som man torde finna af denna redogörelse för de olika redaktioner, i hvilka Tristanssagan är oss känd, är det icke i våra dagar någon lätt sak för den stora publiken att skaffa sig en föreställning om sagan i dess ursprungliga form. Och likväl förtjänar den ännu att läsas, ty den hör icke till de dikter, som äro döda. Tvärtom, den har till musikens toner i våra dagar gjort ett nytt eröfringståg genom världen och visat sig besitta samma tjuvningskraft som fordom-tida. Men den bearbetning af sagan, som Richard Wagner lagt till grund för sitt storartade musikverk, är icke äkta medeltidsartad. Han har fördjupat

och genomsyrat den med Schopenhauersk pessimism, men den underbara blandning af naturfrisk sensualism och tragiskt patos, som i så hög grad utmärker den Wagnerska operan, är dock reminiscenser från den ursprungliga dikten. I denna sin sista form har den vaknat till nytt lif, och särskildt i de sista decenniernas franska diktning har Wagners opera öfvat ett mycket betydande inflytande.

Det torde därför vara af ett visst intresse att göra bekantskap med sagan äfven i dess medeltida form. Och detta låter nu göra sig utan någon större svårighet. En af de förnämsta franska romanisterna, Joseph Bédier,* har nämligen med en verkligt beundransvärd skicklighet gjort en samarbetning af de olika medeltida versionerna. Naturligen har han måst gå förbi många af sagans episoder, hvilka i de medeltida dikterna äro legio, men allt det väsentliga har han bevarat och sammangjutit till en helhet, utan att dock göra våld på de olika element, af hvilka sagan är sammansatt. Med andra ord, man har i hans omdiktning allt det som utmärker sagan, utan att besväras af de longörer, som nedtrycka originalet. Det är denna Bédiers framställning, som närmast ligger till grund för följande öfversikt af sagans intressantaste och vackraste episoder.

På detta sätt låter den gamla sagan nu läsa sig

Bédier, J., *Le roman de Tristan et Iseut*, Paris 1900. Sedan öfversatt till svenska af M. Boheman, Stockholm 1902.

8. — *Mortensen*.

med samma lätthet som en modern roman. Och hvilken roman sedan! Visserligen är det sant, att den innesluter många motsägelser, att motiveringen ofta är så naiv och ofullständig, att den som icke låter sig fångas af det djupa innehållet, den som icke läser med det rätta barnasinnet, ovillkorligen måste småle. Men till gengäld hvilka situationer, hvilken underbar skönhet, som strålar öfver det hela! Det är redan ett helt poem för sig, då Tristan, sårad af Morholts förgiftade vapen och troende sig förlorad, låter i en liten båt, ensam, endast med harpan vid sin sida, sätta sig ut på hafvet. Sju dagar och sju nätter förde det honom sakta med sig. Ibland lekte Tristan på harpans strängar för att mildra sin smärta. Slutligen förde honom hafvet, utan att han visste därom, nära en strand. Samma natt hade några fiskare lämnat hamnen för att lägga ut sina nät och rodde som bäst, då de plötsligen fingo höra en ljuf, djärf och liflig melodi, som sväfvade fram öfver vågorna. Orörliga, med sänkta åror, lyssnade de; vid morgongryningens första skimmer varseblefvo de den irrande båten. »På samma sätt,» sade de till hvarandra, »omsvepte en öfvernaturlig musik den helige Brendans skepp, då det på ett haf, som var hvitare än mjölk, seglade till lycksalighetens öar.» De upptaga Tristan, och deras härskarinna, den trollkunniga Isolde, botar honom.

Värdig och högtidlig är scenen i hallen, då Tristan, omgifven af sina män i praktfulla skrudar, för

konung Marcs räkning begär Isoldes hand; man ser, hvilken omedelbar glädje den medeltida skalden haft af att beskrifva all denna ridderliga ståt, liksom det annorstädes gläder honom att skildra jaktens nöjen. Eller hvilken tung och ödesdiger stämning hvilar icke öfver skeppsfarten tillbaka till Tintagels slott, under hvilken Tristan och Isolde i kärleksdrycken dricka lif och död. Själfva skeppet tyckes veta, hvilka oerhörda ting, som försiggå i dess inre.

Och huru pikanta äro icke de växlande scenerna under den höga furan, där Tristan och Isolde mötas och i bilder söka tolka den lycksalighet, som fyller deras bröst, uttala, huru hela världen är försvunnen för dem och endast de i sin kärlek lefvande. Det är där, som Marc en mänskensnatt öfverraskar dem, tack vare dvärgens list, men Isolde med snarrådig klokhet räddar dem. Icke heller glömmar man lätt det ögonblick, då Isolde, klädd i en grå dräkt, som endast smyckas af en guldtråd och med det blonda håret flödande omkring henne, står framför det brinnande bålet och de spetälskas kraxande skara beder konungen att utlämna henne åt dem. Följer så det vilda lifvet i Morois' stora skog, Tristans skilsmässa och giftermål med den andra Isolde, under hvilket han dock blir den första trogen, och slutligen de båda älskandes återförening i döden.

Ett motiv behärskar och sammanhåller alla dessa växlande scener: de båda älskandes oupplösliga förening i lif och död. Denna diktens grundidé,

som så kraftigt och skönt är uttryckt i sentensen *ni vous sans moi, ni moi sans vous* (icke du utan mig, icke jag utan dig), verkar nästan som ett rent musikaliskt ledmotiv, hvilket i olika variationer kommer igen och dock alltid är lika: kärleksdrycken, mötena, den stora skogen, skilsmässan, längtan, återföreningen i döden, busken, som spirar upp och slår rot i bådas grafvar.

För den nutida läsaren finnes det naturligen många egendomligheter i sagan — ställen, där den kanske förefaller honom alltför medeltidsartad. Dit hör t. ex. det oförbehållsamma parti, som skalden tager för de »älskande», det förakt han slösar på »förrädarne», och den underliga roll, som konung Marc spelar: hela rätten hvilar på de älskandes sida, och hvarje be-
drägeri mot konung Marc är tillåtet. Skarpt framträder detta betraktelsesätt i eldprofvet, i hvilket Isolde genom en djärf list lyckas bevisa sin oskuld. En närmare betraktelse torde emellertid visa, huru nära denna och liknande situationer sammanhånga med hela romanens anda.

Så här låter sagan:

I forna tider härskade i Cornwall en konung vid namn Marc. Då Rivalen, konung af Loonnois, sporde, att han svårt ansattes af sina fiender, seglade han öfver hafvet och kämpade så troget och lyckligt för honom, att Marc gaf honom sin syster, Blanche-fleur, till äkta.

Under tiden hade emellertid hertigen af Morgan

infallit i Rivalens rike och sökt sätta sig i besittning af det. Rivalen seglade därför skyndsamt tillbaka till sitt land, anförtrorde sin gemål åt den trogne Rohalts vård och drog därefter ut i kriget. Längre väntade honom Blanchefleur, men Rivalen återvände icke. Slutligen kom ett budskap, att Morgan dödat honom genom förräderi. Fyra dagar därefter födde hon en son, hvilken hon gaf namnet Tristan, »ty,» sade hon, »sorgsen kom jag hit, i sorg födde jag dig och sorglig är den första fest jag firar till din ära». Därefter kysste hon honom och dog.

Rohalt tog hand om Tristan, och för att skydda honom mot Morgans raseri, hvilken bemäktigat sig hela Rivalens rike, utgaf han honom för sin egen son. När tiden kom, att han skulle lämna frustugan, öfverantvordade han honom åt sin väpnare Govenal, hvilken småningom lärde honom allt, hvad en riddare måste veta. Han lärde honom att sköta lansen och värjan, skölden och bågen, att kasta diskus och med ett enda hopp sätta öfver de bredaste diken; han lärde honom också att förakta lögn och förräderi, att hjälpa de svaga och att hålla tro och loften; han lärde honom att sjunga, att spela på harpan, att jaga. Snart var Tristan så skicklig i dessa idrotter, att när man såg honom rida bland knaparna, föreföll det, som om hästen, vapnen och pilten själf voro gjorda af ett stycke. Alla lyckönskade Rohalt, som hade en sådan son. Och Rohalt älskade honom äfven såsom sin egen son, men då han tänkte på Rivalen och Blanche-

fleur, hvilkas ungdom och skönhet på nytt blomstrade upp i sonen, vördade han honom såsom sin herre.

Emellertid bortröfvades Tristan en dag af norska köpmän, hvilka lockat honom ombord på sitt fartyg, men då hafvet råkade i uppror, förstodo de, att de handlat mot himmelns vilja och landsatte honom. Med möda klättrade Tristan uppför den klippiga stranden. Framför sig såg han en stor skog, ur hvilken i detsamma en skara jägare framstörtade, hvilka beredde sig att sönderstycka en ringad hjort. Tristan visade dem, huru man enligt konstens regler därvid skulle gå till väga, och de, som aldrig sett något sådant, förde honom i triumf med sig till slottet Tintagel, hvarest deras herre och konung residerade. Denne var icke någon annan än Tristans morbroder, Marc. Denne fattade strax kärlek till den vackre gossen och kunde snart icke undvara hans sällskap. Tristan måste om dagarna följa honom på jakten, och om natten, då konungen var sorgsen, spelade han för honom på harpan. Alla älskade honom, men framför alla konungen och hans senechal, Dinas de Lidan. Likväl glömde icke Tristan sin fader Rohalt eller sin lärare Govenal.

Dessa hade icke heller glömt honom. Efter många irrfärder lyckades det Rohalt att finna hans spår, och en dag stod han i hallen och visade för konung Marc den ädelsten han en gång gifvit Blanche-fleur och förkunnade honom, att Tristan var hans systerson.

Tristan dubbades därefter till riddare, satte öfver hafvet, hämnades på sin faders mördare och återtog sitt land. Därpå återvände han till konung Marc, hvilken icke kunde lefva utan honom, och tjänade honom troget, sedan han öfverlämnat åt Rohalt att styra Loonnois' rike.



Då Tristan återkom till Tintagel, voro Marc och alla hans riddare försänkta i djup sorg. Ty konungen af Irland hade utrustat en flotta för att härja landet, om Marc vägrade att betala den skatt han var honom skyldig. Sedan urminnes tider hade konungen af Irland nämligen rättighet att uppbära från Wales, första året en skatt af koppar, det andra en skatt af silfver och det tredje en skatt af guld. Men hvart fjärde år fordrade han tre hundra gossar och tre hundra flickor af femton års ålder. Och denna gång hade han sändt jätten Morholt, hvars syster han äktat och hvilken ännu ingen kunnat besegra för att utkräfva skatten.

När alla riddarna voro församlade i hallen och konung Marc satt under tronhimmeln, framträdde Morholt och framförde sin herres budskap. Han begärde, att tre hundra gossar och tre hundra flickor, genom lottdragning utvalda bland landets adel, skulle öfverlämnas åt honom. Ville någon af riddarna genom envig bevisa, att konungen af Irland utan rätt uppbure skatten, så vore Morholt beredd att kämpa

med honom. Tre gånger upprepade han sitt budskap, men tystnad härskade i hallen. Morholt liknade en falk, som man instängt i en bur tillsammans med småfåglar: då han kommer in, blifva alla stumma.

Då böjde Tristan knä för konungen och utbad sig att få kämpa mot Morholt. Förgäfves förehöll honom Marc hans ungdom. Tristan vidhöll sin begäran och lofvade Morholt att vara honom till mötes tre dagar därefter på ön Saint-Samson, hvarest de båda i ensamhet skulle utkämpa striden.

På den utsatta dagen väpnade sig Tristan och steg ensam i båten, hvilken styrde mot ön Saint-Samson, som ligger ute i hafvet framför Tintagels slott. Morholt hade hissat ett purpursegel på sin mast och var den förste på platsen. Han fastgjorde båten vid stranden, men Tristan stötte sin tillbaka ut på hafvet, då han steg i land. »Hvarför fäster du icke din båt vid stranden?» frågade honom Morholt. »Hvartill skulle det tjäna,» svarade honom Tristan. »Är icke en farkost nog, när en af oss ej kommer lefvande härifrån.» Och upphetsande hvarandra till strid försvunno båda inåt ön.

Ingen såg striden, men tre gånger förde hafsvinden ett fruktansvärdt skri till stranden. Då klappade kvinnorna af sorg i sina händer, och Morholts följeslagare hänskrattade utanför sina tält. Slutligen såg man på afstånd purpurseglet fyllas af vinden och Morholts farkost styra ut från ön. I förtviflan klagade alla: Morholt har segrat. Men då båten när-

made sig och lyftes upp på toppen af en våg, varseblef man plötsligt en riddare, som stod upprätt i förstäfven; i hvardera handen svängde han ett svärd. Det var Tristan. När han kommit i land, ropade han åt Morholts följeslagare: »Morholt har kämpat tappert. Se, mitt svärd är afbrutet och ett stycke af klingan har fastnat i hans hufvud. Tagen med eder denna bit stål till Irland; det är Cornwalls tribut.»

Men då Tristan framkom till slottet, sjönk han utmattad tillsammans i konung Marcs armar, och blodet forsade ur hans sår.

Trots alla omsorger tillfrisknade han icke. Läkarna upptäckte snart, att Morholt stuckit honom med ett förgiftadt spjut, och de öfverlämnade honom åt Guds beskydd. En stank uppsteg från hans sår, så elak, att alla flydde hans närhet utom konungen, Govenal och Dinas de Lidan. Slutligen lät Tristan bära sig ned till stranden, och lyssnande till vågornas sång väntade han döden. Men plötsligt vaknade i hans sinne ett annat beslut. Han fick lust att ännu en gång befara hafvet, och så länge bad han konungen, att denne slutligen gaf sitt samtycke till, att man lade honom i en båt utan segel, utan roder, endast med hans harpa vid sidan. Govenal stötte själf båten från land, och i sju dagar och i sju nätter gled den sakta öfver hafvet. Stundom spelade Tristan på harpan för att trösta sig i sin ensamhet. Slutligen närmade han sig en obekant kust. Några fiskare, hvilka farit långt ut, hörde en ljuflig melodi, på en gång

djärf och liflig, och orörliga, hvilande på årorna, lyssnade de länge, tills de i den bleka morgongryningens första skimmer varseblefvo den kringirrande båten. »På samma sätt,» sade de, »omgafs den helige Brendans skepp af en himmelsk musik, när det förde honom till Lycksalighetens öar öfver ett haf, som var hvitare än mjölk.» De rodde fram till båten, upptogo den sanslöse Tristan och förde honom till deras härskarinna, den blonda Isolde. Om någon skulle kunna bota honom, så var det hon, ty hon var väl förfaren i trolldom och läkekonst. Men Isolde var Morholts systerdotter och hatade hans mördare. Tristan utgaf sig därför för en resande jonglör, och han var så medtagen af såren, att ingen af riddarna i honom igenkände den bålde kämpen, som besegrat Morholt. Men då Isolde under fyrtio dagar vårdat honom, och hans skönhet och kraft började återkomma, förstod han, att han måste fly, och en dag stod han åter i konung Marcs hall.

*

Vid konung Marcs hof fanns det fyra baroner, hvilka högeligen hatade Tristan för den kärlek, som konungen hyste till honom. Deras namn voro: Andret, Guenelon, Gondoïne och Denoalen. Hertig Andret var liksom Tristan konungens systerson. Då de visste, att Marc, som var ogift och barnlös, ärnade lämna riket åt Tristan, började de förtala Tristan och

uppmåna konungen att gifta sig. Denne svarade emellertid undvikande, tills Tristan, hvilken ej ville misstänkas för att älska honom för snöd vinnings skull, hotade, att om han ej ginge in på deras begäran, draga bort och tjäna en annan konung. Konungen gaf då vika och lofvade att inom fyrtio dagar gifva sina baroner svar. Men i sitt sinne var han besluten att ej gifta sig, och han tänkte endast på att finna en utväg för att omöjliggöra deras planer.

På den utsatta dagen stod han sorgsen i sin kammar och öfverlade med sig själf, huru han skulle öfverlista sina baroner. I detsamma inflögo genom ett fönster, som vette åt hafvet, tvenne svalor och försvunno därpå strax, förskräckta. Men från deras näbbar nedföll ett långt kvinnohår, finare än silke och lysande som en solstråle. Glad upptog Marc detsamma och visande det för de tillkallade riddarna, sade han: Den kvinna vill jag taga till gemål, som detta hårstrå tillhör!

Då förstodo riddarna, att han gäckades med dem, men Tristan, som ett ögonblick betraktat håret, såg strax, att det var den blonda Isoldes. Och han afgaf ett högtidligt löfte att antingen föra henne till Tintagels slott eller också dö.

Det var ett farligt företag, men Tristan uttänkte en list. Han utrustade ett fartyg, fyllde det med dyrbara varor, förklädde sig själf, Govenal och hundra unga riddare som köpmän och styrde kosan mot Irland.

Lyckligt kom han fram till Weisefort, hvarest konungen af Irland höll hof. Nu gällde det endast att få sitt ärende uträttadt. Rädd var han för att upptäckas, ty de ädla riddarna, som utgjorde hans följe, sysselsatte sig uteslutande med bordets nöjen och schacktafvellek; däremot förstodo de sig föga på att mäta säd i säckarna. En dag i gryningen hörde han ett fruktansvärdt rytande. Han fick veta, att det var en ryslig drake, hvilken hvarje morgon från sin håla begaf sig ned till en af stadens portar. Ingen kunde komma vare sig ut eller in, förrän man kastat en ung flicka åt odjuret, som uppslukade henne på kortare tid, än som behöfdes för att läsa ett fader vår. Åt den, som kunde döda draken, hade konungen utlofvat sin dotter, den blonda Isolde, till äkta.

Tristan väpnade sig strax, steg till häst, lämnade skeppet, utan att någon märkte honom, och stod snart utanför drakens håla. Efter en äfventyrlig strid dödade han odjuret och afskar dess tunga, hvilken han gömde i sin benskena. De giftiga ångor, som utströmmade från drakens näsborrar, bedöfvade honom emellertid, och han föll medvetslös omkull i det höga gräset.

Men konungens seneschal eftersträfvade äfven den blonda Isoldes hand och brukade hvarje morgon närma sig odjuret för att döda detsamma, men så snart han fick sikte på det, flydde han strax förskräckt. Äfven denna morgon var han ute, och så snart han sett Tristan döda det, skyndade han fram

till stridsplatsen, och i den tanken, att den främmande riddaren var död, afskar han drakens hufvud, bar det till konungen och gjorde anspråk på segrarens lön.

När Isolde fick höra, att den fege seneschalen begärde hennes hand, skrattade hon först, men beklagade sig sedan. Därpå vaknade en misstanke i hennes sinne, och hon begaf sig till skådeplatsen för striden. Där fann hon Tristan liggande som död, lät i hemlighet bära honom till slottet och anförtrorde honom åt moderns vård. När denna afklädde honom, utföll drakens giftigt stinkande tunga. Sedan hon med en underbar ört återkallat honom till medvetande, berättade hon för honom, att seneschalen utgaf sig för drakens besegrare och frågade, om han två dagar därefter kunde med vapen i hand bevisa, att denne var en lögnare. »Tiden är icke lång,» svarade Tristan, »men säkerligen kan du, drottning, innan dess bota mig. Jag har vunnit Isolde genom att besegra draken, kanske eröfrar jag henne också från seneschalen.»

Drottningen vårdade honom då på det omsorgsfullaste, och nästa dag iordningställde Isolde ett bad åt honom och smorde honom med en kostelig salva, som modern beredt. Därefter kom hon att tänka på, att äfven riddarens af drakens gift nedsölade vapen behöfde ansas; när hon synade dem, upptäckte hon, att svärdet var afbrutet. Hon jämförde det med den bit, som uttagits ur Morholts hufvud

och såg, att denna fullkomligt passade mot bräcken i svärdet. I detsamma igenkände hon Tristan, och svängande svärdet öfver sitt hufvud störtade hon fram för att nedhugga honom. Men han lugnade henne med följande ord: »Två svalor kommo flygande till Tintagel med ett af dina gyllene hår. Jag trodde, att de kommo med fred och kärlek, och därför begaf jag mig öfver hafvet. Det var också därför, som jag trotsade draken och hans giftiga andedräkt. Här ser du hårstrået insydt bland guldtrådarna i min vapenskjorta. Guldtrådarna hafva förlorat sin glans, men ditt hår har icke förmörkats.»

Isolde bortkastade svärdet och tog hans vapenskjorta. Hon såg på det gyllene hårstrået och teg länge. Slutligen kysste hon gästen till tecken af fred och iförde honom rika kläder.

Lätt blef det sedan för Tristan att inför konungen och hela hans hof med drakens afskurda tunga bevisa, att det var han, som dödat odjuret, och att han därför hade rätt att bortföra Isolde. Han framförde sitt ärende och sade, att det var för konung Marc, som han giljade till henne. Han svor att enligt sitt löfte föra henne till konung Marc. Konungen lade då hans högra hand i Isoldes.

Men den blonda Isolde skälfde af blygsel och ängslan. Således föraktade Tristan henne, sedan han eröfrat henne. Historien om det gyllene håret och svalorna var blott en lögn, och det var åt en annan, som han öfverlämnade henne.

På detta sätt var det, som Tristan med våld och list åt konung Marc vann drottningen med det gyllene håret.

*

Men när tiden närmade sig, att Tristan skulle fara bort med Isolde, kokade drottningen en kraftig kärleksdryck. Hon öfverlämnade den åt Brangien, den af Isoldes kammartärnor, som var utsedd att följa sin härskarinna, och uppmanade henne att på bröllopsaftonen gjuta den i en bägare och gifva Isolde och Marc att dricka. »Men akta dig väl,» tillade hon, »att den icke faller i händerna på någon annan, ty sådan är dryckens kraft, att de som tillsammans dricka däraf skola älska hvarandra af hela sitt hjärta och hela sin själ, både i lif och död.»

Skeppet gled fram genom vågorna och bortförde Isolde. Men ju mera hon aflägsnade sig från Irlands kuster, desto sorgsnare blef hon till sinnes. Hon grät och klagade. När Tristan närmade sig och med milda ord ville blidka henne, blef hon vred, och hennes hjärta fylldes af hat mot honom, Morholts mördare, hvilken med list bortförde henne från hennes moder och fädernesland, och detta icke för att bevara henne åt sig själf, men för att öfverlämna henne åt en annan.

En dag blef det stiltje, och seglen hängde slappa längs masterna. Tristan lät skeppet fälla ankar invid en ö, och, trötta efter den långa färden, skyndade alla i land. Endast Isolde och en liten tjänarinna stan-

nade ombord. Tristan närmade sig henne och sökte trösta henne. Solen brände, de blefvo törstiga och begärde något att dricka. Flickan skyndade att söka en dryck och fann den flaska, som drottningen anförtrött åt Brangien. »Jag har funnit vin,» ropade hon och fyllde därmed en bägere. Först drack hennes härskarinna och sedan Tristan, och han tömde bägaren.

Ånyo styrde skeppet mot Tintagel. Det föreföll Tristan, som om en lefvande björnbärsbuske med skarpa taggar och doftande blommor slagit rötter djupt i hans hjärteblod, och att den med sina klängen fjättrade hela hans kropp, alla hans tankar och alla hans önskningsar vid Isoldes sköna kropp. Och han tänkte: »Andret, Denoalen, Guenelon och Gondoine, förrädarna, anklagade mig för att fika efter konung Marcs länder! Ack, jag är mera skändlig än så, och det är icke hans rike jag eftersträfvat. Ack, ädle konung, hvarför har du icke för längesedan jagat mig bort från ditt palats? Hvarpå tänkte jag väl? Isolde är din gemål, och jag är din vasall. Isolde är din gemål, och jag är din son. Isolde är din gemål, och mig får hon icke älska.»

Men Isolde älskade honom. Hon ville hata honom, därför att han försmått henne. Hon ville hata honom, men hon förmådde det icke, ty i hennes hjärta glödde en känsla, smärtsammare än hatet.

Ingen föda togo de till sig, ingen dryck läskade dem, och famlande såsom blinda sökte de hvarandra, olyckliga då de, skilda, längtade mot hvarandra, ännu

olyckligare, då de, tillsammans, darrade för det första ordet, som skulle röja deras hemlighet.

På tredje dagen, då Tristan närmade sig tältet, som var uppspändt på däck och hvarest Isolde brukade sitta, såg hon honom och sade ödmjukt: »Stig in, min herre.»

»Drottning,» svarade Tristan, »hvarför kallar du mig din herre? Är jag icke tvärtom din tjänare och vasall, färdig att vörda dig, att tjäna dig och att älska dig såsom min drottning och min fru?»

Isolde svarade honom:

»Nej, du vet, att du är min herre och min husbonde. Du vet, att din kraft behärskar mig och att jag är din slafvinna. Ack, hvarför ref jag icke upp den döende harpospelarens sår! Hvarför lät jag ej drakens besegrare förblöda i sitt blod bland träskets örter! Hvarför afhögg jag ej hans hufvud, där han hvilade i badet, då dock redan svärdet var höjdt! Ack, jag visste icke då, hvad jag nu vet.»

»Isolde, hvad vet du då nu? Hvad är det som plågar dig?»

»Ack! Allt hvad jag vet plågar mig, och allt hvad jag ser. Himmeln plågar mig och hafvet och min kropp och mitt lif.»

Hon stödde sin arm mot Tristans skuldra; tårar förmörkade hennes ögon, hennes läppar darrade. Han upprepade:

»Älskade, hvad är det då, som så pinat dig?»

Hon svarade:

»Min kärlek till dig.»

Då tryckte han sina läppar mot hennes mun.

Deras öde var besegladt. Förgäfves varnade dem Brangien, hvilken med ängslan varseblifvit, huru snabbt och oemotståndligt deras kärlek utvecklade sig och för dem yppat trolldryckens underbara egenskaper samt underrättat dem om, att de nu voro förenade genom kärlekens makt intill döden. Tristan svarade endast: »Må då döden blifva vår lott.»

Och då aftonens skuggor föllo öfver skeppet, hvilket snabbt klöf vågorna och närmade sig konung Marcs länder, öfverlämnade sig båda, förenade för alltid, åt sin kärlek.

När de framkommo till konung Marcs rike, emottog han dem på stranden. Och när han skådat Isoldes skönhet, hvilken var så strålande, att den lyste upp i hallen, prisade han svalorna, hvilka burit till honom guldhåret, och tackade Tristan och hans följeslagare, som fört till honom en sådan brud. Bröllopet firades med ståt, och Marc behandlade sin gemål med ömhet. Riddarna hedrade henne, folket älskade henne. Isolde var drottning och tycktes framlefva sitt lif i stor glädje. Hon tillbringade dagen i sina praktfulla gemak, hvilka voro rikt målade och smyckade med blommor. Hon hade öfverflöd på dyrbara ädelstenar, lakan af purpurtyg, tessaliska mattor, harpospelare och draperier, på hvilka voro broderade leoparder och papegojor. Isolde lefde i sin kärlek och hade Tristan

vid sin sida, både dag och natt, ty liksom de öfriga hofmännen sof han i den kungliga sängkammaren.

Men hon fruktade för att hennes kärlek skulle upptäckas, och hon var rädd för Brangien, som kände hennes hemlighet. Därför befallde hon tvenne slafvar att föra Brangien ut i skogen och döda henne. Dessa hyste emellertid medlidande med henne och dödade i stället en hund samt afskuro dennes tunga och visade den för Isolde, föregifvande att det var Brangiens. Men när Isolde fick se detta tecken på att Brangien ej längre lefde, utbrast hon i verop och återfordrade sin trogna kammartärna. Slafvarna uppenbarade då sin list och återförde Brangien, hvilken med stor glädje emottogs af Isolde.

Emellertid hotades de båda älskande af en fara från annat håll. Förrädarna röjde nämligen deras förhållande för Marc. Den ädle konungen satte visser icke tro till deras utsagor utan klandrade deras afundsjuka, men misstankens gift hade dock indrupits i hans hjärta. Han bespejade de båda älskande, men lyckades ingenting upptäcka, hvarför han slutligen, harmsen på sig själf öfver detta honom ovärdiga spioneri, kallade till sig Tristan och berättade öppet för honom, hvad förrädarna anklagat honom för och bad honom draga bort från Tintagel, ty endast hans afresa kunde göra slut på förtalet.

Tristan lofvade visserligen att fara, men han förmodade det icke, utan höll sig gömd inom själfva borgens murar. Han längtade efter Isolde och klagade

öfver, att han icke kunde komma till henne. Och Isolde längtade efter Tristan och plågades under sömnen af oroliga drömmar. Hon tyckte, att hon steg upp ur bädden för att skynda honom till mötes; men hon nådde endast till dörren, ty där hade förrädarna uppsatt hvassa knifvar, hvilka sårade hennes knän, när hon sökte att komma förbi dem. Och hon drömde, att hon föll omkull och att två röda källor framströmmade ur hennes sår.

Länge skulle de båda älskande icke hafva lefvat, om icke Brangien funnit på en list, som åter förde dem tillsammans.

Bakom Tintagels slott utbredde sig en vidsträckt fruktträdgård, omgärdad af starka pålgrafvar. I den aflägsnaste delen af densamma reste sig en hög och ståtlig furu, hvars väldiga stam uppbar en yfvig krona. Vid dess fot framsprang en källa, hvilken först uppfångades i ett marmorbäcken och därefter, flytande igenom trädgården, leddes in i slottet, hvarest den tog sin väg genom kvinnornas rum.

På Brangiens tillskyndan skar nu Tristan hvarje afton bitar af bark och kvistar, kastade dem i marmorbäckenet, hvarifrån de följde med strömmen och passerade genom kvinnornas rum, där Isolde såg dem. Hon visste då, att Tristan väntade på henne, och om Marc och förrädarna voro borta, så skyndade hon till Tristan, som afvaktade hennes ankomst under furan; och där beskyddade natten och trädets djupa skugga deras kärlek.

Och lycklig skämtade Isolde. Hon sade: »Tristan, säga icke sjömännen, att Tintagels slott är förhäxadt och att det genom trolleri två gånger om året, en gång om vintern och en gång om sommaren, försvinner och blir osynligt. Just nu är det osynligt. Eller tror du icke, att detta är den underbara trädgård, om hvilken skalderna sjunga: En molnvägg stänger den åt alla sidor; träden blomma, marken doftar; hjälten lefver där utan att åldras i sin älskades närhet, och ingen fientlig makt kan bryta denna molnväggs motstånd.»

Men redan hördes från Tintagels tinnar väktarens lurar, hvilka förkunnade, att morgongryningen inbröt. Och Tristan svarade.

»Nej,» svarade Tristan. »Molnväggen har redan rämnat, och detta är ej den underbara trädgården. Men en dag, min älskade, skola vi tillsammans begifva oss till Lyckolandet, från hvilket ingen återvänder. Där reser sig ett högt slott af hvit marmor, i hvart och ett af dess tusen fönster strålar ett brinnande ljus; i hvart och ett spelar en lekare och sjunger en sång, som aldrig tager slut. Solen lyser där icke, och likväl saknar ingen dess ljus. Det är de lefvandes lyckliga land.»

Men på toppen af Tintagels tinnar skimrade redan morgonrodnaden, och de älskade skiljdes.

Nya faror hotade de älskande. Förrädarna hade fått konung Marcs trollkunniga dvärg på sin sida, för hvilken intet var fördoldt. Han utlade nya

försåt för de älskande. En afton, då månen lyste stor och klar, förde han konungen till trädet och uppmanade honom att stiga upp i detsamma. Konungen såg snart Tristan med ett väldigt hopp sätta öfver palissadernas pålar och i marmorbäckenet kasta ett helt fång af spånor och kvistar. I samma ögonblick, som Tristan böjde sig ned öfver vattenspegeln, varseblef han emellertid konungen, hvars bild återspeglades i vattnet. Men han kunde intet göra, ty Isolde närmade sig redan från skogen. Hon förvånades öfver, att Tristan icke skyndade emot henne. Men i detsamma upptäckte äfven hon återspeglingen i vattnet, förstod strax situationen och började med äkta kvinnolist förebrå Tristan, att han kallat henne till ett sådant ställe vid en sådan timme. Hvad vände han af henne? Tristan svarade i samma anda och bad henne inlägga ett godt ord för honom hos konungen, så att han måtte få tillstånd att återvända. Men visste han då icke, att hennes gemål trodde dem förenade genom en brottslig kärlek, och det fast ingen annan ägt hennes kärlek än den, som hon först tillhörde? Huru skulle hon, som var en främling i landet, i allo beroende af konungens nåd, våga inlägga en förbön för Tristan? När konungen hörde sådana ord, blidkades han och lät återkalla Tristan till sitt slott och liksom fordom sofva i den kungliga sängkammaren.

Slutligen upptäcktes emellertid Tristans och Isolde's brottsliga förhållande. Dvärgen och förrädarna

uppmanade nämligen konungen att befalla Tristan nästa morgon före dagningen rida med bud till konung Artur. Själf borde konungen vid timmen för första sömnen aflägsna sig ur sofgemaket — säkert skulle då Tristan icke underlåta att uppsöka drottningen i den kungliga bädden för att taga afsked af henne. Marc följde rådet, och när alla voro insomnade, strödde dvärgen hvetemjöl mellan Tristans och drottningens bädd. Men Tristan hade upptäckt hans förehafvande och genomskådat listen. Han beslöt att undgå den, och trots afståndet hoppade han jämfota öfver till drottningens bädd utan att beröra golftet och återvände sedan på samma sätt. Olyckligtvis gick därvid ett sår upp, som en vildsvinstand dagen förut tillfogat honom i skogen. I detsamma inkommo konungen, förrädarna och dvärgen och varseblefvo, att drottningens bädd var ned-sölad af blod och Tristan sårad. Intet tvifvel om deras brottslighet var längre möjlig.

Och nu var konungen obeveklig i sin vrede. Tristan och Isolde fängslades, och ett bål upptändes på den plats, hvarest konungen brukade afkunna sina domar. Först utfördes Tristan, men han lyckades med list undkomma, hvilket ökade konungens vrede. Han befallde, att Isolde strax skulle brännas på bålet. Redan hade man med hårda rep sammansnört hennes vackra händer, från hvilka blodet neddroppade. Hon stod framför bålet. Mängden rundtomkring skrek och förbannade konungen och förrädarna. Tårarna rullade utför hennes kinder. Hon var iförd en

ätsittande grå skjorta, kantad med en smal guldträns; en guldtråd var inflettad i hennes hår, hvilket föll ända ned till hennes fötter. Ingen kunde se henne utan att gripas af medlidande.

Men till afrättningen hade äfven infunnit sig en skara spetälska. Lytta och vanskapliga, med öppna sår på sina hvitfjälliga kroppar, kommo de skuttande på sina kryckor, ringande med sina klockor, trängdes kring bålet och betraktade skådespelet med sina röda ögon under de uppsvällda ögonlocken. Den mest vanställd af dem alla skrek med sprucken stämma till konungen: »Gif drottningen åt mig och mina kamrater, som du här ser, så får du större rättvisa än om du bränner henne. Elden skall alltför hastigt förtära hennes kropp. Det är större straff för henne att lefva i smälek med oss.»

I öfvermåttet af sin vrede biföll konungen deras begäran, och skrikande och skrånande drog skaran åstad med sitt byte.

Men i hålvägen, som de måste passera, lågo Govenal och Tristan och afvaktade, hur händelserna skulle utveckla sig. När de sågo tåget komma, skyndade de fram samt befriade drottningen. Och Tristan ilade med henne till Morois' stora skog.

*

Nu irrade de båda älskande omkring i den vilda skogen och sällan vågade de sofva tvenne nätter på

samma ställe. Deras föda bestod uteslutande af skogsdjurens kött; bröd och salt måste de försaka. Deras ansikten blefvo magra och bleka, deras kläder sönderrefvos i snåren och föllo i trasor. Men de älskade hvarandra och kände ingen smärta. Vintern kom, och de togo sin tillflykt i en bergsskrefva, och så stor var deras kärlek, att de icke kände sitt lidande.

Men när våren kom, byggde de sig en hydda af nyss utsprungna grenar under de höga träden. Tristan förstod att härma fåglarnas läten, och stundom slogo de sig ned, lockade af hans toner, på hyddans löftak och sjöngo sina melodier vid solens klara sken.

Så var det en dag under höslåttarn. Konung Marc hade af en spion blifvit underrättad om Tristans och Isoldes vistelseort och låtit sadla sin gångare. Han stod framför hyddan. Svärdet hade han dragit, och han hade fast beslutit, att han eller Tristan skulle blifva på platsen.

Den syn, som mötte honom, väckte emellertid hans förvåning. Tristan och Isolde lågo sofvande i löfhyddan, som var smyckad med friska örter. Men deras läppar berörde hvarandra icke, och Tristans dragna svärd låg utsträckt mellan båda. Konungens sinne veknade, och han kunde icke förmå sig att döda dem. Likväl ville han gifva dem ett tecken, att han varit där och fattat medlidande med dem. Och som solen just brände Isoldes afmagrade ansikte, aftog han sina handskar, hvilka voro kantade med hermelin, och upphängde dem i trädet på det ställe, hvarigenom

solstrålarna silade in. Därefter afdrog han sakta och varligt den ring, som han en gång fäst på drottningens finger, och ditsatte i stället sin egen. Likaledes utbytte han Tristans svärd mot sitt eget och bortgick därefter sakta som han kommit, besteg sin gångare och red bort.

Men Isolde plågades under sömnen af en dröm och vaknade med ett skri; därvid nedföllo konungens handskar i hennes sköte. Tristan vaknade och grep efter sitt svärd och igenkände då konungens gyllene svärdfäste. Och Isolde såg på sitt finger konungens ring. Af fruktan för att konungen skulle återkomma flydde de då till skogens aflägsnaste djup.

Några dagar senare, då Tristan ensam jagade i skogen, stod det plötsligen klart för honom, att konungen sparat deras lif icke af fruktan, men af faderlig ömhet och att han, om han också icke förlåtit dem, likväl förstått, att de stodo under Guds beskydd. Tristan glömde då det hat, som han hyst mot konungen, sedan denne velat öfverlämna Isolde åt de spetälska. I samma ögonblick förstod han äfven, hvilka lidanden Isolde måste uthärda i skogen; hon, som var hans drottning, lefde sämre än en trälinna. Och han bad till Gud, att denne måtte förläna honom kraft att återskänka Isolde åt konung Marc.

Under hans frånvaro hade Isolde haft liknande tankar. Vittnade ej konungens ring, som hon bar på sitt finger, om att han förändrat sinnelag? Borde icke Tristan lefva i konungaborgen, omgifven af sina

väpnare och söka ridderliga äfventyr? Blott för hennes skull lefde han detta usla lif i skogarna!

Efter denna händelse beslöto de båda älskande att söka försoning med konungen. Om denne ånyo ville gifva Isolde plats vid sin sida, skulle Tristan draga långt bort till Frisland eller till sin fädernebygd i Bretagne.

Konungen gick in på deras förslag, och Tristan beredde sig att föra Isolde tillbaka till Marc. Men skilsmässan blef tung för dem båda. Isolde bad att få behålla Tristans vindthund och gaf honom till gengäld en jaspisring. Hon lofvade, att om en budbärare kom till henne från Tristan och framvisade ringen, skulle ingen makt i världen kunna hindra henne att uppfylla, hvad än Tristan begärde. Därpå kysste de hvarandra till afsked.

*

Men Tristan hade svårt för att skiljas från de trakter, där Isolde dvaldes. Sedan han dödat förrädarna, flydde han emellertid och ströfvade länge vida omkring, sökande äfventyr, tills han slutligen fick höra, att hertig Hoël af Bretagne illa ansattes af sin vasall, grefve Riol af Nantes. Den senare hade nämligen begärt hans dotter, Isolde med de hvita händerna, till gemål, men hertigen hade vägrat att gifva den sköna damen åt sin vasall. Grefven af Riol hade då sökt taga henne med våld. Trots sin sons, Ka-

herdins, hjältemod var det i det närmaste slut med hertigens motståndskraft, då Tristan erbjöd honom sin hjälp, hvilken emottogs med tacksamhet. Tack vare hans bedrifter, måste grefven af Riol snart gifva sig fången och ingå förlikning med hertigen, hvar efter denne erbjöd Tristan att äkta hans dotter Isolde. I ett obetänksamt ögonblick svarade Tristan ja. Men på bröllopsaftonen, då man afklädde honom, hände det, att jaspisingen, som han fått af Isolde, gled af hans finger och med ett klingande ljud nedföll på stengolfvet. Tristan betraktade den, och hans kärlek till den blonda Isolde vaknade ånyo till lif. Till sin nya gemål sade han, att han aflagt ett löfte till den heliga jungfrun att lefva i kyskhets året ut. Och de lefde vid hvarandras sida, som om de icke voro gifta.

Men en dag upptäckte Kaherdin af en händelse det egendomliga förhållandet mellan makarna. Under en jakt stegrade sig Isoldes hingst vid passerandet af en vattenpuss. Hästens hofvar kastade upp vatten under hennes klänning, så att hon kände kylan däraf ofvan knäet. Hon skrek till, gaf hästen sporren och utbrast i ett så klingande skratt, att Kaherdin satte efter henne och frågade, hvad som stod på.

»Käre bror,» svarade hon, »jag kom att tänka på någonting. Då vattnet stänkte upp emot mig, sade jag till det: Vatten, du är djärfvare än någonsin den djärfve Tristan varit.»

Då Kaherdin vidare ansatte henne, fick han veta, hvad som tilldragit sig mellan dem och blef mäktat

förgrymmad på Tristan. Han förebrådde vännen hans beteende, huru han svikit sin tro och kränkt Kaherdin och hela hans ätt. Tristan medgaf, att det var en olyckans dag, då han kommit till slottet och urskuldade sig med, att han älskade en annan Isolde, hvilken var skönare än alla andra kvinnor. Han berättade därefter alla sitt lufs äfventyr för vännen, och denne kände, huru hans vrede därunder mot hans vilja lade sig.

På tredje dagen uppsökte Kaherdin Tristan och sade till honom: »Låtom oss tillsammans begifva oss till Tintagel och se, om Isolde alltjämt är dig trogen. Är hon det, bör du icke längre stanna här; har hon däremot glömt dig, får du kanske min syster kärare än nu.»

Förklädda till pilgrimer begäfvos de sig i väg, och Dinas de Lidan underrättade Isolde, att Tristan dolde sig på hans slott. Isolde hade visserligen fått veta, att Tristan tagit hustru, men erinrande sig sitt löfte vid afskedet lofvade hon honom dock ett möte. Emellertid inträffade en händelse, som förändrade hennes sinne: en riddare trodde sig igenkänna Tristan och uppmanade honom i Isoldes namn att stanna och strida. Men Tristan, som fruktade att upptäckas, gaf hästen sporrarna. Öfver den vanheder, som Tristan härigenom tillfogat henne, blef Isolde så ond, att hon icke vidare ville se honom. Tristan förklädde sig då till spetälsk och sökte på detta sätt närma sig henne på vägen till kyrkan, men hon låtsade icke se honom.

Tristan och Kaherdin måste återvända till Bretagne med oförrättadt ärende.

Ännu en gång seglade Tristan öfver till Cornwall, men ensam; Isolde hade då fått veta, att hon gjort Tristan orätt, och det lyckades denne, hvilken ställde sig galen, att närma sig henne. Slutligen upptäcktes emellertid deras kärlekshandel, och Tristan flydde tillbaka till Bretagne.

*

Strax efter sin återkomst till Carhaix i Bretagne blef Tristan under en strid sårad af en förgiftad lans. Ingen läkare kunde bota honom, och han kände, att döden nalkades. Han ville återse den blonda Isolde. Själfr var han emellertid alltför svag för att kunna begifva sig till konung Marcs hof, och han kallade därför till sig Kaherdin, gaf honom Isoldes ring och uppmanade honom i största hemlighet att uppsöka henne och bedja henne komma till honom. »Skynda dig, min vän, och återvänd så snart som möjligt. Kan du icke inom fyrtio dagar föra till mig den blonda Isolde, så vet, att jag upphört att lefva. Tag mitt vackra skepp och medför två segel, ett hvitt och ett svart. Och om du har drottning Isolde om bord, så hissa vid din återkomst det hvita seglet, i annat fall det svarta.»

Kaherdin lofvade att utföra allt, som han föreskrifvit, och de båda vännerna togo gråtande afsked af hvarandra.

Men Isolde med de hvita händerna hade hört deras samtal, och nu gick det upp för henne, hvarför Tristan behandlat henne med sådan ringaktning. Han älskade en annan. Hennes kärlek förbyttes plötsligen i hat, och hon beslöt att hämnas.

Kaherdin ankom till Tintagel och lyckades, förklädd till köpman, få tillträde till palatset och framföra sitt ärende till drottningen. Så snart Isolde sett ringen, lofvade hon strax att följa honom.

Nästa morgon föregaf hon sig vilja jaga, men steg i stället ombord i Kaherdins skepp. Man lättade strax ankaret, reste masten och hissade seglet, och skeppet lämnade hamnen.

I Carhaix aftynade Tristan. Han längtade efter Isoldes ankomst. Intet kunde mer lifva upp honom, och om han ännu lefde, var det därför, att han hoppades få återse Isolde. Hvarje dag sände han bud till stranden för att se efter, om skeppet närmade sig, och hvad segel det förde. Snart lät han bära upp sig på Penmarchs klippiga strand, och så länge, som solen stod på himmeln, skådade han utöfver hafvet.

Emellertid hade skeppet först haft en lycklig och snabb resa, och redan syntes på afstånd klipporna vid Penmarch, då en häftig storm utbröt och ånyo kastade skeppet ut på hafvet. Hvarje ögonblick hotades det med att uppslukas af vågorna. Isolde utbröt i verop, icke därför, att hon fruktade sin egen död, men emedan hon visste, att Tristan ej skulle kunna lefva utan henne. »Då du får veta min död,» klagade hon, »vet

jag, att äfven du skall dö. Ty sådan är vår kärlek, att du icke kan lefva utan mig och jag icke utan dig.»

På femte dagen afstannade emellertid ovädret, och Kaherdin hissade glad det hvita seglet på mastens topp såsom Tristan befallt. Redan nalkades man åter Bretagnes kuster, då hafvet blef jämnt som ett golf och vinden ej längre fyllde seglet. Förgäfves kryssade sjömännen fram och tillbaka utan att kunna nå land. De sågo hela tiden kusten, men stormen hade lösliit deras båt, så att de ej kunde landa. På tredje natten hade Isolde en dröm. Hon tyckte, att hon i sitt sköte hade hufvudet af ett stort vildsvin, hvilket öfversköljde hennes klänning med blod. Då förstod hon, att hon ej mera skulle återse Tristan lefvande.

Tristan var för svag för att längre kunna bäras till stranden, men innesluten i sin kammare grät han och klagade öfver att Isolde icke kom.

Men ändtligen ökades vinden, och det hvita seglet blef synligt från land. Då var det, som Isolde med de hvita händerna tog sin hämnd. Hon gick fram till Tristans bädd och sade: »Kaherdin kommer. Hans skepp närmar sig långsamt.» Tristan frågade henne då, hvad färg seglet hade. Isolde svarade: »Det är alldeles svart.» Då vände Tristan sig mot väggen och yttrade: »Jag kan ej lefva längre.» Tre gånger sade han: »Kära Isolde,» men fjärde gången uppgaf han andan.

Då fyllde riddarna, Tristans följeslagare, palatset med sina verop och sin gråt. De lyfte honom från

bädden, lade honom på ett dyrbart täcke och iförde honom svepningen.

Men på hafvet uppstod en frisk bris, hvilken fyllde seglet och sköt skeppet upp på stranden. Isolde steg i land. Hon hörde folket klaga på gatorna, och klockorna ringde i klostren och kapellen. Då hon frågade efter orsaken till all denna sorg, svarade man, att Tristan var död. Icke ett ord kunde hon svara, men, följande gatan, steg hon upp mot palatset. Folket beundrade henne, där hon gick fram, ty en så skön kvinna hade de aldrig skådat.

Vid Tristans bår utstötte Isolde med de hvita händerna höga klagorop, förtviflad öfver den olycka hon åstadkommit. Den blonda Isolde inträdde och sade:

»Min fru, stig upp och låt mig taga eder plats. Jag har större rättighet än ni att begråta honom, ty jag har älskat honom högre.»

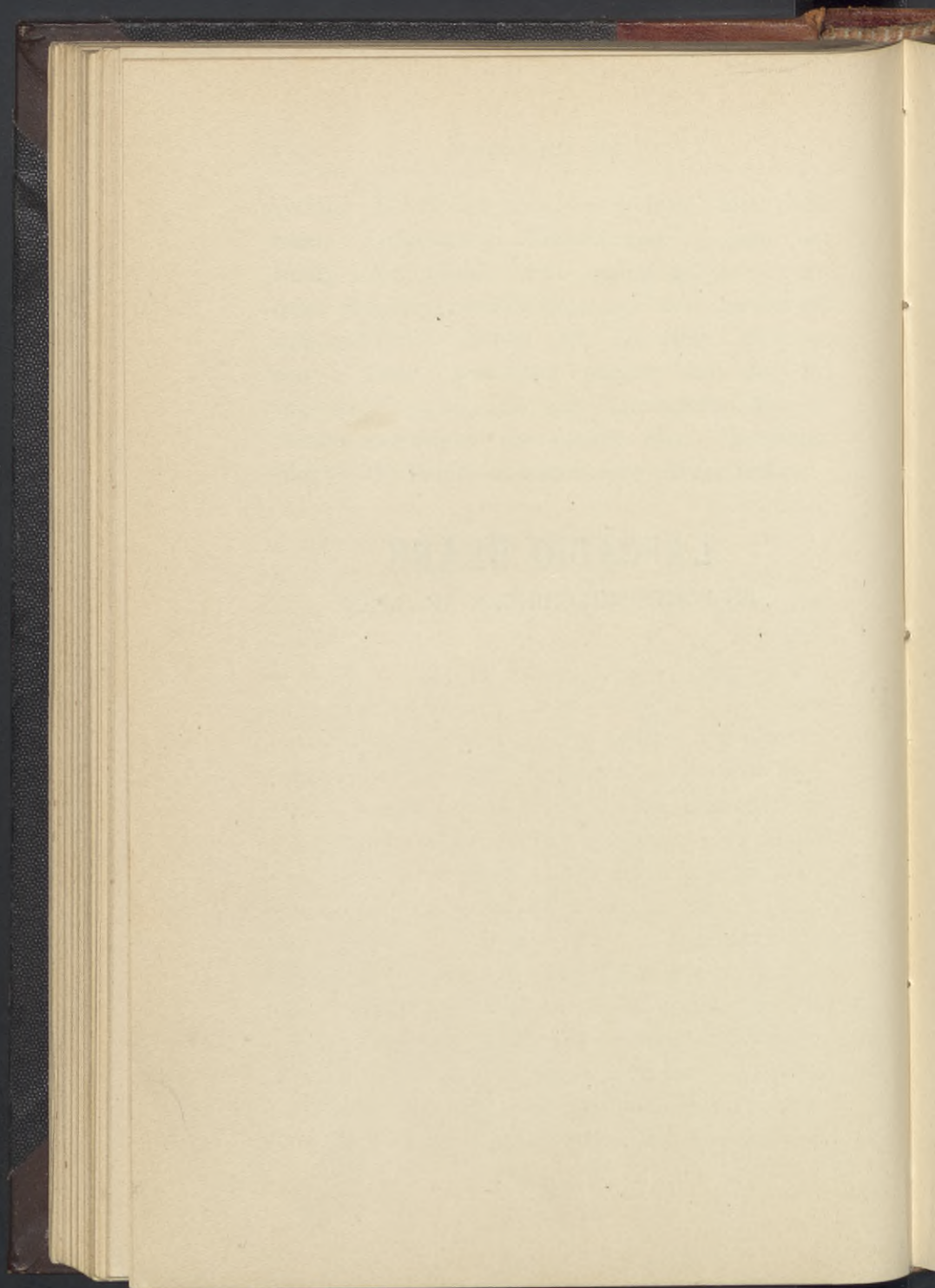
Hon vände sig mot öster och bad till Gud. Därefter lade hon sig på båren vid den älskades sida, kysste hans ansikte och hans mun och tryckte honom intill sig: kropp emot kropp och mun emot mun, uppgaf hon sin anda och dog vid hans sida af sorg öfver hans död.

Då konung Marc förnam de båda älskandes död, seglade han öfver hafvet, och, kommen till Bretagne, lät han förfärdiga två kistor, den ena af kalcedon för Isolde, den andra af beryll för Tristan, och förde därefter de älskade kropparna på sitt skepp till Tintagels slott. Han begrof dem invid ett kapell i två

grafvar på hvar sin sida om absiden. Men under natten uppspirade ur Tristans graf en yppig och frodig björnbärsbuske med kraftiga grenar och doftande blommor, hvilken växte upp öfver kapellet och slog sina rötter i Isoldes graf. Tre gånger afklipptes den af folket, men nästa morgon växte den åter upp lika frisk och grön och blomstrande. Man berättade underverket för konung Marc. Konungen förbjöd då sitt folk att vidare söka afskära busken.

LAFCADIO HEARN

EN POETS SKILDRINGAR AF JAPAN



Det egendomligaste exempel under de sista femtio åren på den europeiska civilisationens segertåg öfver världen erbjuder ovedersägligen Japans historia. Att ett folk med en högt utvecklad och enhetlig kultur plötsligen inser, att denna i mångt och mycket är föråldrad, och att regeringen i detta land påbjuder, att den skall utbytas mot och utfyllas med den högre europeiska, är en i världshistoriens annaler så pass enastående företeelse, att den väl kan väcka förundran. Med sällspord smidighet och energi har Japan hittills fullföljt detta mål. Visserligen är det klart, att detta försök att genom en ukas införa en främmande kultur i det stora och hela endast frambragt förändringar på ytan, likvisst kan det icke förnekas att resultat hafva uppnåtts. I Japans skolor och vid dess universitet meddelas undervisning i europeiska vetenskaper, och mer än en japanes har redan gjort sig bemärkt genom själfständiga och betydelsefulla undersökningar. Kriget med Kina öfvertygade Europa om, att Japan var en faktor, som måste tagas med i de politiska beräkningarna, och efter det ryska kriget är man väl på

många håll närmast böjd för att öfverskatta örikets framtid.

Redan innan Japan ådragit sig politikernas uppmärksamhet, var det föremål för konstälskarnas beundran. Sedan femtiotalet har man både i Frankrike och England ifrigt studerat och samlat alstren af japanesiskt måleri, konstslöjd och dekorationsväsende, och verkningarna af detta intresse äro lätt skönjbara, både i den franska impressionismen och i det moderna engelska konsthandtverket.

Intresset för Japan är således stort i Europa; kännedomen därom är kanske mindre. Och likväl har under de sista decennierna en hel litteratur uppstått om landet. I England rynkar en kritiker på näsan blott han hör talas om ett arbete angående Japan — ämnet är nästan utskrifvet. Men icke uttömdt. Det finnes visserligen solida och instruktiva arbeten, hvilka behandla mer eller mindre speciella områden af den japanesiska kulturen, men de flesta vittna om en högst ytlig kunskap om landet. Vanligen uppfattas det som en stor leksaksbutik för hela Europa och betraktas med västerländsk öfverlägsenhet, ungefär som Pierre Loti sett och återgifvit det i sina romantiserade skildringar — och få hafva återgifvit det med sådan åskådlighet som han eller så bestämdt betonat, att allt, hvad som döljer sig bakom ytan, för västerlänningen är en olöst gåta.

Under senare hälften af nittiotalet hafva dock en serie volymer om Japan publicerats, som bilda ett

undantag från den allmänna regeln. Deras författare, Lafcadio Hearn, har under åtskilliga år vistats i landet. Till hela sin läggning är han ett mellanting mellan en poet och en vetenskaplig samlare. Han är en man med öppet öga för många områden af mänsklig verksamhet, och han återgifver hvad han sett med en åskådlighet, som ställer allt lefvande och klart för läsarens ögon. Innehållet i dessa volymer är mångahanda: noveller om japanesiskt hvardagslif i våra dagar, små afhandlingar om politiska, filosofiska och folkloristiska egendomligheter omväxla med sägner och legender från det Japan, som håller på att försvinna. Och alla dessa skildringar vittna om en förtrohet med ämnet, en kärlek till landet, en förmåga att sätta sig in i folkets åskådningssätt, så att, om man också stundom måste reservera sig mot de allmänna slutsatser han drager, det likväl måste erkännas, att knappast någon kommit landet närmare än han. När man genomläst ett par af dessa volymer har man det intrycket, att man själf gjort en resa till ön Nippon, till det sagolika felandet vid solens uppgång. Och det icke ensam, utan i sällskap med en intelligent och välvillig ciceron, hvilken icke blott fäst sin uppmärksamhet på alla de underbara skådespel som landet erbjuder, utan äfven mången gång tolkat deras betydelse.

I.

Ända till den allra sista tiden har man känt relativt föga om Lafcadio Hearnns enskilda förhållanden. Orsaken är lätt att inse: större delen af sitt lif har han vistats fjärran från Europa utom räckhåll för kritikern och biografen. Dessutom var han en man af utomordentlig blygsamhet och försynthet, som alltid undanbad sig både porträtt och lefnadsteckningar. I den andan svarade han vanligen dem, som anmodade honom om biografiska data.

Förhållandena hafva emellertid ändrats, sedan miss Elisabeth Bisland, en af hans personliga väninnor och beundrarinnor, 1906 publicerat två digra volymer, *Life and Letters of Lafcadio Hearn*. Vi känna hufvudhändelserna i hans omväxlingsrika lif och kunna följa gången af hans utveckling.

På en af de Joniska öarna, Santa Maura, i forntiden Leucadia, den ö, från hvars klippor Sappho, forntidens största skaldinna, enligt sägnen störtade sig i vågorna, föddes Lafcadio Hearn den 27 juni 1850. Själfva ön gaf sitt namn åt gossen. Fadern, Charles Bush Hearn, en irländsk militärläkare, härstammade från en gammal Dorsetshirefamilj; Lafcadios farmoder var en släkting till skalden Edmond Holmes, och hans farbroder var en af Barbizonmålarna och god vän med François Millet. Det fanns således konstnärligt påbrå i släkten. Enligt en gammal tradition, som det

med tanke på Lafcadios oroliga vandringslif kan vara af intresse att nämna, fanns det zigenareblod i släkten. Lafcadio bar i hvarje fall i flaten af sin hand det *thumb print*, som lär vara utmärkande för zigenarna.

En romantisk kärlekshistoria låg bakom hans födelse. Den ståtliga irländaren hade förälskat sig i en af skönheterne på ön Cerigo, Rosa Cerigote, af gammal god grekisk härstamning. Hennes bröder, hvilka, liksom öns öfriga befolkning, hatade inkräktarna, ville icke gifva sitt samtycke till äktenskapet, utan öfverfölla irländaren på öppen landsväg och lämnade honom som död. Med en trotjänares tillhjälp upptog Rosa honom, vårdade honom, och när han blifvit återställd, flydde de båda älskande till Santa Maura, där de låto viga sig enligt grekisk ritual.

Äktenskapet, i hvilket två söner föddes, blef icke lyckligt. När engelsmännen öfverlämnade Joniska öarna till Grekland, reste Charles Hearn tillbaka till Dublin. Hustrun, som icke förstod ett ord engelska och var af främmande ras, trufdes icke i det regniga, sollösa Irland. Hon flydde till Syrien och gifte sig där med en kusin.

Lafcadio återsåg henne aldrig. Men han erinrade sig ännu som man en vacker, mörkhyad kvinna med stora, bruna ögon, fuktiga och glänsande som ett rådjurs, hvilken om aftnarne brukade luta sig ned öfver hans bädd och förestafva fader vår på grekiska. Han be-

varade henne alltid i ömt minne och själf räknade han sig genom henne som en ättling af de gamla grekerna. Såsom ett arf från henne betraktade han både sina kroppsliga och själsliga egenskaper. Ett stort misstag, eftersom Lafcadio erbjuder en slående likhet med faderns barn i andra giftet.

Faderns minne omfattade han däremot icke med samma ömhet. Mycket bidrog väl därtill den skiltring, som hans tant, mrs Brenane, gjorde af honom. Hon var en ifrig katolik, som med ovilja såg hans skilsmässa och icke ville förlåta honom det nya äktenskap han ingått. Hon lofvade att sörja för Lafcadio, men förbjöd all förbindelse mellan fadern och sonen. Lafcadio återsåg honom aldrig.

Från sitt sjunde år uppväxte Lafcadio hos tanten i Wales. Om hans utveckling under dessa år känner man högst obetydligt. Ett par själfbiografiska fragment låta oss dock ana åtskilligt. I det ena af dessa skildrar han en härlig sommardag på ängarna och i skogen. Hans djupa kärlek till naturen, hvilken senare skulle göra honom till en så mästerlig skildrare af landskap från alla breddgrader, lyser här igenom hvarje rad. Den lilla skissen slutar med, att Lafcadio och hans kamrat i fyrsprång skynda upp till gården för att lyssna på en harpospelare, en af dessa barder, som ännu i dag ströfva omkring i Wales och förnöja folket med sina sånger. Den mästerliga framställning han kunnat gifva af denna scen, så många år efteråt, vittnar om, hvilket öfvervåldigande intryck redan då

skönhet och poesi utöfvade på hans känsliga sinne. Han lefde och andades i natur och folksaga.

Mrs Brenane var en mycket gudfruktig dam. Hon var omgifven af präster, och dessa hade äfven hand om gossens uppfostran. Samtidigt började han på egen hand att tillfredsställa sin kunskapstörst bland bibliotekets skatter och skaffade sig snart vänner bland seklets största skalder, Byron, Moore, Shelley. Man censurerade gossens läsning, och särskildt vållade det honom stor sorg, när man fråntagit honom en serie volymer, som innehöllo afbildningar af den grekiska mytologiens gudar och gudinnor. Han hade i all oskuld njutit deras skönhet, men när verket återkom på sin plats i biblioteket, hade man omsorgsfullt klottrat badkostymer på figurerna för att dölja det nakna. Det dröjde icke förrän motsatsen mellan världen och kyrkan blef lefvande i hans själ. Visserligen vistades han två år i en fransk jesuiterskola, där han lade grunden till sin kännedom om franska språket, och sedan någon tid i Ushaw, den berömda katolska skolan vid Durham, men därmed var det också slut. Det kom till en fullständig brytning med tanten. Lafcadio bevarade sedan hela sitt lif en djup motvilja mot katolicismen, hvilken till och med fick uttryck under hans vistelse i Japan mot missionärerna. När tanten dog, visade det sig, att större delen af hennes förmögenhet gått till kyrkan; de dispositioner hon gjort till Lafcadios förmån, brydde denne sig aldrig om att göra gällande.

Sexton år gammal stod han ensam i världen.

Han hade ingen moder, ingen fader, inga anhöriga, som räckte honom en hjälpsam hand. Man kan tillägga intet fosterland. De olika raselement, som voro blandade i hans själ, barndomens växlande intryck från Grekland, Irland, Wales och Frankrike, drogo honom hvar åt sitt håll. De skulle alltid så göra. Zigenaremärket, som han enligt egen uppgift bar ingräfdt i sin hand, var liksom ett insegel på, att han ständigt skulle vandra från land till land, drifven af en orolig längtan efter att ständigt lära känna nya folk och nya seder. Hans hjälplösa belägenhet ökades ytterligare därigenom, att han i Ushaw fått sitt ena öga skadadt, så att han blef halfblind.

De år, som följde, voro förfärliga. Han led djup nöd. Under senare år talade han aldrig om denna period i sitt lif, icke ens för sina förtroligaste vänner. I ett bref till en kamrat från Ushaw skildrade han rysliga scener från ett arbetshus i ett af Londons uslaste kvarter, dit nöden tvingat honom att taga sin tillflykt. Och det finnes ett litet rörande, själfbiografiskt fragment, hvilket bättre än långa berättelser säger oss, hvad han genomgått under dessa år. Han befinner sig på ett höloft ofvan ett stall. De tunna, utslitna kläderna rullar han ihop till ett bylte för att användas som hufvudgård, och själf kryper han ned i höet, det doftande, varma höet. På många nätter har han icke haft en säng att hvila i. Han hör hästarna under sig stampa i sina spiltor, och värmen af deras stora kroppar fyller behagligt rummet. Huru gärna skulle han icke

vilja tacka dem. Men det är egentligen bättre, att de icke kunna förstå honom, ty de förtjäna den föda och den goda vård som de erhålla, de äro till någon nytta här i världen. De äro värda mer än tusen dollar stycket; de äro öfverlägsna varelser. Huru mycket är han värd?

Synbarligen kunde han icke slå sig fram i Europa. Nitton år gammal begaf han sig öfver atlanten. De hårda åren slutade icke med hans ankomst till Amerika. Han svalt; hans bädd utgjordes af hyfvelspånorna i en snickareverkstad. Han försökte sig som gårdfarihandlande i speglar, ett yrke som mindre än något annat passade för hans försynta och opraktiska natur. Och under alla dessa lidanden och tysta strider släppte han icke ett ögonblick sitt mål ur sikte: att förvärfva sig kunskaper, att uppfostra sig själf. Sin första regelbundna anställning fann han på ett boktryckeri i Cincinnati (Ohio); därefter blef han reporter i »Cincinnati Enquirer». Men det dröjde, innan man använde honom till sådant arbete, där hans talang kunde komma till sin rätt. En afton, då alla medarbetarna voro borta, inkom till tidningen underrättelsen om ett rysligt mord. Redaktören hade ingen, som kunde referera det, då den blyge Lafcadio erbjöd sig. Döm om redaktörens förvåning, när den föraktade medarbetaren några timmar senare aflämnade en ytterst liffull och välskrifven skildring af mordet. De närmaste dagarna talade man i Cincinnati endast om detta och Lafcadios artikel. Han

uppnådde ett visst rykte och fick tillfälle att använda sin beskrifvande förmåga.

Det var i Cincinnati, som han på allvar började att sysselsätta sig med folkloristiska studier, och därigenom förberedde han de förstlingsarbeten, som han utgaf under 1880-talet.

På sätt och vis var det hans intresse för folklore, som slutligen dref honom från Cincinnati. Med sin naturliga lätthet att sätta sig in i främmande folks seder och bruk, fann han plötsligen intresse i negrernas speciella lif och tog parti för de svarte. De närmare omständigheterna förbigås af hans biograf, karaktäristiskt nog. Därmed hade han stuckit handen i ett getingbo. Till och med hans närmaste vänner bröto med honom. Lafcadio Hearn har senare under sin vistelse i Japan förklarat, att han ansåg sig den gången hafva handlat förhastadt.

Han begaf sig till New Orleans, och för första gången i sitt lif befann han sig i en trakt af sydländsk fågring. New Orleans var då icke den praktfulla rika lyxstad, som den utvecklats till i våra dagar. Den var utarmad af kriget och förrödd af pesten. Den var fattig, gammal och smutsig. Men den var också pittoresk och fylld af folk af skilda raser, som talade alla världens språk. Här kunde Lafcadio Hearn tillfredsställa sitt begär efter lysande taflor och romantiska människoöden. Han trufdes länge i New Orleans, fast han de första åren hade upprepade anfall af febern.

De år han stannade i New Orleans blefvo af stor betydelse för hans utveckling. Han utgaf sina första böcker och nådde fram till ett visst anseende. Han hade den lyckan att komma i beröring med en nygrundad tidning, som äfven intresserade sig för litteraturen, »Times-Democrat». I denna träffade han en krets af sympatiska naturer, som förstodo den egenomliga mannen. Ledaren af tidningen, Page M. Baker, såväl som flera af redaktionsmedlemmarna blefvo hans bästa vänner. Han fick tillfälle att införa sina öfversättningar från franskan; vanligen gaf han äfven samtidigt en liten karaktäristik af författaren. Hans första bok, som utkom 1882, *One of Cleopatras nights*, utgöres af en serie öfversättningar från Gautier. 1884 följde *Stray leaves from strange literatures*, en samling sagor från olika länder, redan berättade med något af den konstfärdighet, som skulle utmärka hans senare skildringar från Japan. 1885 utgaf han en samling kreolska ordspråk, *Gombo Zhèbes*, och slutligen 1886 *Some Chinese Ghosts*.

Lafcadio Hearn hade alltid varit en djupt spekulativ natur. Men hittills hade hans filosofi varit af en viss fantastisk beskaffenhet. Han var närmast ett slags buddist. Han tilltalades djupt af poesien och metafysiken i själavandringsläran och han var en stor beundrare af indisk-kinesisk etik. Han skulle alltjämt så förblifva, men i New Orleans skulle dock hans världsuppfattning klarna och antaga fastare, mera bestämda former. Det var nämligen där, som han för första

gången läste Spencer, och evolutionsfilosofien gjorde på honom ett intryck för lifvet och omskapade i viss mån hela hans författareskap. Hela den fantastiska, orientaliska metafysiken, själavandringläran, fatalismen, Nirvana, som dittills varit hans högsta tröst och njutning, uppfattades därefter på ett nytt sätt, i det att de omtolkades efter den Spencerska filosofiens och den moderna naturvetenskapens begrepp. I hans författareskap visar sig dessa Spencerska idéer först i *Chita*, »a story of Last Island».

Genom denna sammansmältning af buddism och evolutionsfilosofi hade Lafcadio Hearn nått fram till den världsåskådning, som sedan skulle blifva kännetecknande för hans lif och diktning. Ungefär samtidigt inföll äfven hans konstnärliga mognad. Liksom flera andra af sin generations förnämsta författare i England, en Stevenson, en George Meredith m. fl., har Lafcadio framförallt lärt sin konst af fransmännen. Redan tidigt var han en stor beundrare af Theophile Gautier, den ypperste beskrifvaren i sin generation. Det är af honom som bröderna Goncourt lärde sig att med den rikedom på nyanser, med den träffsäkerhet, som eljest tyckes uteslutande vara den bildande konsten förbehållet, framställa den synliga världen. Pierre Loti är arftagaren af denna skola i Frankrike. För honom tyckes icke längre någon klyfta existera mellan ordet och ögat; att läsa en af hans böcker är som att själf göra en resa till det land han beskrifver.

Lafcadio Hearn's bref äro fulla af beundran för Pierre Loti. Han låg sjuk i feber, då dennes bok »Indien utan engelsmän» föll i hans händer. Han säger själf, att hans största rädsla var att dö, innan han läst ut boken. Det är en beundran, som bör kunna tillfredsställa till och med en mycket fåfång författare. Det är mer än troligt, att det var dennes skildringar af Japan, som först väckte Lafcadio Hearn's intresse för detta land. I hvarje fall är den franska tekniken öfverallt märkbar i Lafcadio Hearn's framställning. Det kan ställas i fråga, om det finnes någon modern engelsk författare, som kan täfla med Hearn i förmågan att beskrifva och i förmågan att fasthålla vissa finare psykologiska nyanser. Obestriddligen är han att räkna bland den sista generationens utsöktaste stilister. Af franskt ursprung är också den form han använder i sina små betraktelser af hvarjehanda art. Han skrifver i dessa småbitar samma starkt musikaliska och strängt stiliserade språk som utmärker t. ex. Baudelaires »*Poèmes en prose*».

Det arbete, hvilket kan betraktas som slutpunkten på hans lärotid, är »*Two Years in the french West Indies*». Här visar han sig redan som full herre öfver sina medel, och de skildringar, som han här gifver af tropiken, utmärka sig både genom sin trohet och praktfullhet. För att skrifva detta arbete hade han 1887 öfvergifvit New Orleans och begifvit sig ned till British Guyana. Sedan många år tillbaka

längtrade han efter tropikerna, och när han fick se dessa yppiga landskap, greps han af en sådan förtjusning att han beslöt att för den närmaste framtiden slå sig ned i dessa trakter. Utan fasta inkomster begaf han sig till St Pierre, den nu förstörda staden på Martinique. Där stannade han i två år och återkom först 1889 till New York.

I denna stad väntade honom ett nytt uppdrag. Medan han läste korrektur på Chita och redigerade sin bok om Västindien, fick han ett anbud från Harpers Magazine att begifva sig till Japan och skriva en serie skisser öfver landet och folket.

Han stod vid vändpunkten af sitt lif. Han var herre öfver sina konstnärliga medel, mästaren, som kunde utföra hvad han ville, och nu gick han att taga i besittning det obekanta landet i Östern, som ännu ingen penna skildrat.

Den första tiden i Japan blef i ekonomiskt afseende mörk nog. Han bröt nämligen med Harpers, då han fick höra att artisen, som skulle illustrera hans skisser, skulle hafva dubbelt så stort honorar. Professor Basil Hall Chamberlain, den berömde japanologen och folkloristen, intresserade sig emellertid för vandraren och skaffade honom en anställning som lärare i engelska vid elementarskolan i Matsue. Dit begaf han sig i augusti 1890.

Lafcadio Hearn tjusades strax af det nya landet och Matsue var just ett ställe, som borde slå an på honom. Det nya Japan hade knappast där gjort sig

märkbart, utan de gamla feodala förhållandena ägde ännu bestånd. Seder och uppfattningssätt voro enkla och naiva som i det gamla Grekland, och lärjungarna funno honom mindre fränstötande än fallet eljest är med främlingarna. Omgifningen satte värde på honom.

I Matsue ingick Lafcadio Hearn äktenskap med en japanesiska. En egendomlig händelse, så mycket mera, som det icke var frågan om ett »mariage a la Loti» utan ett verkligt äktenskap med en högättad samuraidam, Setzu Koizumi. Under vanliga förhållanden skulle en japanesiska af börd aldrig ingått äktenskap med en västerlänning, men Setzu tillhörde en familj, som den stora revolutionen gjort utfattig. Den tjugutvååriga bruden fäste sig strax vid sin man, och äktenskapet blef lyckligt intill slutet. Det ingicks enligt japansk ritual. Hade det firats efter engelsk sed, skulle bruden förlorat sin japanesiska medborgarrätt. Senare fruktade Lafcadio Hearn, att äktenskapet ej var fullt lagligt, och han beslöt då själf att uppgifva sin engelska medborgarrätt och blifva japan. Detta kunde endast ske, därigenom att han adopterades af hustruns familj. Han tog då dennas namn, Koizumi, och såsom förnamn valde han Yakumo, det klassiska namnet för landskapet Izumo.

Säkerligen var detta den lyckligaste tiden i hans lif. Hans inkomster gjorde honom någorlunda oberoende. Han var omtyckt af folket och sina lärjungar och uppmärksammas af guvernören. Han be-

bodde ett gammalt samuraipalats, omgifvet af stora trädgårdar i själfva skuggan af slottet Daimyo. (Boningen finnes på ett förtjusande sätt beskrifven i »Glimpses of unfamiliar Japan»). Yakumo Koizumi började lefva på japanesiskt sätt; när han hemkom från skolan, iförde han sig japanesiska kläder, han åt med stickor och rökte sin pipa, sittande på orientalistiskt vis på golfvets kuddar. Så småningom lärde han sig ett visst mått af japanesiska, och hustrun brukade berätta för honom gamla japanesiska sagor, poesifyllda berättelser om dryader, hemska spökhistorier, som vi numera kunna läsa i hans skrifter. Hans lycka nådde sin höjdpunkt, när år 1893 hans hustru födde honom en son, Kazuo, hvilken sedan följdes af tre andra barn.

Men det var också i Matsue, som hans hälsa knäcktes. Den skarpa vinden från de sibiriska fälten stryker där fram, och vintern är förfärlig. Hans lungor angrepos och hans ögon, som alltid varit dåliga, försämrades. Det var orsaken, hvarför han begärde förflyttning till öns sydligare del, till Kumamoto. Det var en stad af helt annan karaktär än det arkadiska Matsue. Västerländska seder hade inträngt och förändrat folkkaraktären. Lafcadio Hearn hade där tillfälle att observera framtidsjapanesen, fränstötande, dryg och fräck isynnerhet mot främlingar. Det var vid denna tid som hans uppfattning af de japanesiska förhållandena till en viss grad förändrades. Entusiasmen svalnade något. Denna senare uppfattning har

dock aldrig i större mån blifvit synbar i hans skrifter. Den framträder kanske endast däri, att han alltid uttrycker sin önskan och förhoppning, att japanerna ej må alltför lättsinnigt bortkasta sina gamla traditioner, hvilka i mångt och mycket äro öfverlägsna västerlandets och framför allt äro de som bäst passa dem. Det var under vistelsen i Kumamoto, som han skref *Out of the east*. Han befann sig ännu i denna stad, då kriget med Kina utbröt.

Då han tjänat tre år i Kumamoto, utgick han ur regeringens tjänst och flyttade till Kobe. Det var då 1895 ännu en öppen hamn, en af de platser, där främlingarna hade rättighet att bo utan speciellt tillstånd af styrelsen. Han medarbetade där i »Kobe Chronicle». Under denna tid skref han »Kokoro» och »Gleanings in Buddha fields». Dessa böcker vittna om hans växande likgiltighet för det yttre lifvet. Han beskriver mindre än förr och söker framförallt att återgifva det väsentliga i företeelserna. I en sådan liten skiss som »Japanese civilisation» har han på ett mästerligt sätt sökt fånga alla de väsentliga faktorerna i den japanesiska civilisationen. Det var under vistelsen i Kobe, som han nådde sin höjdpunkt som författare.

1896 blef han ånyo nödsakad att inträda i regeringens tjänst. Han hade nämligen enligt japanesisk sed att sörja icke blott för sin hustru och sina barn utan äfven för hennes föräldrar och den öfriga familjen, inalles tretton personer. Främlingshatet hade

emellertid under tiden stigit, och det var endast med motvilja, som han ännu underkastade sig de japanska kotteriernas växande misstro. Tack vare professor Chamberlain blef han denna gång anställd som professor i engelska vid universitetet i Tokio, hvarest han fick högre lön än förut och större frihet i utförfandet af sin lärareverksamhet.

Hans följande böcker voro »Exotics and Retrospectics», »In ghostly Japan», »A japanese Miscellany», »Kotto». I dessa arbeten förändrade han sin stil: den blef mera enkel. I den sista af historierna i »Kwaidan» dyker emellertid åter hans forna färgstarkare stil upp igen. Det sista af hans arbeten var »Japan, an attempt at interpretation».

Under allt detta ansträngande arbete började hans syn åter att försvagas och 1902 var han betänkt på att göra en resa till Amerika för att rådfråga en specialist och samtidigt lära sin högt älskade son engelska. Resan blef emellertid aldrig af. Regeringen vägrade honom tjänstledighet, fast han hade rättighet att vara fri ett år, och när han trots allt tänkte företaga resan, öfverraskades han af en lungblödning. Den 26 september 1904, då han i skymningen tog sin vanliga promenad på verandan, sjönk han plötsligen ihop, störtade till marken och dog ögonblickligen. Strax förut hade han erhållit erbjudande från Londons universitet att hålla en serie föreläsningar om japanska förhållanden, och äfven i Oxford önskade man höra honom. Dessa

anbud gladde honom, ty hans varmaste önskan hade alltid varit att blifva erkänd af sitt land.

Han hade själf i en af sina skrifter uttalat sin önskan att blifva begrafven på en buddistisk kyrkogård. Denna önskan gick man så vidt möjligt till mötes, och fast han icke var buddist, begrofs han enligt denna religions ritual. Han hvilar på Zoshigayas kyrkogård. En inskription på japanesiska i den mystiskt gåtfulla stil, som den afdöde så ofta älskade att uttolka för sina landsmän, pryder hans graf.

En af hans japanesiska vänner skref om honom efter döden: »Mannen var lik en lotus i sitt hjärta . . . en skald, en tänkare, en älskande make och fader och en trogen vän. I hans inre brann någonting rent som Vestas eld, och i dess lågor dvaldes en själ, som skapade lif och poesi af förgängliga ting och brottades med mänsklighetens högsta frågor.»

Ett växlingsrikt lif och en egendomlig personlighet! Ett stänk af zigenarblod, keltiskt sinne för poesi och exoticism, grekiskt påbrå, en till hälften fransk uppfostran, född på en ö i grekiska arkipelagen, uppfostrad på Irland, i Wales och i Frankrike, från sitt nittonde år i Amerika, därifrån begifvande sig till olika delar af tropikerna och slutligen finnande sin graf i Japans jord. Hvilken egendomlig illustration till de förändringar, som i våra dagar försiggå på jorden; länderna rycka hvarandra närmare och folken träda i lifligare förbindelse. Lafcadio Hearn är en typisk kosmopolit.

Det finnes nästan för mycket rörlighet i ett sådant lif. Han insåg också själf detta, åtminstone under sina senare år, då han sade att det var lyckligast för människan att födas, lefva och dö på samma ställe.

Det mest utmärkande draget i hans andliga fysionomi är kanske hans stora känslighet. Den gör nästan ett anormalt intryck, förbunden som den ofta är med en bikänsla af rädsla, skygghet och fasa. Han påminner i detta afseende nästan om Poe. Men likheten går icke på djupet, ty som miss Bisland träffande anmärker, är denna känslighet förbunden med fullständig hälsa. Det är endast en själens lättretlighet och rörlighet, icke en kroppens öfverkänslighet.

Af de egenskaper som erfordras för att kunna genomtränga en främmande kultur, smidighet och kritik, förmågan att lyriskt uppgå i det främmande och förmågan att åter draga sig tillbaka och se det främmandes begränsning, dess konturer i förhållande till andra föremål, äger Lafcadio Hearn i hög grad den förra egenskapen. Kanske sammanhänger denna hans veka innerlighet och intellektuella rörlighet med hans keltiska härstamning, som han för öfrigt själf icke ville erkänna. Begäret efter det nya, det romantiska, det exotiska, det säregna och fantastiska är äkta keltiskt. Kelten är en metafysisk drömmare och sagoberättare. Denna instinkt i blodet har naturligen ytterligare utvecklats under hans ständiga vandringslif. Hans styrka ligger just i det rent omedelbara

sätt, hvarpå han gripes af företeelserna, som omgifva honom; han ryckes med, han betraktar landet och folket, som han studerar, från deras egna synpunkter. Han smyger sig in i deras gunst för att aflura dem alla deras hemligheter. Första dagen han tillbringar i Japan går han in i ett Buddatempel och begär att få offra till guden.

Prästen upplyser honom småleende om, att det icke är nödvändigt och frågar: »Är ni kristen eller är ni buddist?» — Han svarar sanningsenligt på båda frågorna, att han hvarken är det ena eller det andra. — »Men hvarför vill ni då offra till Buddha?» — »Emedan,» svarar han, »jag vördar skönheten af hans lära och deras tro som följa honom.»

Det är just tack vare denna glödande entusiasm och aldrig tröttnande kunskapstörst, som Lafcadio Hearn blifvit den, som hittills trängt djupast in i det japanesiska lifvet.

II.

Låtom oss först kasta en blick på hans allmänna uppfattning af den japanesiska rasen, betydelsen af den sista revolutionen och folkets framtidsutsikter.

Det bör då framhållas, att Lafcadio Hearn så förälskat sig i Japan, att i jämförelse därmed Europa förefaller honom nästan som ett barbarsamhälle. Detta sammanhänger dels därmed, att han sedan gammalt icke älskar den västerländska civilisationen, men framförallt är det ett uttryck för, hvilket öfverväldigande

intryck omgifningen utöfvat på honom. Han har helt enkelt upptagit japanesens uppfattning af Europa och gjort sig till dess försvarare. Och japanesens åsikter om oss äro just icke smickrande.

För dem äro vi lika fula och groteska som de för oss, och de finna våra seder lika oförnuftiga och bisarra som vi deras. För den populära japanesiska uppfattningen likna vi knappast människor; vi påminna snarast om en viss art kroknästa, storögda, håriga demoner, Tengu kallade. Och om nu också icke Lafcadio Hearn går så långt i sitt förakt för sina landsmän som de japanesiska gatpojkarne, kan det dock icke nekas, att han är ett stycke af en rene-gat: han öfverskattar Japan, och han gisslar obarmhärtigt Europa. Hans satir är värd att höra.

För honom är Europa fult, omoraliskt, irreligiöst. Dess kultur är grof och materialistisk; människorna nedsjunkna till maskiner, hvilka föra en glädjelös tillvaro.

Västerlandet är fult. Han söker bevisa denna sats på flera olika sätt. Han tecknar t. ex. bilden af en amerikansk jättestad (New York) och jämför den med en japanesisk. Jättestaden tornar upp sig mot skyarna och är fylld af ett dåm som ett haf i uppror; gatan, på hvilken man går, är som en djup klyfta mellan tvenne rader af klippor, hvilka utestänga solen: tornlika fasader, genomborrade af dussintals rader af fönster. Den blåa himmelen försvinner bak otaliga, tunna trådar — en oändlig spin-

delväf af elektriska kablar. I den där kolossen på höger hand bo niotusen själar; hyresgästerna midtemot betala den årliga räntan af en million dollars i hyra. Trappor af järn och cement, af brons och stengiga upp genom tiotal och åter tiotal af våningar, men ingen fot beträder dem. Man har icke tid att begagna så långsamma befordringsmedel. Människorna föras upp och ned medelst ånga och elektricitet. Befallningar utdelas och utföras medelst maskiner. Endast en tryckning på en knapp och hundratals rum upplysas och uppvärmas. Och all denna oformliga storhet är känsfolös, ful och stum.

Sedt från skönhetssynpunkt har Lafcadio Hearn obestridligen rätt; en modern storstad äger icke som helhet linjernas plastiska skönhet eller färgernas harmoni. Om en gammal grek, hvilken skådat sitt ideal af byggnadskonst i Partenon, steg upp ur sin graf, skulle han döma på samma sätt. En modern målare handlar vid återgifvandet af ett storstadslandskap också enligt samma uppfattning; ty antingen återgifver han det sådant det är med alla stora och små detaljer, och den bild, hvilken då framkommer, kan icke i ordets egentliga mening kallas skön, utan endast karaktäristisk. Eller också, om han vid återgifvandet af sitt motiv, såsom vissa moderna stämningmålare, framför allt söker plastiska linjer och starka, enkla färgmotsatser, blifver det icke en verklighetstrogen bild af staden utan en stiliserad, en

idealbild, i hvilken många drag äro undertryckta för att andra så mycket mera skola framträda.

Obestridligen har således Lafcadio Hearn rätt därutinnan, att en amerikansk storstad såsom helhet icke är vacker. Men redan i denna beskrifning framträder ensidigheten af hans betraktelsesätt af västerlandet. Hade han t. ex. lagt ändamålsenligheten såsom måttstock, skulle omdömet utfallit helt annorlunda.

För Lafcadio Hearn är emellertid denna beskrifning af en modern storstad endast den bakgrund, mot hvilken han i så mycket mera lockande färger målar en japanesisk stad. Den ter sig ännu som för tusen år sedan, såsom en vildmark af trähyddor, pittoreskt grupperade som papperslanternor. På de högsta punkterna med vidsträckt utsikt och omgifna af drömrika, urgamla trädgårdar resa sig snöhvita tempel af snidadt trä. Intet buller, ingen hast. Till och med i Tokio kan man, om man så önskar, njuta ett lugn som i en by på landet. Allt är inrättadt efter skönhetens fordringar, och endast där finnas verkliga boningar för människor.

Västerlandet är vidare irreligiöst och omoraliskt. Visserligen bekänner det sig officiellt till en högst idealistisk religion, men hvilken motsats råder icke mellan tankar och handlingar, mellan sederna och religionens föreskrifter! »De högsta formerna af Västers materiella framåtskridande hafva just uppnåtts genom en hjärtlös konkurrens, hvilken står i den skarpaste motsats ej blott till den kristna religionens

föreskrifter utan till hvarje högre etiks. Ännu i våra dagar påträffar man i västerlandet millioner af tanklösa varelser, för hvilka ett visst mystiskt samband finnes mellan militärmakt och kristendom, och i våra predikstolar bönfalles om himmelens välsignelse för politiska rofferier och om himmelsk hjälp för uppfinnandet af kraftiga sprängämnen.» ... Den skarpa konkurrensen under det gångna seklet har affödt en egoism, hvilken ställer individerna mot hvarandra i hjärtlös brutalitet. »I Japan däremot, hvilket är geträngdt af tron på förfädernas andar och af buddistisk moral, har individen, åtminstone före den europeiska kulturens inträngande, villigt underordnat sig samhällets kraf, och den högsta önskan, som en japanes hyser, är att dö för fosterlandet och hans majestät kejsaren.»

Hvem kan neka, att Lafcadio Hearn i mångt och mycket har rätt i sin satir öfver Europa? Säkerligen har han äfven framhäft en väsentlig skillnad mellan Österns och Västerns folk, då han så starkt betonar de förras fredskärlek; kinesen åtminstone tyckes vara så djupt genomträngd af buddismen, att kriget förefaller honom som en styggelse. Men tillämpa samma betraktelsesätt på Österlandet! Männe icke äfven där finnas dessa skriande motsatser mellan lära och lefverne? Fortlefver icke äfven där mycket af den brutalitet, som ingen mänsklig ordning lyckats utrota? Man behöfver endast bläddra i Lafcadio Hearn's egna skrifter för att finna svaret. Huru brutal var icke de

unga adelsmännens uppfostran före den europeiska civilisationens inträngande! Huru barbarisk är icke en orientalisk afrättning!

Dock, det torde icke vara nödvändigt att fortsätta denna kritik. Låtom oss endast konstatera, att man vid Lafcadio Hearn's omdömen om Japan måste taga med i beräkning den öfverskattning, som hans öfversvallande kärlek till landet ingifver honom.

III.

I Japan talar man i våra dagar om två stora revolutioner, hvilka båda erbjuda en förvånansvärd likhet: båda gångerna infördes en alldeles ny kultur. Den första revolutionen inträffade omkring midten af femhundralet af vår tideräkning, och den bestod däruti, att kinesisk kultur troligen öfver Korea inkom i landet. Den andra är den, som utfördes af shogunen 1868, då landets föregående politiska system slopades och allt omskapades efter europeiskt mönster.

Man kan tänka sig, huru våldsam en sådan brytning som den sistnämnda måste förefalla landets söner, och hvilka kraf den ställer på deras arbetsförmåga. Det är som om i Sverige plötsligen utfärdades ett påbud, att alla landets ämbetsmän skulle uppfostras i kinesiska vetenskaper. Utan mycken ansträngning går icke heller detta tillägnande af ny kultur för sig. Belysande är i detta afseende den skildring, som författaren gifver af det dagliga lifvet i skolorna. Utom sitt eget

språk med dess svårlärda skriftecken samt en hel serie af japanesiska discipliner har den blifvande ämbetsmannen att lära sig engelska, hvilket för honom är ytterst svårt att tillägna sig, och matematik, för hvilket rasen saknar naturlig begåfning, samt dessutom andra europeiska vetenskaper. Kan man förvåna sig öfver att de flitiga lärjungarna dö af öfveranstängning! Detta är så mycket mindre underligt som de endast lefva af vegetabilier och därför icke hafva samma motståndskraft som de köttätande europeerna.

Rent novellistiskt har han sökt belysa hvad denna brytning betydde i *A conservative*. Han skildrar i denna berättelse en ung adelsmans lif sådant det gestaltade sig före och efter revolutionen. Såsom son till en gammal samurai (adelsman) erhöll han liksom sina kamrater en omsorgsfull uppfostran, hvilken liksom de gamla spartanernas gick ut på att härda och förbereda ynglingarna till deras blifvande krigarelif. Nästan från det ögonblick han kunde tala inskräptes i hans sinne att betrakta plikten som ledmotiv i sitt lif, själfbehärskningen såsom nödvändig för hans uppförande, lidande och död såsom saker utan betydelse. Ja ännu mera! För att utan rädsla kunna se döden i ögonen vande man gossarna vid blodiga skådespel. De fingo bevittna afrättningar, och man väntade att de känslolöst skulle åse dem. Tidigt fingo de lära, att det lilla svärdet, som de buro vid sin sida, icke endast var en leksak. De fingo lära att bruka det, och man visade dem, huru de

skulle gå till våga för att på minsta vink beröfva sig själfva lifvet. Men ej blott kroppen, äfven själen, erhöll en adelig träning. Ynglingarne uppfostrades till att vörda fäderneslandets gudar. De skolades strängt i kinesisk etik och fingo äfven inhämta grunderna af buddistisk tro och filosofi. Man lärde dem äfven att hoppet om en himmel och fruktan för ett helvete endast vore till för de okunniga. Den öfverlägsne skulle i sitt uppförande uteslutande bestämmas af kärleken till det rätta och erkännandet af plikten såsom en allmän lag. Så uppfostrades de i alla gammaljapanesiska dygder, till mod, höflighet och själförsakelse.

Emellertid kommo de första »svarta skeppen» från Västerlandet. Regeringen förklarade, att landets framtid berodde på studiet af och kännedomen om främlingarnas språk och vetenskaper. Reformerna började omedelbart. Med vemod såg den unge adelsmannen allt tillintetgöras som han lärt sig älska, men han klagade icke. Han klippte sitt långa hår och begaf sig till Yokohama för att fortsätta sina studier efter europeiskt mönster. En missionär omvände honom till kristendomen. Han hade nämligen fått den föreställningen, att Europas öfverlägsenhet i kultur hade sin rot i dess religion, ty de kinesiska böckerna hade lärt honom, att folkens framgång beror på, om de iakttaga de himmelska lagarna. Men ett djupare inträngande i Västerens kultur löste snart de band, som bundit honom vid kristendomen. Han blef politisk renegat, landsförvisades, begaf sig ut på resor »för

att taga i betraktande förbindelsen mellan religionen och moralen i Västerlandet.» Hans kritik af västerländska förhållanden är pikant att läsa — den påminner i hufvudsak, om hvad jag redan anført såsom Lafcadio Hearn's egna åsikter och hans slutomdöme är också detsamma: Västerlandet är utan moral, och dess sträfvanden gå endast ut på materiella eröfringar. Men han erkänner också, fast med sorg i sinnet, att mycket af det västerländska måste införas i Japan. När han åter en morgonstund från däckets skymtar Japans kust och ser Fusi Yama, den mångbesjungna vulkanen, som en snöhvīt lotusknopp skimra fram igenom morgonrodnadens dimmor, lofvar han sig själf att sträfvā för bevarandet af det bästa i det gamla Japans lif och utan fruktan sätta sig emot införandet af nyheter, som ej äro behöfliga.

I tvenne andra uppsatser diskuterar han något närmare den psykologiska innebörden af den sista stora revolutionen. Han söker tränga ned till själfva grundegenskaperna i det japanesiska folklynnet, och han antyder, huru folkets utveckling enligt hans mening kommer att gestalta sig under den närmaste framtiden.

Särskildt den första af dessa afhandlingar — »den japanesiska civilisationen» — är ett litet mästerverk af fin och spirituēll uppfattning.

Man kan icke bestrida, säger han, att den sista revolutionen i många afseenden varit synnerligen grundlig. Det sista kriget har visat det; och obestriddligen har folket ådagalagt prof på en ovanlig begåfning, då det så hastigt tillägnat sig stora områden

af europeiskt vetande. Men naturligen bör man icke föreställa sig, att det japanesiska folket på den korta tiden af trettio år förvärfvat sig nya egenskaper. Undersöker man något närmare de områden af europeisk kultur, hvilka japanesen tillegnat sig, skall man finna, att de uteslutande utgöras af sådana, inom hvilka japanesen sedan gammalt varit framstående. De äro ett gammalt industrifolk, och med lätthet hafva de också satt sig in i de nya tillverkningsmetoderna. De hafva sedan urminnes tider visat fallenhet för medicin, kirurgi, naturvetenskaper; icke underligt att de kunnat tillägna sig de europeiska vetenskapernas framsteg. Icke heller är det först i går som de utmärkt sig såsom krigare och statsmän.

Likväl är redan försöket att tillägna sig en främmande kultur högst egendomligt, och att det blifvit gjordt beror säkerligen på en af de djupaste egenskaperna i såväl landets karaktär som folkets lynne. I Japan är nämligen allting rörligt, allting föränderligt. Landet är vulkaniskt; floder förändra sitt lopp, kusterna sina linjer, slätterna sin nivå, sjöar uppkomma och försvinna. — I Europa bygga vi hus, som vara för århundraden, i Japan slår man ihop en vanlig byggnad ungefär med samma hast som man tillverkar en papperslanterna, och den varar icke stort längre. En stad bygges i allmänhet om under loppet af en generation. Under den relativt korta tid, som Japan har en skrifven historia, omnämnes icke mindre än sextio olika hufvudstäder. — På samma sätt

är det med administrationen. På fyra år kan ett landskap hafva fyra olika guvernörer, och en mycket viktig militärpost lika många gånger skifta innehafvare. Rektorer och lärare förflyttas ständigt från den ena posten till den andra. — I landtbruket, i industrien samma förhållanden, och som det icke kostar något att resa i Japan, är arbetaren ständigt stadd på vandrande fot. Att allt detta under tidernas lopp haft en återverkan på folkets beskaffenhet och intelligens, är naturligt. Det är hurtigt, vaket och har lätt för att fatta.

Men huru är det då möjligt, att något uträttas i ett land, hvarest allt är så föränderligt? Någonstades måste finnas ett återhållande element, en fast punkt, kring hvilken allt roterar. Denna finnes också i religionerna och i kejsarens person. »Egoistisk individualism saknas nästan i den japanesiska folkkaraktären . . . och därför har Japan att tacka sina två stora religioner: *shintoismen*, som lärde individen att tänka på sin kejsare och sitt fosterland, innan han tänker på sin familj eller på sig själf; och *buddismen*, som lärde honom att behärska sin sorg och att uthärda lidanden. Därför har också detta folk alltid villigt böjt sig efter sin härskares vilja liksom ett sandfält eller hafvet sättes i rörelse af vinden.»

Men, skulle man vilja invända, kan icke Japans framtid hotas däraf, att folket så viljelöst böjer sig för härskaren? I dag är han ett geni, men kanske i morgon en odugling! Karakteristiskt nog framkastar icke Lafcadio Hearn denna tanke, som för

en medborgare af det stora brittiska väldet eljest skulle ligga så nära till hands. Vid tecknandet af landets framtid är det helt andra faktorer, som sysselsätta honom, faktorer i och för sig af stor betydelse, men med hvilka han räknar väl ensidigt.

Den tid, menar han, är icke långt aflägsen, då japaneserna åter uttränga västerlänningarna ur sitt land. Man ser tendenser i denna riktning i handelsstäderna: de stora japanesiska handelshusen tåla icke längre något öfversitteri af europeerna, och detaljhandeln har redan i ej obetydlig mån öfvergått i japanesernas händer, enär de på grund af billigare lefnadskostnader kunna nöja sig med mindre profit än europeerna. Äfven i rent fysiskt afseende kommer troligen den japanesiska rasen att under det följande århundradet förbättras. Dels måste nämligen värnplikten med sin systematiska träning af kroppen här åstadkomma samma resultat som i Tyskland, dels börjar redan befolkningen i städerna att vänja sig vid en rikligare kost än den forna vegetabiliska. Slutligen kommer värnplikten och den längre studietiden att framflytta åldern för äktenskaps ingående, förhållanden, hvilka måste inverka fördelaktigt på afkomans art.

Jag har i det föregående sökt antyda några af de ledande grundtankarna i Lafcadio Hearn's uppfattning af Japan. De äro nedskrifna mera af en poet, som förälskat sig i landet, och af en filosof, för hvilken utvecklingen är lika snabb som hans egna tankar, än

af en man med politiskt vett och praktiskt förstånd. Också inbjuda de ofta till kritik. Hvem inser t. ex. icke, att om Japan fortgår i tillägnandet af västerländsk kultur och från växtätande blifver en köttätande nation eller på andra sätt fördyrar sina lefnadsvanor, det endast kommer i paritet med europeen i lifskampen. Männe japanesen äfven samtidigt lyckas förvärfva sig den höga praktiska insikt, som utmärker västerlänningen! Ett är att efterapa, ett annat att uppfinna! Hittills har Japan icke aflagt några större prof på den senare egenskapen. Ty dess tidigare kultur är endast en anpassning och vidare utveckling af den kinesiska. Äfven i Europa finnes ett element af största rörlighet, hvilket ständigt skapar nytt af gammalt och kanske lämnar japanesens långt bakom sig, nämligen vetenskapen, hvilket här har de djupaste rötter och utgör ett med själfva rasen.

Men man bör läsa dessa uppsatser; synpunkterna äro så nya och djärft genomförda, och de exempel, med hvilka författaren illustrerar sina satser, så belysande, att de alltid tillåta läsaren att kasta mången intim blick in i det egendomliga landets förhållanden.

IV.

Jag nämnde, att Lafcadio Hearn var en ifrig anhängare af evolutionsteorien. Dessa hans åsikter förläna ofta skärpa och djup åt hans observationer öfver sociala förhållanden; men stundom återfinner han

evolutionens läror på områden, där de säkerligen icke höra hemma. Denna tendens framträder framförallt vid hans behandling af Japans religiösa föreställningar. Det bör tilläggas, att det icke ensamt är Lafcadio Hearn, som i orientens halft mytologiska panteism insmugglar västerländsk metafysik, kosmogoni och psykologi. I Indien och Japan finnes en hel skola af västerlänningar och orientaler, som på detta sätt söka en förmedling mellan västerländsk och orientalistisk filosofi och religion, och denna rörelse har äfven spridit sig till Europa och Amerika, hvarest den i teosofien funnit sin populäraste form.

De artiklar, som Lafcadio Hearn ägnat åt dessa ämnen, äro i och för sig mycket intressanta, vittnande om en filosofisk skolning, icke obetydligt skarpsinne samt framför allt en fantasirik och poetisk uppfattning. Må man endast icke taga de åsikter, hvilka han framställer, såsom uttryck för Japans verkliga religion!

Som bekant existerar i Japan tvenne olika religioner: shintoismen och buddismen. Af dessa är shintoismen den äldsta och ursprungligaste. Buddismen har däremot först mot midten af femhundralet vunnit fast fot i landet. Emellertid hafva de båda religionerna så länge lefvat sida om sida och ömsesidigt inverkat på hvarandra, att det numera icke alltid är lätt att afgöra, hvad som ursprungligen tillhör den ena eller den andra läran.

Shintoismen är numera statsreligion och detta

med full rätt, ty det är dess grunddogm, hvilken utgör den japanesiska statens sammanhållande andliga enhet, och det är den som gifver rasen dess styrka samt låter nationen känna sig som en enda stor familj. Själfva kärnpunkten i shintoismen är dyrkandet af förfädernas andar. Förfäderna äro Japans verkliga gudar eller *Kami*. Shintoisten tror, att de döda alltjämt kretsas ikring de lefvande, deltaga i deras glädje och sorger, och att de senares handlingar ytterst bero af de förras goda eller onda tillskyndelser.

Denna kamilära sammanställes nu af Lafcadio Hearn med den moderna ärftlighetsteorien, enligt hvilken affödan ärver föräldrarnas egenskaper, och dess natur således till en viss grad är bestämd af föräldrarnas. Det behöfver icke sägas, att evolutionsläran äfven uppställer en annan lag, tillpassningen, hvilken ständigt modifierar ärftlighetsförhållandet. Likheten är haltande nog ändå; ty ärftligheten är ju ett förhållande af rent inre art; shintoismens gudar påverka däremot utifrån och ej blott sina egna ättlingar utan äfven andra individer. Likheten är således rent tillfällig.

Ett intressant exempel på, huru shintoism och buddism förekomma blandade i Japan, erbjuder läran om själen. Enligt buddismen består denna af olika element. Den är icke, såsom Plato och kristendomen lärar, ett enkelt och enhetligt utan ett sammansatt väsende, som vid döden upplöses i sina beståndsdelar. Dessa senare fortleva därefter hvar för sig och ingå

nya föreningar. Denna åsikt, som väl ursprungligen är egendomlig för buddismen och i denna lära återfinnes metafysiskt begrundad, har emellertid för den populära uppfattningen sammansmält med shintoismens kamilära och i denna form helt genomträngt det japanesiska folkets åskådningssätt. Ett tydligt bevis därför, är författarens samtal med trädgårdsmästaren Kinjuro, hvilken om en dum och elak gosse säger, att han endast har en själ (= han är ej tillräckligt mångsidigt utbildad), men är öfvertygad om, att han själf har fyra och på vidare frågor upplyser, att det finnes personer, som hafva flera själar; dock hafva gudarna ej tilldelat någon öfver nio. Den gamle pratsamme trädgårdsmästaren vet äfven att berätta, att när en person dör, flyga hans själar först upp på takåsen, hvarest de vistas i sju veckor, innan de anträda färden till *Meido* (dödsriket) för att stå till doms inför dess förskräcklige domare. Allt detta är populär uppfattning, men Lafcadio Hearn fördjupar sig äfven i den rent metafysiska läran om själen och själavandringen och betydelsen af Nirvana samt uppträder åter dessa paralleller med den moderna ärftlighetsteorien, hvilka han så mycket älskar.

Vid sidan om dessa filosofiska uppsatser finner man öfverallt i hans arbeten en mångfald upplysningar af olika art om Japans religiösa föreställningar; han beskriver tempel och gudabilder, de yttre religionsbruket, festerna; så t. ex. har han en stämningsfull skildring af, huru man på dödsfestens sista

dag utsätter lanternor i hafvet för att vägleda de döda till deras hem, lycksalighetsön på andra sidan hafvet; en liknande uppsats af stort intresse är beskrifningen på grottorna vid Mitzura, hvarest de barns själar, hvilka dött före fyllda tio år, hålla till under beskydd af guden Jezo; han berättar gudamyter och förtäljer legender, hvilka belysa en eller annan buddistisk lärosats. En sådan är t. ex. den af verklig oändlighetskänsla fyllda berättelse, som handlar om filosofen och hans lärjunge, hvilka vid solnedgången stå invid foten af ett berg så högt, att dess topp förlorar sig i skyarna. Hela natten klättra de uppför dess branta, nakna sidor, hvilkas tyckas bestå af glatta, runda stenar. Dödens stillhet omgifver dem, världen hafva de redan långt bakom sig. Slutligen vid soluppgången stå de — tack vare Buddhas hjälp — på toppen af berget. Då befaller den gamle sin lärjunge att se nedåt. Denne varseblifver plötsligt, att hela berget utgöres af dödsskalle vid dödsskalle. — »De äro dina egna,» säger den vise, »hvar och en af dessa skallar har en gång varit en boning för dina drömmar, för dina förhoppningar och önsknningar. Alla hafva varit dina i billioner år af dina tidigare existenser.» — Åskådligare kan man knappast för individen framhäfva intigheten af människolifvet och den långa väg han har att vandra, innan han når till resans slutmål.

Det är tydligt att i ett land, hvarest allt, till och med stenarna äga en själ, och hvarest framställningen om själens vandringar och olika existenser med sådan

utförlighet och skolastisk spetsfundighet beskrifves och utlägges af själfva religionsläran; i ett land, hvarest man betraktar de afidnas själar såsom en art af gudaväsen, hvilka stå i en ständig beröring med de lefvande, där om någonsin skall litteraturen vara full med historier om andar. Så är förhållandet i Indien, buddismens ursprungsland, och så är det äfven i Japan; men under det att de indiska berättelserna om dylika ämnen föga tillfredsställa en europeisk smak på grund af sina öfverdrifter m. fl. omständigheter, åtnjuta däremot de japanesiska spökena, alltsedan man lärde känna dem i Europa, berättigadt anseende för sin behagfullhet och trolskhet. De gifva oss denna kallrysning af fasa, som är en spökhistorias *raison d'être*, försänka oss i drömmar, enär vi bakom mytologien skymta en realitet af en eller annan art, och slutligen taga vi afsked från dem med ett småleende. Vi ana, att äfven för berättaren har det hela endast varit en lek.

Dessa historier hafva mycket ofta tillkommit för att på ett åskådligt sätt belysa en eller annan invecklad punkt i buddismens komplicerade själalära. Så är fallet med berättelsen om flickan Tsing. En ung man begär henne till äkta; fadern nekar, och den förtviflade älskaren beslutar att slå sig ned i en annan provins, då han dock aldrig kan hoppas erhålla den älskade. Han begifver sig således åstad, men mot aftonen hör han någon ropa bakom sig. Det är Tsing, hvilken skyndat efter honom och nu vill följa honom. De bosätta sig i en annan landsända, gifva

sig och lefva lyckligt tillsammans i flera år. Slutligen besluta de emellertid att göra ett besök hos Tsings föräldrar och erhålla deras förlåtelse. Men när mannen presenterat sig för svärfadern och beder denne icke vara ond på honom, emedan han bortfört hans dotter, gör svärfadern stora ögon. Tsing har ju hela tiden legat sjuk i sitt fädernehem. Nu är det svärsonens tur att falla i förvåning och denna minskas icke, när svärfadern visar honom flickan, liggande till sängs, endast något blekare, än då han sist såg henne. I detsamma närmar sig hans egen hustru — och de båda Tsing skynda hvarandra till mötes och smälta samman, och den Tsing, som där-efter står framför dem, skiljer sig i intet afseende från de båda andra. Hon ser endast fylligare och friskare ut.

Det är lätt att tänka sig, hvilka subtila utläggningar en buddistisk munk skall göra öfver en dylik historia: människan har flera själar, somliga dragas af sin längtan bort från kroppen och följa den älskade, andra stanna kvar i den tynande kroppen. Men det är icke skäl att fördjupa sig i dylika tolkningar; man råkar endast in i ett nät af motsägelser. Det öfverraskande, det fantastiska är i dylika historier hufvudsaken.

Den egendomligaste af alla dessa spökhistorier, som författaren berättar, är den om Shinzaburo och O-Tsuyu, hvilken Lafcadio Hearn sett uppföras på Tokios teater såsom drama, och om hvilken han själf

säger, att den lärt honom känna en ny art af fasa. Han har så effektivt återberättat den, att Hoffman eller Poe icke behöft blygas för att underteckna den med sitt namn.

V.

Kvinnans ställning i ett samhälle utgör alltid en god värdemätare på dess civilisation. I yttre afseenden är hennes ställning visserligen öfverallt och under alla tider densamma: hon är antingen hustru eller älskarinna, men en mångfald af olika omständigheter, af hvilka kanske den viktigaste är uppfattningen af hennes människovärde, gifva den också öfverallt en säregen karaktär. Huru olika är den icke redan inom Europas gränser, hvars folk dock äro så närbesläktade!

I åtskilliga berättelser och uppsatser har Lafcadio Hearn sökt teckna den japanesiska kvinnan. Har det då lyckats honom att i djupare mening tränga in i hennes väsende? Knappast! Man kan till och med säga, att han icke ens vågat försöket. Kanske har han gjort klokt i att helt enkelt nöja sig med att gifva några allmänna sedemålningar, ty intet är svårare att belysa för en främling än den roll, som kvinnan spelar, enär hon alltid intager en undanskymd ställning, antingen hon lefver i hemmet eller i harem. Utan tvifvel går han förbi mycket, som för finkänsliga europeiska öron skulle förefalla mindre passande

att höra, och liksom han i allmänhet ser de japanesiska förhållandena i rosenrödt, framställer han äfven äktenskapet i en väl ideel dager. Men såväl det äktenskapliga idealet som konkubinförhållandet och den plats, som geishorna intaga i det japanesiska lifvet, finnas antydda i hans skrifter.

Under äldsta tider åtnjöt kvinnan i Japan ett mycket högt anseende. Liksom männen erhöello äfven kvinnorna af adelsklassen en krigisk uppfostran, och när borgherren drog ut i kriget, var det hans gemåls plikt att försvara borgen. Månet drag af mod och dödsförakt berättas i de japanesiska häfderna om kvinnor.

Dessa berättelser erinra i icke ringa mån om den ställning, som kvinnan intog i Europa under medeltiden, och skiljer sig skarpt från förhållandena i öfriga orientaliska samhällen, hvarest kvinnan alltid varit slafvinna. Hvad som gjorde slut på den japanesiska kvinnans oberoende, var införandet af den kinesiska kulturen och buddismen, hvilken predikar kvinnans absoluta underordnande under mannen. Kvinnans första plikt blef därefter lydnad; först fadern, sedan maken och slutligen, om hon blef enka, sonen hade full bestämmelserätt öfver hennes öde. Trots dessa ogynnsamma förhållanden tyckes det emellertid som om den japanesiska kvinnans ställning vore relativt god. Detta torde framför allt bero på den humanitet, den mildhet, den höflighet, som karaktärisera de japanesiska sederna. »En japanes af de högre sam-

hällsklasserna är icke gärna hård i sitt tal mot en kvinna. Det anses för rått och simpelt.» Och hvad mera är, det skulle vara farligt för honom att handla på annat sätt. »En fin och känslig japanesiska ut-
härda icke länge brutal behandling. Har hon ett lifligt lynne, kan det till och med hända, att hon dödar sig på grund af ett dylikt förhastadt yttrande. Ett själfmord af en sådan anledning kastar skugga öfver mannen för hela hans återstående lifstid.» Haru är en dylik finkänslig japanesiska. Hon är af god familj och har erhållit en omsorgsfull gammaldags japanesisk uppfostran; hon bortgiftes med en köpman af lägre rang än hon själf. Länga lefva de emellertid lyckliga. Men plötsligen blifver mannen kall och ligkiltig, och slutligen går det upp för henne, att hon fått en rival. Hon inser, att det är hennes plikt att upplysa mannen om, hvilka faror han löper: hon ser ju tydligt att hans pengar försvinna. — En dag, då han stannat borta dygnet öfver, gick hon emot honom för att tala allvarligt med honom. Hon skälfde i hela kroppen af feber och smärta och af ängslan att förråda sitt upprörda tillstånd. Mannen blef förskräckt, ty i stället för att mottaga honom med sitt vanliga småleende, grep hon med darrande hand tag i hans sidenrock och såg honom in i ansiktet med ögon, hvilka tycktes genomforsa hans själ. Hon försökte tala, men fick ej fram mer än ett enda ord: »du?» I detsamma lossnade hennes tag, hennes ögon slötos med ett egendomligt leende och

som en blomma, bruten af första höstvind, föll hon död till marken.

Den japanesiska hustruns största plåga är konkubinen. När mannen tröttnat på sin första hustru eller denna icke skänkt honom barn, äger han rättighet att taga sig en eller flera medhustrur — kejsaren ända till tolf. Visserligen står konkubinen under den första hustrun i rang, men äger hon mannens hjärta, är det naturligen hon som blir den härskande. Om det hat, som den äkta hustrun kan känna mot sina yngre medtäflerskor, aflägger följande fantastiska legend ett kraftigt vittnesbörd. Länsfurstens hustru ligger döende. Hon beder mannen tillkalla älsklingskonkubinen O Yukiko: »Du vet, att jag älskar henne som en syster». Yukiko kommer, knäfaller framför den döendes bädd och förmanas af henne att alltid älska länsfurstens och ej låta någon annan uttränga sig ur hans gunst. »Bär mig så ut i trädgården, jag vill se det körsbärsträd, som man förra året förde hit från berget Yoshino.» Yukiko lyder och vänder ryggen mot henne för att hon som ett litet barn skall kunna hänga sig fast vid hennes skuldror. Med en öfvermänsklig ansträngning lyckas det äfven den döende att resa sig upp och med en hastig rörelse glida hennes tunna händer fram öfver Yukiko's skuldror, ned under klädningen och gripa tag om hennes bröst. Hon utstöter ett elakt skratt: »Nu är min önskan uppfylld, här har jag mina körsbärsblommor,» utropar hon och faller i detsamma död ned öfver den unga

flickan. — Man söker lyfta bort liket, men det lyckas icke: händerna hafva på ett egendomligt sätt häftat sig fast vid flickans bröst, och ingen mänsklig makt kan lossa deras tag. Man måste nöja sig med att afskära dem vid handleden, hvarefter de torka in. Men de äro likväl icke döda. Då och då röra de sig förstulet som stora gråa spindlar, och hvarje natt, då spöktimman slår, knyta de sig, klämma och pina.

Ofta är det geishor, hvilka friköpas och såsom medhustrur af mannen införas i hans familj. Hvem har icke hört talas om dessa graciösa danserskor, hvilka af allt japanesiskt tyckas vara det mest populära i Europa! I Japan kan man icke tänka sig en större fest utan deras närvaro, och fast de ofta äro skildrade, torde ingen hafva gjort det ypperligare än Lafcadio Hearn. Inledningen till novellen *Of a Dancing Girl* är en af hans bästa sedemålningar från Japan.

Lafcadio Hearn har äfven åtskilliga historier att förtälja, hvilka från olika synpunkter belysa geishornas förhållande till männen och samhället. Såsom i allmänhet denna art af berättelser äro de mera romantiska än sannolika. Dit hör historien om Kimiko. Hon var dotter till en adelsman, men efter revolutionen och faderns död råkade familjen på obestånd. För att rädda modern och systemen sålde Kimiko sig till en kvinna, Kimika, hvilken hade ett hus för geishor, och snart var hon den berömdaste af alla geishor i staden. För att blifva berömd, måste

en geisha antingen vara mycket vacker eller mycket begåfvad, och de berömdaste äro vanligen båda delarna. Kimiko var långt mer än vacker. Hon var det japanesiska idealet af kvinnskönhet personliggjordt — och detta nås endast af en kvinna bland hundratusen. Hon var också mer än begåfvad; hon förstod att fullt ut använda sin begåfning. Hon skref förtjusande dikter, ordnade blommor med utsökt smak, utförde teceremonien utan att begå minsta fel och broderade på siden blommor och mosaikmönster; kort sagdt, hon hade fått den utsöktaste uppfostran. Också väckte hennes första uppträdande oro i Kiotos fina värld — det var tydligt, att hon kunde göra hvilken eröfring som helst. Längre var hon emellertid kall emot männen, och Kimika vakade öfver henne som en dyrbar ädelsten. Men en vacker dag spordes det, att Kimiko lämnat Kimika och bodde hos en ung man af rik och förnäm familj. Hans föräldrar voro icke alldeles ovilliga att tillåta ett äktenskap, men den som gjorde motstånd var Kimiko. Hon förklarade slutligen öppet, för den älskade, att en kvinna med hennes förtid, hvilken, om också af nödtvång, förnedrat sig, ej vore lämplig att inträda i en aktad familj och föda honom en son. Hon flydde ifrån honom och blef nunna.

Man har till japanesiska öfversatt och lokaliserat Kameliadamen. Att döma efter denna novell hade det icke varit nödvändigt. Japan känner redan den förutan den romantiska berättelsen om den ädla hetären.

Af ungefär samma innehåll som Kimiko, fast kanske mera präglad af japanesiskt åskådningssätt, är historien *Of a Dancing Girl*. Händelsen är förlagd till den gamla feodaltiden, då geishorna hade ett annat skaplynne än i våra dagar och med svärd i hand dansade inför furstarna. Hjältinnan i berättelsen är en dylik *Shirabyooshi*, hvilken med en ung man flytt till bergen och där länge lefvat i lycklig ensamhet med honom i en hydda. Slutligen dör han, men hon utför alltjämt hvarje afton framför budda-altaret samma danser, med hvilka hon fordom fägnade honom. En ung målare, hvilken en natt gått vilse i bergen och gästvänligt mottages i hennes hydda, blir vittne till denna egendomliga scen, då hon iförd en praktfull *Shirabyooshidräkt* utför sina danser med ett behag, hvartill han aldrig sett maken. Hela denna scen har Lafcadio Hearn tecknat med verkligt mästerskap och den efterlämnar ett trolskt intryck i läsarens sinne.

VI.

Obestridligen tillhöra japaneserna de mest konstbegåfvade folk, som världshistorien känner; deras naturalistiska dekorationssystem är i sin art lika betydande och originellt som de gamla grekernas eller arabernas, och i konsthandtverket, i behandlingen af brons och elfenben, porslin och trä äro de väl oöfverträffade. Liksom hos alla konstbegåfvade folk utgör naiviteten, ja rent af en viss barnslighet ett

öfverallt framträdande drag i deras lynne. Hvilken skillnad t. ex. mellan det sätt, hvarpå japaneserna under kinesiska kriget lade i dagen sin glädje öfver segern, och det uttryck, som en dylik segerstolthet skulle erhållit hos de allvarliga germanska folken: »Strax förde leksakshandlarna i marknaden massor af sinnrika uppfinningar, föreställande än flyende kinesiska soldater, än sådana, som nedhöggos af japaneserna, än fångar, sammanbundna vid hårflätorna. Stormningen och försvaret af Port Arthur gaf anledning till en sinnrik mekanisk leksak. Kanoner, sablar och öronbedöfvande trumpeter såldes i tusental.» — Är det icke glädjen i en barnkammare!

Äfven under vanliga förhållanden spela leksakerna en stor roll i Japan. Hvem har icke sett dessa naturtroget efterbildade fåglar, fjärilar, grodor och fiskar, hvilka under de sista decennierna äfven funnit väg till den europeiska marknaden. De äro alltid utförda med en beundransvärd skicklighet, och de kosta nästan intet, ty materialet är vanligen papper eller liknande ämnen. »Jag begärde af en dockmakare tjugo tunna pappersdockor, hvar och en med olika coiffur. Hela samlingen var afsedd att illustrera de förnämsta Kioto-stilarna i kvinnornas håruppsättning. En flicka utförde arbetet med papper, färg, klister och några furustickor, och dockorna voro färdiga på ungefär samma tid som en konstnär skulle behöft för att teckna ett liknande antal dylika figurer.»

Det är med så enkla medel som japaneserna be-

reda sig till fest. Deras stora festdagar äro verkliga konstnärskarnevaler, hvilkas like vi knappast hafva i Europa. »Dekorationer, illumineringar och andra gatutillställningar af hvarjehanda anledningar, men isynnerhet för firandet af religiösa fester utgöra i städerna hufvudparten af de nöjen, som äro tillgängliga för alla. Tiotusentals händer och hufvuden äro i verksamhet för att med den mest slösande fantasi utsmyska dessa fester, men hvarje individ arbetar efter sin smak, om han äfven följer traditionella regler, så att slutresultatet öfverraskar genom sin underbara, oräkneliga, nästan förvirrande mångfald. Man roar hvarandra med brokiga och uppfinningsrika leksaker, man hänger ut kulörta lyktor, man afbränner fyrverkerier; barn förvandlas med litet smink och puder och strålande dräkter, som passa för den konstgjorda belysningen, till verkliga små feer.» Färgtonerna i dessa dekorativa anordningar hafva aldrig tillkommit på måfå, utan vittna om den finaste konstnärliga smak. »Hela tillställningen är lika flyktig som hänförande. Det är en hägring, som försänker eder i drömmier ännu en månad efter det ni sett den.»

Samma konstnärliga smak och fantasirikedom utmärka alla japanesernas nöjen. Besök till exempel en japanesisk laterna-magica-föreställning eller ett vaxkabinett. Man kan lätt föreställa sig, huru folkets medfödda sinne för ett på en gång naturtroget och stilfullt återgifvande af företeelserna här skall taga sig uttryck. Ni stiger in och finner i vaxkabinetts för-

sta bås två spelmän och en geisha. — Är det också något att se på! — Förargad vill ni gå vidare, då ni plötsligen varseblifver ett plakat, som upplyser om, att den ene af musikanterna är lefvande. — Men hvil-kendera kan ni ej urskilja, förrän mannen i fråga plötsligt skrattar och börjar spela och sjunga; illusionen är fullständig. — Längre bort lyfter ni undan ett svart draperi, bakom hvilket ni hör höga skri af fasa, och ni står på en buddistisk kyrkogård. Spöken glida fram och tillbaka mellan grafvarna eller sväfvä i luften; innan ni vet ordet af, har ett dylikt vidunder på något mystiskt sätt klättrat öfver ett par häckar och visar ett hotfullt ansikte helt nära er eller söker nå er med händerna. — I en tredje afdelning finner ni en högst naturtrogen framställning af ett buddistiskt helvete; där kan ni få se den japanesiska mytologiens Charon, den gamla förskräckliga käringen Sozu-Baba, hvilken i träd upphänger de själar, som ej medföra de stipulerade tre småmynten, sedan hon först afdragit deras hvita svepningar. Längre fram grinar mot eder med sitt rysliga ansikte underjordens domare Emma-Dai-O. Därpå följa en oändlighet af tortyrscener, högst moraliska att skåda.

Men af alla de njutningar, som stå till japanesens förfogande, torde inga vara honom kärare än de, som naturen själf erbjuder honom. Få folk hafva en så djup känsla för naturen och lefva i ett så innerligt samförstånd med den som det japanesiska. Dess litteratur och konst tala i detta afseende ett tillräckligt tydligt språk.

Icke blott de förnämsta mästarnas kakemoner och bronsarbeten, utan äfven det enklaste lackarbete eller en godtköpssolfjäder med en vadarefågel invid en lotusdamm, en falk på sin trädgren, några kvittrande svalor på en pilbuskes sirligt gungande kvistar, vittna om ett ytterst känsligt natursinne. Och en stor del af deras lyrik tyckes uteslutande vara ägnad åt att i några korta rader återgifva en naturstämning. Intet tvifvel om, att buddismen mäktigt bidragit att utveckla denna känsla, liksom naturdyrkan i Europa, hvilken sedan midten af sjuttonhundratalet nästan som en feber gått öfver kulturländerna, bottnar i en ny panteistisk uppfattning. Japanen känner sig som ett med världsalltet, han intresserar sig för det i alla dess uppenbarelseformer; han samlar och beundrar stenar, han innestänger insekter i burar för att njuta af deras sång eller färgspel. Insektsamlandet har sedan midten af förra seklet utbildats till en verklig industri i vissa japanska städer.

Så lefver folket i en ständig beröring med naturen. Templen äro alltid belägna i utvaldt vackra landskap och omgifna af trädgårdar, vattenfall och fontäner. När körsbärs- och plommonträden blomma, företagas verkliga folkvandringar till de platser, hvarest skådespelet presenterar sig skönast. »Den, som icke sett ett körsbärsträd blomma i Japan, kan icke göra sig en föreställning om det underbara skådespelet. Inga gröna löf hafva ännu spruckit ut; de komma först senare; tills vidare äro träden endast betäckta af

blommor, hvilka hölja hvarje gren och kvist som i en fin, hvit dimma, och marken under hvarje träd är betäckt af fallna blomblad, synliga redan på afstånd som drifvor af hvit snö.» — Hvarje säsong har sina blommor. »I Izumo är särskildt pionernas blomning anmärkningsvärd. Den mest berömda platsen för detta skådespel är den lilla ön Daikonshima i Naka-umi-sjön. I maj flammar hela ön, högröd af pioner, och till och med skolbarnen få en fridag för att kunna beundra åsynen däraf.»

Att i ett sådant land trädgårdskonsten skall stå högt, säger sig själf. De japanesiska trädgårdarna äro raffinerade konstverk, afsedda att i stiliserad form återgifva ett verkligt landskaps skönheter. Det är buddistiska munkar, som infört konsten till Japan och drifvit den till en sådan höjd, att den nästan blifvit en hemlig vetenskap, hvilken tyvärr på grund af det europeiska inflytandet håller på att försvinna. Men ännu finnas underbara trädgårdar bevarade särskildt i närheten af de gamla templen. Lafcadio Hearn beskriver en dylik gammal samuraiträdgård, hvilken omgaf en villa, som han bebodde. Åt söder liknade den stränderna af en stilla flod i en fjärran från världen belägen idyllisk dal. På norra sidan utgjordes själfva centrum i anläggningen af en miniatyrsjö, kransad af sällsynta växter och inneslutande en liten ö med små berg, dvärgpersikoträd, pinjer och azaleor, af hvilka kanske några voro öfver hundra år gamla, men intet öfver en fot högt. — Det icke minst märkliga med detta

sjölandskap var, att, sedt från en viss punkt, verkade det på grund af perspektiviska förhållanden alls icke miniatyrartadt, utan liknade en verklig sjöstrand med en verklig ö bakom sig. Näckrosor och röda och hvita lotusblommor flöto på sjöns yta; violetta svärds-liljor, dekorativa gräs, ormbunkar och mossor kantade dess stränder. Jag kan icke neka mig nöjet att foga ännu ett citat till de många redan gjorda, vittnande om författarens mästerliga förmåga att på en gång åskådligt och poetiskt göra en beskrifning. »Dammen är egentligen en lotusdamm. Det är lotusblommorna som gifva den dess största tjusning. Det är en njutning att följa hurvarje fas i deras underbara utveckling, från det första upprullandet af bladen till den sista blommans affallande. Isynnerhet på regniga dagar äro lotusblommorna värda att iakttagas. Deras stora skålformade blad, sväfvande högt öfver dammens yta, uppfånga och samla regndropparne; men så snart vattnet i bladet nått en viss höjd, böjer sig stjälken strax och tömmer bladet med ett högt plaskande och reser sig därpå ånyo. Regnvatten på ett lotusblad är ett älsklingsmotiv i det japanesiska metallhandverket, och endast metallarbete kan återgifva effekten, ty vattendropparnas rörelse och färg, då de rulla kring på de gröna, oljiga bladen, likna kvicksilfverkulors.»

Men man misströstar om att kunna gifva en föreställning om den rikedom på ämnen, som finnas behandlade i dessa volymer. Icke minst intressant är Lafcadio Hearn, då han söker utreda en eller annan

egendomlighet i det japanesiska lynnet. Man torde t. ex. få söka länge i litteraturen, innan man finner en motsvarighet till hans förklaring af den psykologiska innebörden i det japanesiska leendet, detta egenomliga småleende, som alltid finnes på det japanesiska ansiktet, äfven under omständigheter, då europeen minst skulle vänta det. Det har väckt alla resandes uppmärksamhet, utan att dock någon kunnat förklara det så fint och sakligt som Lafcadio Hearn. Samma omdöme gäller också hans utsökta analys »om ansiktet i den japanesiska konsten». Man kan stundom tvifla på, att hans hvardagshistorier från det moderna Japan äro så japanesiska, som han själf föreställer sig; man kan icke utan reservation acceptera hans allmänna synpunkter på landet; men han är enastående, då han berättar en af det gamla Japans fantastiska sägner eller med känslig hand, själf njutande skönheten, tecknar ett eller annat landskapsmotiv. Hvilka invändningar man för öfrigt vill göra, finnes det en förtjänst, som man icke kan beröfva honom: han är den förste i sin genre; och för att sluta med ett japanesiskt ordspråk, som han blygsamt satt som motto öfver ett af sina arbeten: »Äfven det sämsta teet smakar godt, när det, tillagadt af de nya bladen, drickes för första gången.»

PER HALLSTROM

PER HALLSTRÖM

De fyra elementerna.

Dessa noveller vittna högt och ljudeligen om sin mästares stora berättartalang. Inom de utstakade gränserna torde det vara omöjligt att nå högre. Mer än en gång måste man förvånas öfver, att det lyckats författaren inom en så trång ram inpressa ett så rikt lifsinnehåll.

Alla dessa berättelser äro själshistorier. Naturen, omgifningarna, det yttre spelar i och för sig ingen själfständig roll, huru utsökt detta biverk än ofta är ciseleradt. Allt böjer sig samman för att belysa ett psykologiskt ögonblick. Ögonblicket är just ordet, ty åtminstone i de flesta af dessa historier tenderar allt mot en kris, ett omslag i sjäslifvet, som blixtnabbt förändrar och förintar. Det är fullt typiskt, att i tvenne af dessa berättelser dör hjältinnan plötsligt: hjärtat brister under känslornas och lidandets tyngd. Ingent sjunger ned död i det ögonblick, då hon första gången talar med den älskade, och Minias lilla fågelhjärta upphör plötsligt att slå, då världen icke mera

har något att bjuda henne. Fiskaren, som stigit ned till vraket och med egna ögon skådat hafvets fasor, gripes af vansinne, då han åter kommer öfver vattenbrynet. Och så är det öfverallt. Själslifvets strängar äro spända till det yttersta. I Laodamia öppnar till och med underjorden sina portar för den sörjande maken, och hon ser åter i en nattlig timma den käre döde framför sig.

Den grundstämning, som går igenom dessa noveller, hvars yta ofta ter sig så jämn, så lugn, så glittrande som en solskensdag, är mörk och svärmodig. Gång på gång upprepar författaren sin fråga: hvad värde har egentligen lifvet — och han väger svaret. Det problem, som sysselsätter författaren, är liksom symboliseradt i dessa två dufvor, hvilkas ögon man bländat och hvilka i sin omedvetna längtan efter ljuset stiga högt upp mot solen — stiga så högt, att deras hjärta brister och de falla döda till marken. Just så jagas också människan, piskad af sina illusioner, från åtrå till åtrå och finner endast tomhet — döden efter ett meningslöst lif. All denna tillvarons eviga mystik sväfvar som ett ljusdunkel öfver gestalterna i dessa berättelser.

Öfverallt dväljas vi här i själens dunkla djup, men liksom för att gifva mera åskådlighet, mera plastik åt dessa flyktiga känslor och stämningar, som det nästan är omöjligt att fasthålla, har författaren allestädes försinnligat dem med en bild ur naturlifvet. På ett rent lekande sätt har han därvid erinrat om,

att människan, äfven när hon är som mest själ, alltid är bunden vid stoftets värld. Hon är jord och vatten, luft och eld. Det ligger kanske en smula alkemi i detta förfaringssätt, och kanske grumlas därigenom mer än en gång den klarhet, som alltid bör finnas äfven på djupet af en berättelse. Men det utstrålar också ett trolskt skimmer från dessa sinnebilder, likt glansen från en enstaka bergkristall i en grufvas mörka gångar.

Den första af dessa berättelser, »Det stumma», formar sig till ett stycke bondepsykologi. Det är berättelsen om tvenne människor uppe från ödemarken. De hafva uppväxt i den aflägsna dalen, där bergen stå stela och branta och stänga mot yttervärlden, där skogen växer vild och orörd, och där älfven ensam bär bud om lifvet utifrån. Inger och Gabriel älska hvarandra, men ordet dem emellan, som skulle lösgjort känslorna och bundit dem fast i lycka och förståelse vid hvarandras sida, blir aldrig utsagdt. De äro för hänsynsfulla, och viddernas stora tystnad, i hvilken de uppväxt, härskar äfven i deras själar. Inger blir gift med en annan, och när slutligen ett samtal framtingas mellan de båda älskande, öfverväldigas hon af sina länge tillbakaträngda känslor, och hon sjunker död ned med ett jubelskri på läpparna. Det hvilar en verkligt storslagen tragisk stämning öfver denna slutscen.

Men detta landskap och dessa människor växa under berättelsens gång, tills de nästan blifva till en bild.

af det stora drömlandet Sverige och dess egendomliga folk. »Där växte ett starkt folk, vandt att behärska sig, men lyhördt för sin själs rörelser, tyst i sin verksamhet, tystare i sin glädje.» Ett och annat stänk af Selma Lagerlöfs manér hvilat öfver denna berättelse (liksom äfven flerstädes i denna samling), men den är dock helt Per Hallströms.

Är stilen i denna berättelse sträng och dyster, som ämnet tordrar, så är den mild och älsklig i »Phocas», martyrens historia. Per Hallström formar alltid, äkta konstnärligt, sitt språk efter ämnet. Phocas har hela sitt lif lefvat bland blommorna och frukterna i sin trädgård, hvilken det är hans stora glädje att vårda. Utanför den kan han icke tänka sig tillvaron. Trädgårdens öfverflöd har han utdelat åt traktens fattiga eller åt de resande, som kommo dragande förbi och natten öfver hvilade i hans hydda. Det är hans sätt att tolka Jesu lära — han som eljest sitter på yttersta bänken i församlingen och föga förstår af predikantens djupsinniga utläggningar. Phocas är en gubbe, då förföljelsen mot de kristna utbryter. En afton komma två knektar till hans port, sökande efter honom. Han bjuder in dem, undfågnar dem med hvad huset förmår, gräfver under natten sin egen graf på den blomsterrikaste kullen, och på morgonen uppmanar han knektarna att halshugga honom i trädgården och icke släpa ned honom i staden, där det icke finnes något godt och där han ingen

ting har att göra. — Visst kunde Phocas dö lugnt! I nattens dröm hade han ju sett, att alla dessa stjärnor, hvilka dittills förefallit honom så aflägsna, intet annat vore än de älskligaste och färgrikaste blommor i himmelens stora örtagård. Vi äro bortskämda med dylika helgonlegender, som Flaubert och Anatole France samt många andra berättat med så stort mästerskap; men denna legend tål jämförelsen och grannskapet med det bästa.

»Vraket» är en ohygglig historia. Hela berättelsen är ytterligare ett vittnesbörd om, huru författarens tankar syssla med dödens mystär. Men äro alla detaljer här sannolika? Att luft slår upp mot hafsytan från kajutan, då den öppnas, är knappast möjligt, eftersom ingen kajuta är så tät, att den icke fylles med vatten, när fartyget sjunker. Äfven vansinnet hos den dykande komme kanske väl öfverraskande. Emellertid är historien mycket verkningfullt berättad, fast nog fordrar den starka nerver af läsaren.

Säkert är, att man hellre fördjupar sig i »Källorna», en bland samlingens rikaste och vackraste historier, Hufvudpersonen, kring hvilken allt grupperar sig, är Grels Olofsson, den »kloke» gubben, som kan bota sjukdomar och med slagrutan i sin hand finner hvar vattenådrorna gå fram nere i jorden. Det hvilat något af naturväsandets lugna säkerhet öfver honom, och hans gärningar äro kärleksrika och bringa välsignelse som källornas vatten. Allt är enkelt för

honom, han känner ingen tvekan, ty han besitter naturens hemligheter. Något af hans väsende hvilat också öfver den blomstrande dottern; sonen däremot går egna vägar och tänker endast på att slå sig fram och förvärfva. Det blir hans olycka och familjens. Han nedstöter systemens trolofvade, som ställt sig hindrande mot hans planer. Men faderns ande öfvar dock slutligen sitt inflytande på honom, och det kommer en dag, då äfven i hans själ de lifgifvande källorna porla fram. Det hvilat öfver hela denna berättelse en stämning af flödande källsprång och spelande, kylig vårluft, någonting ljusst och gladt midt i den dystra händelsen.

Men den mest fängslande af dessa historier är likväl »Kerstin». Huru förtjusande är icke den unga flickan redan skildrad, där hon med hängande hår och hatten i nacken galopperar fram på »den vackra och snälla» Kleopatra! Huru fint är icke hela hennes väsende gifvet på gränsen mellan barndom och ungdom! Berättelsen handlar just om, huru hon på en afton växer upp till jungfru. En rosenknopp, som springer ut inför våra ögon. Moderns berättelse om sin egen kärlek till hennes far åstadkommer förvandlingen. Fadern är ypperligt tecknad och analyserad, en vekhjärtad drömmare, en reformator i åttio-talets stil med vackra ord på läpparna men föga handlingskraft. Modern är en öfverlägsen kvinna, en af de varelser, som man icke träffar hvar dag, men hon verkar illusoriskt äkta på hvarje punkt. Berättelsen

får sin naturliga afslutning i det intryck, som moderns kärlekshistoria gjort på Kerstin: »Det var den nya ömheten för den skymtade bortgångna, som nu lämnats åt henne att liksom värma och skydda, det var tacksamhetens kamp att ändå inte låta något tas ifrån den hon förr sökt med hela sitt hjärtas längtan. Det var tryggheten att äntligen ha det så med modern, som hon velat. Det var mycket mera. Det var barnets stolthet och rädsla och lockelse inför vuxnas värld. Det var undran inför kärleken, som hon nyss hört en så hård historia om. Den var icke hård för henne. Med hela sitt lätta och röda blods fantasi gjorde hon dess gestalter luftiga och vackra för sig, och utan att tänka tanken ut, kände hon sig skapad också hon att en gång svinga i samma rymd och pröfva den på höjd och djup. Det var ungdomen med all dess friskhet och mod och ärlighet och vekhet, all dess dröm och illusion, den årstid, då våren ännu är blott i luften, och luften tyckes vara allt.»

I de föregående historierna är det människor af en rent elementär art, som skildrats. Här i »Kerstin» är det däremot naturer på ett högre plan, hvilkas sjäslif är mera sammansatt, mindre bundet vid traditionerna, fritt svingande sig upp i tankarnas värld. Man skiljes från dessa ädla och storsinta människor med en känsla af saknad.

I »Minia» för oss författaren till tolfhundralets Italien, till denna oroliga tid, då krig och pest hem-sökte människorna och den helige Franciscus van-

drade kring och uträttade goda gärningar samt predikade frälsarens lära. Det finnes icke mycket yttre beskrifning (man glömmer emellertid icke jakt-sällskapet; man ser det framför sig som på en tafla från fjortonhundratalet), men likväl lefver hela tiden upp för oss. Vi föras icke till den utifrån, vi lefva med i den. Minia är en fågelfångares dotter. Under hela sin barndom har hon lefvat ensam med fadern uppe i det gamla kastellet. Hennes enda sällskap har varit fåglarna, som fadern fångat, vaktlarna, på hvilka han utbränner pupillerna, de stolta falkarna och de dumma ugglorna. För människorna därefter har hon däremot intet intresse och intet medlidande. Men det kommer en dag, då äfven hon skall blifva delaktig af människornas sorger och lidande. Fadern bortgifter henne, och Baldo och hon älska hvarandra högeligen. Men i Baldo bor oändlighetskänslan; när han ser de sjuka och fattiga, öfvergifver han hem och maka och rikedomar för att tjäna sina medmänskors och lindra deras nöd. Minia föder ett barn, som är blindt. Allt tyckes draga henne, den stolta falkungen, nedåt och försänka henne i samma elände som de andra. Och symbolen på hela hennes lif blir de båda bländade dufvorna, som stiga upp mot solen för att åter finna ljuset, men som falla krossade till marken. En bild af allt mänskligt!

Hvad är då meningen med allt detta lidande? Hvilken är dödens gåta? I »Laodamia» röres vid den förlåt, som döljer mystäret, och författaren låter

oss ana *sin* tolkning. Här talar själfva döden. En egendomlig historia, i någon mån erinrande om buddistiska gasthistorier, som Lafcadio Hearn med sin egendomliga filosofi berättar dem, eller om Poes Ligeia och liknande historier, Det är en ung hustru, som nyligen förlorat sin man. Hon är otröstlig, upplöst af natters vaka och feberheta gråt. Lik en annan Laodamia ser hon slutligen mannen åter inträda i det ljusstrålande rummet. Och han talar. Om den illusion, som lifvet är, om människan, som tror, att hennes individuella tycken äro målet, då det dock är släktets lif, som naturen åsyftar. Det är själfuppgifvelsen i allt, i kärleken som i verket, som ger lyckan.

»Döden löser upp den villa, som var jaget, det är därför den ger ett så befriadt och stort ansiktsuttryck. Den löser grundligt, den skär af knuten. Nu förstår jag hvad jag famlade efter därute, nu är porten öppen igen, och jag ser. Jag var i allt det jag såg ute i natten, i tyngden, i skuggorna, i ljuset, i de förnimmandes oroliga och skälfvande inre; jag är där så länge lifvet har mig. Hvad som håller mig fången i det, det är illusionen, att jag är något annat. Men kunde jag älska *allt* som har lif, glömma mig själf, då vore jag fri, då vore jag vis, då vore jag slocknad som ett stjärnskott, men i ljus, då har jag ro. Den som ger döden, den säger: du är icke längre»...

Och sådan är ungefär den tanke, som författaren

inväft på hvarje blad i sin bok, och i hvars ljus han låter händelser och gestalter draga förbi sitt öga. Det är med stor och säker men samtidigt ytterst diskret konst, som han återgifver, hvad han sett. Per Hallström förvillar sig aldrig i detaljerna. Han söker endast ett: helheten. Men med denna som lykta granskar han och vårdar hvarje enskildhet med säker och aldrig tröttnande hand. Samlingens många, vackra naturskildringar — »Källorna» äro som en enda hymn till våren i naturen och människosinnet — bära icke minst vittne därom.

VERNER VON HEIDENSTAM

Die Kunst des Schreibens
Kunst der Kunst

Die Kunst des Schreibens ist eine Wissenschaft, die sich mit der Darstellung der Gedanken durch die Schrift beschäftigt. Sie ist eine Kunst, die die Gedanken in eine Form bringt, die für andere verständlich ist. Die Kunst des Schreibens ist eine Wissenschaft, die sich mit der Darstellung der Gedanken durch die Schrift beschäftigt. Sie ist eine Kunst, die die Gedanken in eine Form bringt, die für andere verständlich ist.

Tankar och teckningar. — Klassicitet och germanism.*

Med undantag af Thorild torde knappast någon svensk författare i sina skrifter verka så omedelbart personligt närvarande som Heidenstam. Han är suveränt subjektiv och skjuter ifrån sig allt, som icke öfverensstämmer med hans eget kynne. När man läser Thorild, hör man honom tala, ser hans gester och elden i ögat — så lifligt och omedelbart är föredraget. Något liknande erfar man äfven, då man öppnar en bok af Heidenstam, och icke minst gäller detta om föreliggande båda skrifter, hvilka äfven i andra afseenden i så hög grad verka såsom samtal. Man tycker sig hafva författaren framför sig, nedsjunken i en länstol och med mycket lif utslungande sina teser och paradoxer.

Dessa uppsatser hafva alla ett samtals både brister och förtjänster. Man ryckes med af den talandes värme, af själfva den *brio*, som dallrar öfver föredraget, och man känner sig nästan öfvertygad om riktigheten af hvad författaren säger. Kommer man emellertid

* Ord och Bild, 1900.

att reflektera något närmare öfver de höga ämnen, som behandlas, är det icke utan att man stundom finner det lofligt tunt med bevisföringen — och kanske stundom icke finner någon alls. Käckt och hurtigt fastslår han sin tes, men han utvecklar den sällan logiskt. Den högsta grad af bevisföring han gifver är två eller tre lösryckta fakta, hvilka taga sig nog så bestickande ut, men mot hvilka man vid närmare eftertanke skulle vilja sätta en hel armé af nya fakta, som kullkasta eller högst betydligt modifiera det sagda.

Likaledes upprepar han samma tanke i en hel serie af växlande bilder, hvilket mången gång, i stället för att åskådliggöra, verkar förvirrande på läsaren. Han säger t. ex. om Tolstoy:

»I sin åstundan att med lätthet förstås af hvar man älskar Tolstoy att förenkla definitioner och bevis ända därhän, att de ofta ingenting förklara eller styrka. Hans tanke går gärna utesfater jorden och sätter en heder uti att skära vingarna. Han har mera sinne för det naiva än för det utvecklade, mera för fröet än för blomman. Han vill se grofhuggna och stadiga hörnstenar under templet, men höjer endast motsträfvigt ansiktet mot takresningen och tornet med de fritt jublande klockorna. Han hör till de nutidsmänniskor, som ständigt grubbla, men som icke i själfva tänkandet finna en glädje, en sann gudstjänst i det evigas namn, utan snarare en spilld möda, en förnimmelse af olust» o. s. v.

När man läst ett par sidor af denna art, har man

för längesedan glömt, hvarom frågan är. Man ser icke längre skogen — endast träden. Man känner sig som en lyktgubbe, hvilken i sällskap med många andra lyktgubbar hoppar i dimman öfver ett träsk.

Med andra ord, han talar mera till inbillningen än till tanken. Vill man hafva Heidenstams egen beskrifning på detta sätt att resonera, finner man den i artikeln »Inbillningens logik», i hvilken, i förbigående sagdt, Heidenstam utvecklar sina estetiska åsikter. Man igenkänner lätt i poeten Ignotus Heidenstams alter ego, och det heter om honom:

»Poeten Ignotus älskade, såsom redan är berättadt, att filosofera, men icke medelst abstrakt tänkande utan genom att lyssna till inbillningens logik.»

Om det således stundom är något illa beställt med sammanhanget och motiveringen i dessa skisser — man har strängt taget ej rättighet att fordra så skolmässiga saker i något så fritt som ett samtal — bära de dock med full rätt benämningen »tankar». Mången gång möta de en i samlad trupp som ett helt fyrverkeri af antiteser, paradoxer oeh infall, och länge behöfver man aldrig vandra för att se en aforism glimma emot sig som en diamant i ett grufskikt. Heidensam äger den sällsynta gåfvan att väcka förvåning. Man studsar, när han jämför Karl XII och Don Juan, men tanken är så utförd, att man finner den både träffande och naturlig. Från teknisk synpunkt synas »teckningarna» vara väl så fulländade som tankarna. Sådana småbitar som »Sultanen» eller

»Storlien» höra till det allra bästa, som flutit ur författarens penna.

Med fullt skäl kan Verner von Heidenstam i en af dessa skisser berömma sig af att vara ett stycke spåman. Det är han, som uttalat dödsdomen öfver vår tendenslitteratur under åttiotalet, och han är väl också den förste, som blifvit »svenskhetsens» banérförare. Man kan följa denna riktning mot det svenska långt tillbaka i Heidenstams produktion, och karaktäristiskt nog för dess senare utveckling uppträder den först som en dunkel, småningom allt starkare hemlängtan. Med nästan sentimental kärlek omfattar han allt svenskt — man behöfver endast erinra sig karolinens landstigning på Bohusläns skär eller Hans Alienus' hemkomst. För närvarande är det nationella redan en strömning i skandinavisk litteratur, hvilken befinner sig i uppåtgående och som redan manifesterat sig på många olika områden, men hvars betydelse man ännu ej kan öfverskåda.

Är det i själfva verket så nödvändigt, som författaren tyckes antyda, att försvara det nationella, det svenska? Naturligen äger det nationella sin stora betydelse — den kultur, som icke är nationell, är ännu ingen kultur — men därför, att det försvarar sig själf. Det nationella i ett folks bildning är ju intet annat än det redan förvärfvade, hvarifrån detta än förvärfvats, det nedärfda, det som redan genomsyrrat folket och utgör ett med detsamma. Det bevaras genom tröghetens lag, och väldiga och uthålliga

måste de krafter vara, som förmå att rubba det. Så länge ett folk är så säreget och så ungt som det svenska (författaren talar alltid om svenskarna som ett gammalt folk med gammal kultur), torde faran icke vara stor för att det nationella undanskymmes eller går under, äfven om anloppet mot det traditionella är så kraftigt som i våra dagar.

Snarare torde det vara nödvändigt att alltjämt tala för förbindelsen med utlandet, att vidmakt-hålla idéförbindelsen med Europa. Så länge som vi faktiskt i industriella och sociala frågor ännu måste nöja oss med att införa våra idéer och våra varor från utlandet, så länge som vi faktiskt icke kunna blifva fullärda i en enda vetenskap, ja, knappast studera dess element utom i utländska böcker, så länge som målaren och litteratören alltjämt måste lära till och med sin teknik af utländska mästare, torde det vara för tidigt att vilja resa en kinesisk mur kring fosterlandet. Och detta så mycket mera, som förbindelsen med utlandet ej är för liflig och på grund af landets afskilda läge sällan varit det. Kosmopolitismen förstör för öfrigt icke det nationella. Tyskarna gå ständigt i lära hos andra folk, och hvilken nation är mera fosterlandssinnad? När har Sverige stått i lifligare förbindelse med Europa än under stormakts-tiden, och när har det nationella varit mera storvulet?

För Heidenstam är emellertid svensken alltför kosmopolitisk. Beror icke manne denna egendomliga uppfattning därpå, att när han talar om svensken,

tänker han alltid på en typ af fint bildade och mycket beresta landsmän? Åtskilligt i Heidenstams skildringar tyder åtminstone på att svensken för honom är en person, som alltid äter middag på Hasselbacken, röker puros och läser franska romaner.

I åtskilliga af dessa uppsatser sysselsätter sig författaren just med motsatsen mellan svenskt och utländskt. Så i den första, hvarest han söker karaktärisera det svenska lynnet. Den är full af intressanta iakttagelser, om den är objektiv, blir en annan fråga, men hvad är också svårare att bestämma än detta oändligt sammansatta, som kallas ett folks rasegendomligheter? Paradoxt låter det onekligen, när författaren förebrår svensken hans brist på själfkänsla. Man behöfver eljest icke hafva varit med i många punschlag eller vid många akademiska fester för att hafva hört icke alltför anspråkslösa och icke alltför litet retoriska uttalanden af och om det yfverborna Svithiods söner.

En annan egendomlighet i det svenska lynnet anser författaren vara dess brist på konservatism. Och svenskarna äro dock ett bondefolk, hvilket genom sitt afskilda läge knappast kommer i beröring med andra nationer! Den svenska statsförfattningen, hvilken icke behöfver skämmas för den engelska, erbjuder en den lugnaste och således mest konservativa utveckling. Huru gammaldags äro vi icke i många af våra åskådningar och seder! Hvar i Europa finner man ex. i våra dagar en artighet så ceremoniös

som den svenska? Fransmännen, som en gång gifvit oss denna form af belevfvenhet, äga den icke längre. Det är en tydlig kvarlefva från l'ancien régimes dagar. »Men svenskarna taga icke vara på sina monument?» De hafva så få sådana. Landet är fattigt, och dess invånare måste arbeta för uppehållet. De se därför tingen mera från politisk och praktisk synpunkt än från estetisk.

Heidenstam ser däremot naturligt nog allt från en väl exklusivt estetisk synpunkt. Kultur är för honom nästan alltid estetisk kultur. Att så är förhållandet i hans för två år sedan utgifna broschyr om »Klassicitet och germanism», finner man lätt, fast han aldrig själf direkt gifver termen denna begränsning och han i slutuppgörelsen till förmån för germanismen och vår tid äfven får in tyskarnas vetenskapliga insats under det gångna seklet.

Redan i Heidenstams första diktsamling och första roman se vi författaren djupt betagen inför Österlandets rika och gamla kultur. Han ser, att denna kultur är utlevad, han måste erkänna, att den öfverflyglas af den västerländska »barbariska» kulturen, men han erkänner det med smärta, och hans sympati är helt och hållet på den gamla kulturens sida.

I själfva verket är det samma fråga, som debatteras i föreliggande lilla skrift, endast att de båda kulturerna här kämpa inom Europas landamären. Han kastar en blick utöfver århundradets historia och

finner, att en världsstrid pågår mellan tvänne raser, mellan tvänne grundolika kulturer. Allt tydligare blir det, säger han, att klassiciteten, d. v. s. den kultur, som skapats af hellenerna och sedan tagits i arf och vidare utbildats af romarna och de romanska folken, dag för dag undergräfvets och öfverflyglas af germanernas kultur. Man kan knappast hysa tvifvel om att den förra slutligen skall öfvervinnas af den senare. Men denna germanskt-slaviska kultur (ty författaren lutar närmast till den åsikten, att det är slaverna, som skola fullborda förstörelsen) är barbarisk i jämförelse med den föregående.

Detta är tragiskt, icke minst för den, hvilken, själf german, är medveten om att han arbetar på en högre kulturs undergång.

Så utmålar författaren i början af denna skrift världsstriden mellan de båda kulturerna. Han målar motsatserna, som han själf säger, i svart och hvitt, för att de så mycket lättare skola falla i ögonen. Emellertid, när han närmare betraktar stridens skeden, finner han att motsättningarna ej äro så skarpa, som de först tedde sig. Det finnes germanska folk, som i sig upptagit stora partier af klassicitetens kultur. Dessutom, äfven om vår tids kultur, jämförd med hellenismens, är förfallets, så torde den, mätt med andra mått, visa sig som förberedelsen till en större och rikare kultur än den förra. Ty klassiciteten är en utblommad, en redan färdig kultur; germanismen är däremot en ung kultur, som ännu be-

finner sig i full växt. De båda kulturernas fortgående befruktande af hvarandra tyder på att så alltjämt kan fortgå och slutligen en ny och rikare klassicitet uppkomma.

Sådan är grundtanken i denna skrift. Vore icke stilen så orolig (författaren har själf en mycket humoristisk karaktäristik af densamma, hvilken jag öfverlämnar åt läsaren själf att uppsöka) och kompositionen klarare, skulle man här hafva en vacker produkt af modern svensk värtalighet. Själfva inledningen är trots allt som en brusande och mäktigt stämmande ouvertyr till en opera — som aldrig kommer.

Få personer med någon historisk bildning torde emellertid kunna läsa denna uppsats utan att inlägga kraftiga gensagor mot många enskildheter. Karaktäristiken af de håda kulturerna går ofta mera på bredden än på djupet. Humorn är icke endast en germanernas egendom. Det är visserligen ett påstående, som går igen i alla tyska estetiska handböcker, men det torde icke vara sannare för det. Äro icke många af Horatii satirer och epistlar (hans samtal med slafven Davus, hans promenad på Via sacra) rena humoresker? Eller är icke Aristofanes humorist (till och med vulgär och plebejisk sådan i »Lysistrate»)? Skulle icke Falstaff kunna sätta i sin vapensköld Rabelais' sentens: »Mieulx est de ris que de larmes écrire: pource que rire est le propre de l'homme», och Rabelais har själf lefvat och skrivit efter sitt program. Äfven La Fontaine kan göra grundade anspråk på att gälla som

humorist. Exemplen skulle kunna mångdubblas. Maupassant t. ex. bland de nyaste författarne har en stark humoristisk ådra.

Djupt och riktigt ser författaren lösningen af den antinomi han uppställt däri, att den germanskt-slaviska kulturen ännu är en ung kultur, som behöfver växa till sig, men just på grund af sitt rika arf från klassiciteten kan utbilda sig så mycket rikare, medan däremot den senare är en gammal och inom sina gränser fulländad kultur. Detta är en uppfattning, som går stick i stäf mot den allmänt härskande, åtminstone i Sverige. Förklarligt nog, ty närheten till Tyskland och det tyska folkets kolossala framsteg efter kriget på alla områden utom det litterära och konstnärliga förmörkar för oss synranden, så att vi icke varseblifva, hur fjärran den tyska kulturen ännu i många afseenden är ifrån den italienska, franska och engelska. Tyskarna själfva veta annat, fast de icke tala därom: de gå alltjämt villigt i lära hos latinarne och söka med aldrig tröttnande flit att öfverflygla dem. Författaren gifver emellertid denna förklaring nästan i förbigående, då den dock borde varit den hufvudtanke, kring hvilken hela senare delen af afhandlingen skulle grupperat sig.

Hade författaren icke sett på kulturen från så exklusivt estetisk synpunkt, skulle han förvisso icke ens för ett ögonblick stämplat germanismens och vårt århundrades kultur såsom förfallets. Det är visserligen sant, att förfiningen är i ständigt sjunkande

— den siste gentlemannen lefde ungefär samtidigt med lord Byron — och att den litterära smaken förvildas, så att, om det fortgår som det börjat, om en femtio år en ny Boileau torde vara nödvändig, som i förnuftets heliga namn åter bringar några gamla och förglömda, men för all konstutöfning nödvändiga regler till heders. Och dock har århundradet äfven på litteraturens och konstens område utfört ett väldigt arbete. Men kanske har man mera spridt kultur än skapat ny och mera experimenterat än fullbordat. Hvilka hjältedater hafva däremot icke utförts i vetenskapens och den praktiska odlingens tjänst! Ser man på århundradets utveckling med ingenjörens, politikers eller vetenskapsmannens öga, behöfver vårt århundrade icke skämmas för någon annan tid.

Som sagdt, man torde icke kunna läsa dessa båda skrifter utan att ofta eggas till motsägelse. Men man skiljes ogärna från dem, ty författaren uppkastar så många intressanta spörsmål, han diskuterar dem med så omedelbar friskhet, att läsaren ovillkorligen ryckes med och själf börjar fråga. Ett nytt arbete af Heidenstam är alltid i ordets egentliga mening en ny bok. Det finnes få nu lefvande svenska författare, hvilka redan hafva en så rik utveckling bakom sig och ännu lofva så mycket som Heidenstam.

Folkungaträdet: Folke Filbyter.*

Händelserna i denna berättelse tilldraga sig under brytningstiden mellan hedendom och kristendom i Sverige. Hur många skildring af förfädernas lif gör icke det! Alltsedan Oehlenschlägers och Tegnér's dagar hafva skalderna älskat att berätta sagor från denna tid. Ämnet erbjuder ju så utmärkta motsatser. Först bärsärkar och vikingalif och någonting om den bleke Balder, därefter processioner af präster och fromma klostersedes. På dylikt sätt har ämnet länge spökat både i drama och epos, men till slut blef framställningen så schablonmässig, att publiken flydde.

Heidenstam älskar emellertid icke att vandra på de upptrampade vägarna. Där han går fram, där spira nya blommor. Äfven denna gång har han med rik och liflig fantasi förnyat ett gammalt ämne. Han har gifvit oss en ny bild af förfädernas lif.

»Folkungaträdet» är tänkt som inledningsdrapat till en hel ättesaga. Det är stamfaderns historia.

* Ord och Bild 1905.

Hufvudpersonen, som behärskar hela skildringen, är Folke Filbyter. Han är viking, men det är icke den traditionelle vikingen sådan han länge hugfästats i dikt och sång. Författaren har icke vördnad för något, och det är icke svårt att se, att han fullt medvetet beröfvat gestalten hvarje spår af den traditionella poesien. En viking i en stoppad kappa och som likt en stafkarl bär en påse på ryggen! Det är prosan efter all poesien. Folke Filbyter är helt enkelt, hvad vi i våra dagar skulle kalla en sjöröfware, den krigiske strandbon i ett kargt land, hvilken för att samla rikedomar drager till Frankland och plundrar och bränner borgar. Så fort han tjänat tillräckligt, öfvergifver han hafvet för att bryta bygd och timra eget hus i hemlandet.

Icke heller är stamfadern för Heidenstam den vanliga traditionella utmärktheten, som börjar den långa raden af förfäder. Folke Filbyter är en envis och girig östgötabonde, som med seg ihärdighet och utan alltför noga seende på medlen skapar den förmögenhet, utan hvilken en släkt sällan består genom tiderna.

Icke heller är det en tillfällighet, att, när Folke Filbyter sent omsider tager vif, så äktar han en finnkvinna. Finnfolket, dvärgafolket, trollfolket utgör nämligen i skildringen landets urinvånare. På ett långt mera intimt och hemlighetsfullt sätt än germanerna hafva de växt samman med den natur, i hvilken de lefvat sedan urminnes tider. Men skulle

icke folkungarna, denna första stormanssläkt, som vi möta i våra häfder, hafva blod gemensamt med allt det äldsta i landet? Och genom Folkungarnas saga går ett drag af storslagen och manlig handlingskraft, men också ett drag af dolskhet och grymhet. Det är just från finnkvinnan, som allt detta mörka i släktens historia leder sitt ursprung. Från henne hafva de ärft sitt starka hat och sin starka kärlek. De hafva alla druckit ur hornet Månegarm, och den, som dricker ur det hornet, gripes af en så vild segerkänsla, att han vill svälja både månen och stjärnorna och allt som är synligt. Därför är det som Ingevald i hat och kärlek bortröfvar Holmdis och tvingar sig till en son med henne. Från Holmdis, den stolta och ädelborna, den ljusa och öppna, stammar allt det goda och storslagna i Folkungarnas historia.

Hela denna släktsaga är full af fantasirika och lifligt berättade scener. Först hela lifvet på Folketuna, där Folke såsom en annan bonde umgås med sina trälar, allt under det han ökar sitt gods och få. Hvilken stämning ligger icke öfver den scen, då finnkvinnan upptages ur varggropen, eller med hvilken åskådlighet och kraft är icke Ulf Ulfssons besök skildradt. Men pärlan i hela denna följd af taflor är dock berättelsen om Ingevalds möte med Holmdis, det nattliga öfverfallet på Ulfungarnas gård, under hvilket Holmdis bortröfvas, slutligen hennes vistelse på Folketuna, hennes stolthet och slutliga resignation samt hennes död, sedan hon gifvit lifvet åt

en son. Det är scener, som präglas af verklig storhet, och Heidenstam har sällan nått högre.

Men »Folkungaträdet» skulle icke vara en bok af Heidenstam, om han icke plötsligen, midt i all denna nordiska karghet, grepes af ett behof efter brokighet och lifsglädje — han hvars ögon i ungdomen druckit solljus i jordens fagraste länder. Därför för han oss hastigt ned till Miklagård, där varingarnas öfverste höfding från skuldrorna till bältet, glimmar af ädelstenar och där månskenet icke är som månskenet här hemma. »Det var icke brunt och dödt som natten efter den yttersta dagen, utan badade stad och ansikten i ett ljus, där ingen kunde drömma om annat än kvinnor.» Omöjlig att glömma är också skildringen af, huru Folke Filbyter åldras. Denne girige storbonde, som farit i ledungståg, blifver slutligen till en sagogestalt, där han, lik en annan Don Quixote irrar omkring i landet, sökande sin son och synande allas händer för att finna det märke, på hvilket han kan igenkänna honom. Hans rikedomar äro omätliga som hans lidanden. Ingen känner hans ålder. Där han sitter på höskullen med kittelhatten i sitt knä, liknar han »en högbo, som en stund gått ut ur sin graf för att tina sina lemmar i det vackra vårvädret».

Hela denna släktsaga är inväfd i en tidsskildring, som äfven den äger sitt värde. Författaren har delvis inspirerat sig ur de isländska sagorna för att få den rätta ålderdomliga tonen öfver sin framställning. På

hvilket förträffligt sätt han använt dem, därom vittnar t. ex. den ypperliga scen, då vikingaflottorna ligga samlade och Blot-Sven talar med Ingemund på skeppet. Så är det just som konungarna tala i sagorna; man märker stilen, men den är fint och lyckligt återgifven. Men framför allt har författaren inspirerat sig af svenskt landskap och folklynne. Sedan många år bor ju Heidenstam i dessa minnesrika trakter, där stenarna och själfva myllan tyckas berätta gamla sägner från hedenhös. Och stenarna hafva talat och skogen susat för honom, och det är dessa hemlighetsfulla meddelanden, som gifva lif och kraft åt hans skildring.

Huruvida denna framställning också öfverallt är arkeologiskt riktig, därom må de lärda tvista. Det blifver i så fall icke den första striden om Uppsala afgudatempel. För den vanlige läsaren torde denna fråga vara ganska ligkiltig, ty vi veta så oändligt litet om dessa tiders förhållanden. I många punkter torde emellertid Heidenstams framställning verka sannolikare än de äldre, fast han stundom förefaller nästan för väl underrättad, i det han aldrig sparar på de lifligaste detaljer. Osannolikt är det, att en vikinga-snäcka någonsin burit namnet Menglöd; det är ett alltför lärdt namn för att en viking skulle målat det på sina sgeel. Detta och liknande är emellertid bagateller. Viktigare är det däremot, att Heidenstam rent konstnärligt skulle kunnat få långt mera ut ur blots scenen i templet. Uppfattningen är alltför krass, ruset för rått. Äfven primitiva religioner

hafva sin form af mystik, och ett offer har dock aldrig varit en vanlig slakt. Folket får endast skåda på afstånd. Prästerna utföra i underliga dräkter hemlighetsfulla ceremonier. Månsken och facklor utgöra den rätta belysningen. Men här vandrar folket ogeneradt ikring och äter blodpudding och dricker mjöd som på en vanlig krog. Hvad månne de gamla göterna, hvilka för ett hundratal år sedan väckte till lif intresset för förfäderna, skulle sagt, om de fått se Blot-Sven gå och mata de små mössen i afgudabilderna? Med sina röda armar verkar han något för mycket veritabel hästslaktare. Man tror sig förflyttad icke till Disarnas höga salar utan till ett modernt engelskt svinslakteri.

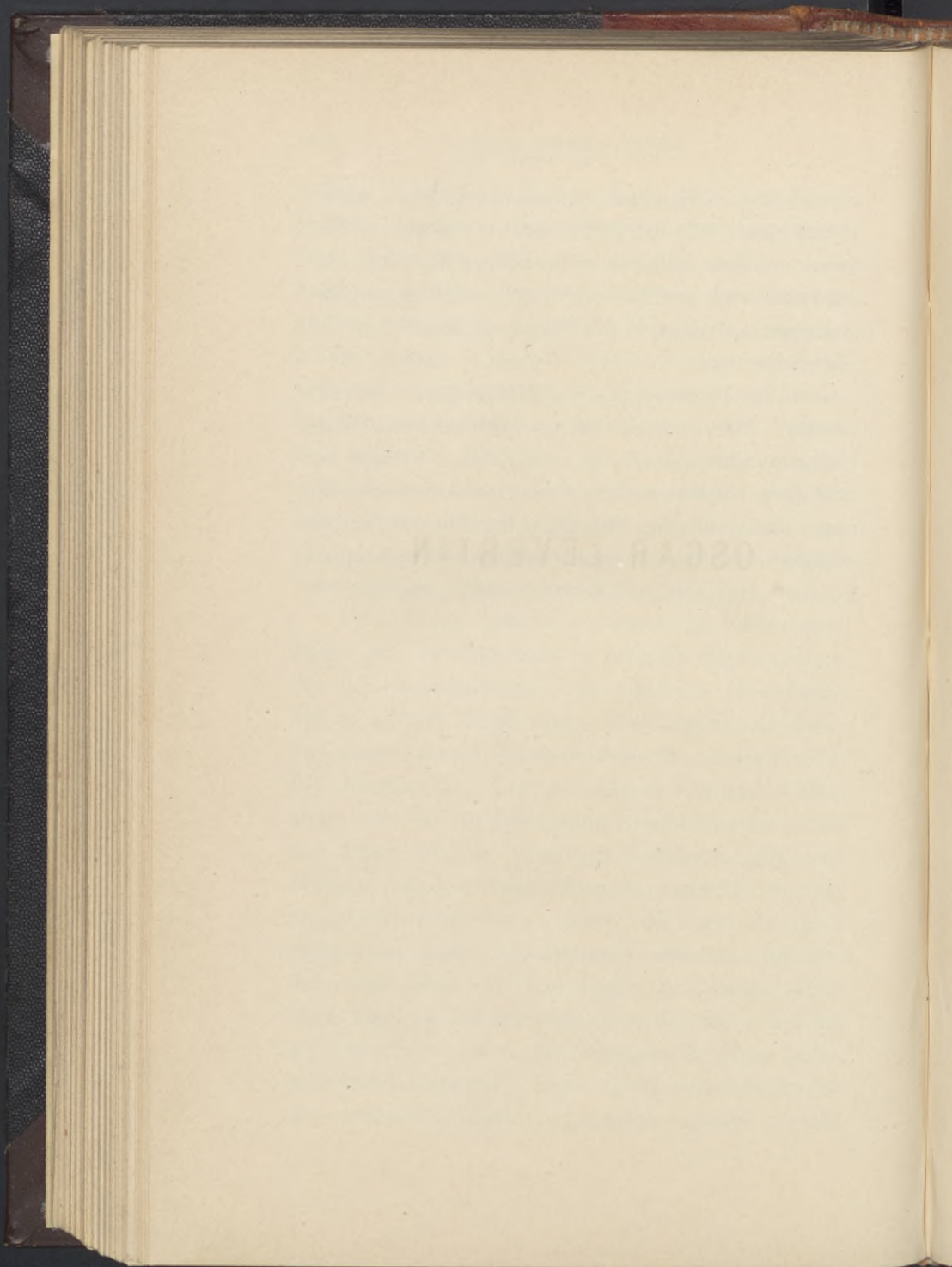
Möjligen skiner äfven väl mycket modern skepticism igenom hela skildringen af hedendomens och kristendomens brytning mot hvarandra. Men den är mästerligt nyanserad och berättad. Folke Filbyter tror icke på några gudar, men han är ytterst vidskeplig; Ulf Ulfsson vördar däremot gudarna, men utan fruktan. När Jakob slutligen kommer och predikar kärlek och ödmjukhet, efter alla dessa scener af girighet, blodshämnd, strid och rashat, är det som om det dröpe välsignelse ned öfver bygden. Men författaren når ännu djupare. Världen blifver dock icke bättre, därför att den fått en ny religion! Hvad hjälper det att ombyta religioner, när människorna icke förändras! Jakob röfvar Ingevalds son för att rädda honom från hedendomen, men till hvilken trång-

bröstad människa uppväxer han ickel! Det ligger mycken bitterhet, mycken vishet och pessimism bakom dessa skildringar. Att det är omöjligt att förutse och beräkna särskildt för de kloke och försiktige, är en sats, som belyses genom de båda väringarnas saga, hvilka i många år kämpat för att vinna samma kvinna, men när de slutligen återvända för att hämta henne, har hon länge tillhört en annan och är död. Samma lära förkunnar Blot-Sven: det är slumpen, som styr människornas öden. Och bakom Jakobs ord om människorna och om orättvisans nödvändighet ligger en hel världsåskådning af god och storslagen humanitet, af kylig vishet och ödmjuk kärlek.

Hela denna historia är berättad på Heidenstams lifliga sätt, karaktäristiken är öfverallt säker och tydlig och beskrifningarna äro ypperliga. Heidenstam har en målares skarpa öga, och svårligen torde någon nu lefvande svensk författare öfverträffa honom i åskådligt återgifvande. Exempel därpå är porträttet af Blot-Sven, som når sin fulländning i framhäfvandet af det lilla draget, att hans smala och frostbitna armar voro rödlätta. Stundom lägger författaren kanske för mycket an på det pittoreska uttrycket. Så t. ex. när han i tingsscenen säger: »Ropmännen eftersade långsamt och noga hvart ord från högen, och många gamla hade med sig borrhörn, som de satte i örat för att lyssna.» — Fanns det verkligen så många döfva män bland allmogen? Det vore ett nytt dråpslag för den häfdvunna åsikten om goternas urkraft. Syntes

verkligen så många horn, att man bland denna mängd af människor lade märke till dem? Troligen vill författaren endast på detta sätt åskådliggöra, huru uppmärksamt man lyssnade och huru viktigt det var, som försiggick på tinget. Det låter emellertid i så fall något ansträngdt.

»Folke Filbyter» är ett af Heidenstams vackraste arbeten. Man längtar efter att höra mera om Folke Filbyters afkomlingar, ty i hela denna ättesaga har säkerligen Heidenstam funnit mycket, som tilltalar honom: röda och svarta trådar, som korsa hvarandra, lättfärdighet och fåfänga, tungsint svårmod och uppsluppen ysterhet, dagens id och nattens mörka gärningar.



OSCAR LEVERTIN

Kunst, Wissenschaft und Moralität

Die Kunst ist eine der höchsten Tugenden des Menschen. Sie ist die Kunst, die Welt zu sehen, wie sie ist, und sie zu zeigen, wie sie sein sollte. Die Wissenschaft ist die Kunst, die Welt zu verstehen, wie sie ist, und sie zu zeigen, wie sie sein sollte. Die Moralität ist die Kunst, die Welt zu lieben, wie sie ist, und sie zu zeigen, wie sie sein sollte.

Man hat oft gesagt, dass die Kunst die Wissenschaft ist, die die Moralität ist.

Die Kunst ist die Wissenschaft, die die Moralität ist. Die Wissenschaft ist die Kunst, die die Moralität ist. Die Moralität ist die Kunst, die die Wissenschaft ist.

Kung Salomo och Morolf.*

Sagan, till hvilken Levertin denna gång anknöt sitt strängospel, är gammal och går tillbaka till judiska traditioner. Men från land till land har den vandrat och ofta bytt dräkt, tills särskildt Morolf afstrukit allt österländskt och blifvit en putslustig och grofkornig germansk Hanswurst. I denna saga om Salomos vishetsstrid med demonernas furste har redan åtskilliga tidsåldrar framburit sina skiftande världsåskådningar. Hvad är nu skälet att äfven Levertin i ett ögonblick, då han känt behovet att hålla domedag med sig själf och världen, lagt sina frågor och svar växelvis i Salomos och Morolfs mun?

Han har själf antydt det i en ståtlig inledningssång:

Fjärran och nära sällsamt förenar
sagan med systerligt spinnande hand.
Libanons cedrar och snöskogens enar
binder hon samman med skimrande band,

* Ord och Bild 1906.

suset af palmer och furugrenar,
västerländskt vemod och österländsk brand.
— Själf är jag väster- och österland.

Han har i sagan tyckt sig finna några af de strängar anslagna, som ljuda starkast i hans eget bröst, några af de motsägelser antydda, som klingat skarpest för hans eget öra. Liksom han själf har sagan sitt yttersta ursprung i det fjärran Österlandet och dock sitt hem äfven i det yttersta Thule. Nordisk längtan och ungdomsfrisk framtidstro, gammal konungavisdom och orientalisk känslöglöd bryta sig i dess sång. Inom dess ram finnes plats för ungdom och ålderdom, forntid och framtid, grubbel och lifsglädje, försakelse och njutningslystnad, kärlek och död. Tilläggom, att den osökt inbjuder till en förening af denna tungsinta orientaliska innerlighet och medeltidens naiva julpsalmstämning, två element hvilka i så väsentlig mån alltid utgjort den säregna charmen i Levertins skaldskap.

Diktcykeln kung Salomo är den lärde grubblaren, en Faustnatur, som vet allt, njutit allt, men också förlorat den omedelbara glädjen vid lifvet. Han är trött och känner sig främmande för människohopen och dess tankar. Och dock skulle han ingenting hellre önska än att alltjämt färdas i människovimlet, fördjupa sig i alltet och njuta nuet. Han känner sig gammal och dock, huru högt älskar han icke ungdomen och det ständigt sig förnyande lifvet!

Hur gärna susade bland er,
I blad, min själ. Jag stilla ber
framt kunna dyrka bara —
ej störa, grumla, trampa ner,
men sång i sången vara.

Morolf, hans ljuse broder, är i allo hans motsats. Han forskar icke i gamla luntor, utan är helt ögonblickets barn, hvars lefnadsfilosofi är: Låt lampans olja flöda... Grip stunden som sitt rof en hög. Tänk icke på döden, när den kommer, är den oundviklig. Alla kvinnor äro hans, och hans glada sånger äro i hvar mans mun, då däremot Salomos blott är bröd för visa och sorgsna sinnen. Det är en motsats, som Levertin ofta framhållit mellan den mörke och den ljuse, mellan grubblaren och ögonblicksbarnet, mellan Noureddin och Aladdin och man vore frestad säga (eftersom han själf häntydt därpå) mellan hans eget inåtvända och vännen Heidenstams så äkta uppsvenska kynne.

Och så skiftas frågor och svar mellan dem båda. Af de tvenne gestalterna är Salomo den djupast tecknade, och därom är intet att säga, eftersom han är kungen i leken. Men Morolf skulle kunnat vara djärfvare i sina repliker, åskådligare, skimrat i flera färger. Det skulle passat till den narrkåpa han bär. Det ligger nära till hands att gifva honom detta skaplynne. Sådan är hans karaktär i de germanska sagorna, och på detta sätt skulle motsatsen mellan honom och den tungsinte och vise Salomo framträdtt skarpare och

dialogen blifvit liffigare mellan dem båda. Men komiken ligger nu en gång icke för Levertins lynne. Han är strängt patetisk, och hans tankar stiga alltid rakt mot himmelen som röken från Abels offer.

Denna Morolfs karaktär bidrager emellertid till, att de egentliga dialogerna knappast äro de mest lyckade dikterna i samlingen. Dessutom rör sig icke Levertin i de kortare versrader, hvilka han där använder, med samma lätthet som i de bredare byggda stroferna. Han får icke plats till de sammansatta perioder, de känslofyllda och färgrika epitet, i hvilka hans tankar röra sig likaväl i versen som i prosan. Versen förefaller ofta för korthuggen, och ordföljden är stundom för mycket omkastad. Man förvånas att i denna diktsamling, där man finner ett sådant praktstycke som »Drömmen om mullen och vindarne», påträffa några rader som följande, hvilka man måste omläsa ett par gånger, innan man fullt förstår meningen:

Hur föga flit och lärdomsråd
och bittra vakor båta,
när endast lyckostundens tråd
till lösning för din gåta.

Det dröjer ett ögonblick, innan man upptäcker, att *för* i den sista raden är satsens verb och icke en preposition.

Dock, det hindrar icke, att äfven dessa dialoger äro af stort intresse. Hvilka hvassa och fina tankar, som växlas mellan dem båda! Huru visa och väl

värda att höra och nödvändiga att upprepa äro icke de ord, hvilka Salomo yttrar om mannens och kvinnans förhållande till hvarandra. Hvad är enfaldigare och snart banalare än dessa löjliga smädelser mot kvinnan, så vida icke också de skola anses som en hyllning eller utgöra en slags motvikt mot kvinnornas lika barnsliga utfall mot männen. Man kan förstå rashatet, fast äfven det är dumt, men ännu dummare är hatet mellan man och kvinna, som ständigt dragas mot hvarandra och alltid behöfva hvarandra:

Den i svett och sveda
honom födt och närt
håna och försmäda
brottslingen blott lärt.
Dåren blott vill fläcka
med ett skymford först
källan, som kan släcka
ensam hjärtats törst.
Snöpingen må rata
frö och ax och vif.
Kvinnohat är hata
sitt och alltings lif.

Midt i denna djupa förtviflan, som bemäktigat sig Salomos själ, gripes han på nytt af kärlek. Han älskar den sjuttonåriga Sulamith. Och denna kärlek hos mannen, som redan sett sina bästa ungdomsår förrinna, är fint karaktäriserad:

Morolf, nu som ständigt
älskar jag igen,
blott mer djupt, eländigt,

som man gör det se'n
själ'n af ålderns syra
sina brännsår fått.

Och underbart vacker är denna »Månskensnatt» skildrad, i hvilken Salomo, ännu en gång yngling vorden, utbrister:

Världsfamnande och tjugoårig skrider
jag nattens månväg till min Sulamith.

Men Salomos lycka blir inte lång. Halft af okynne bortröfvar Morolf Sulamiths hjärta. Därmed är Salomos öde besegladt. Hans ungdomstid är förbi, och han vill fly från passionerna upp på filosofernas berg:

Jag åter blir betraktaren som skådar
med kyligt leende på världens gång,
som vändt i handen alla spelets trådar
och känner texten till dess dockors sång.

Denna tanke varieras i flera sånger. Han tager afsked af Sulamith, han skiljes från Morolf utan att rikta en enda förebräelse mot hans färd. Och så når Salomo fram till »den djupa ensamheten», som höfves filosofen, hvilken älskar att från fjällets tinnar och i dess svala luft betrakta människovimlet där nedanför och drömma om evighetens gåtor.

Och nu följa några af samlingens vackraste sånger, hvilka bjuda fragment ur Salomos lif. Bland dessa bör man, om man vill fasthålla tråden mellan de olika sångerna, lägga märke till den, som handlar

om Salomos och drottningens af Saba sista möte. Den är en slags motstycke till sångerna om Sulamith. Och äfven den framhåller ett karaktäristisk drag ur Salomos lif på gränsen mellan ungdom och ålderdom. Han har förut sökt föryngring och förnyelse vid den sjuttonåriga Sulamiths hjärta, men han har icke ägt kraft att fasthålla henne. Nu går hans tanke i en annan riktning; han begär icke en älskarinna utan en väninna. En kvinna, som kan göra honom sällskap på vägen ned emot de dödas dal, och i hvars följe han kan utbyta tankar och betrakta tingen. Han vänder sig till drottningen af Saba, hvars kärlek han en gång ägt, med hvilken han fordöm delat ljuft och ledt. Men åter stötes han tillbaka. Drottningen svarar:

... ej glömskans gräs kan gro
öfver eld, som har fått brinna.
Aldrig kunna man och kvinna,
älskare och älskarinna
vara vänner, Salomo!

Äfven henne har Salomo glömt bort mellan sina tankar — och hon har gått sin egen väg. Sådan är kvinnans gåta:

Män, som evigt dikta, veten:
hon är kroppen, verkligheten,
sanningen och bitterheten.
Jag dig älskat, Salomo!

Som sagdt, det är särskildt i dessa senare dikter, som Levertin får luft och versen blir bred och mäk-

tig. Det finnes underbart vackra saker mångenstädes i denna diktsamling. T. ex. »Salomos morgonhymn»:

Från pannan ljusa morgonvinden
nu fläktar drömmens tyngd och dvala ...

Särskildt den andra strofen, om man undantager de tre sista verserna, som äro för kraftlösa, med dess för Levertin egendomliga användning af medeltidsföreställningar, är full af outsäglig stämning. Den verkar som en gammal målning:

Jag ser på gyllne skyars trappa
med draget svärd, som blodadt skiner,
med purprad, pärlmohäktad kappa
och flamrödt pannband af rubiner
nu dagens stridsman Asraël
Du morgonrodnans ängel, hell!
Det svarta mörkrets drake fäll.

Och härlig är »Drömmen om mullen och vindarne», som har sin egen säregna plats bland det yppersta svensk lyrik äger. Ett högstämmt ode, där gammal judisk tro och modern världsåskådning smälta samman, en dödspsalm med något underligt mörkt och dystert och gammaltestamentligt öfver sig. Redan första anslaget angifver den höga och patetiska stämning, som hvilar öfver hela dikten:

Höjen mot himlen mig, vindar!

Och därpå återvända alla diktsamlingens motiv. Ännu en gång i denna dröm om hans egen graf-

läggning, frammanas för Salomos blick all hans
lusta och sorg, Österland och Västerland, lifvet och
döden:

Bädden se'n Salomo åter
ner i djupa griftekullen.
Öfver drifter, drömmar, minnen
ström den tunga, svarta mullen.
Sofva skola trötta sinnen.
Jord på händerna, som vridit
sig i lust och kval men frid ej funnit.
Jord på ögonen, som svidit.
Jord på hjärtat, som förbrunnit.
Höljen i jorden mig, vindar!

I hela denna diktsamling har man mycket af
Levertins eget väsende, hans utsökta humanitet, såväl
som hans något trötta skepticism, kanske mer än i
något annat af hans verk.

Man bör också lägga märke till människouppfatt-
ningen i denna diktsamling. Den är stor och vis.
När Salomo ser tillbaka på sitt lif, erkänner han det
helt som sitt, tankens segrar såväl som sinnenas för-
virring. Han tudelar icke människan:

Dock ej mitt lif var planlös, blind förvirring.
En lönlig lag har rådt i slumpens spel
och tankens segrar, sinnenas förvirring
haft i min daning samma djupa del.
Så elden askan, god och bitter vinning,
allt åren låtit vissna, låtit gro,
det gråa hårstråt, skrynklan vid min tinning,
och såren, ärren, allt är Salomo.

Allt stolt jag som min spira borde bära
men ville glömma i min svaghetsstund,
de genomlefda årens makt och ära
för ungdomskyssen från en tanklös mund.

Boken om Linné.*

När helst man under de två sista åren besökte Oscar Levertin, i hvilken ända samtalet än började, gled det alltid förr eller senare öfver på Linné. Alltid förfäktade han vid dylika tillfällen nya och intressanta synpunkter. Än häfdade han, att Linné, som ju så ofta uppfattas som uteslutande systematiker, i själfva verket var en stor poet; än framhöll han hans prosa, hvilken var alltför litet uppskattad och dock var det den förnämsta under frihetstiden.

Det var egendomligt att på detta sätt höra Oscar Levertin med så mycken värme tala om de ting, som sysselsatte honom. Ty han hörde icke till de naturer, som öfver höfvan besvara världen och sin omgifning med sitt eget; tvärtom gömde han alltid helst med försynta och aristokratiska naturers hänsynsfullhet sina egna planer och sina egna tankar. Men Linnégestalten behärskade honom helt. Han var

* Ord och Bild 1907.

sedan åratat tillbaka sysselsatt med att samla och genomgå materialet. Han hade studerat sig in i den samtida filosofien och de samtida naturvetenskapliga teorierna för att finna spåren af den store systematikerns egen utvecklingsgång. Han fördjupade sig äfven gärna i naturfilosofiska arbeten af nyaste datum för att finna de synpunkter, som skulle gifva de yttersta konturerna till Linnébilden. Under loppet af den sista sommaren hade han företagit en resa till Holland, där han besökte platser, på hvilka Linné själf vistats, och i London tagit kännedom om de Linnéanska papper, som där förvaras.

Arbetet var således väl förberedt, då han slutligen skred till dess redigering. Han hade just gjort sig fri från sina många dagliga bestyr för att ostörd få skrifva sin monografi färdig, då döden kom bitter, obeveklig och meningslös och drog sitt svarta streck öfver räkningen. Linnéboken, som så många andra af dess upphofsmans stora, ännu ofullbordade planer, skulle aldrig blifva färdig.

Sinnet fylles af vemod, när man tänker på den förlust, som svensk kultur lidit genom Levertins förtidiga bortgång. Han hade redan en ytterst rik produktion bakom sig. Han har skrivit noveller af klassisk prägel; som lyriker är han en förnyare, som bildat skola; hans konsthistoriska arbeten äro icke öfverträffade på vårt språk; som kritiker var han den afgjordt främste, med ett stort och berättigadt inflytande, som alltid med insikt och kärlek användes

efter bästa skön till litteraturens främjande; som litteraturhistoriker var där i honom stoff till en ny Atterbom, och han hade i själfva verket redan påbörjat den rad af siare och skalder, som utgjorde en af hans icke minsta insatser i svenskt kulturlif.

Han stod just i begrepp att helt koncentrera sig på litteraturhistorien, själf klart inseende, att han hitills spridt sina krafter öfver ett alltför stort område. Hans sista diktsamling kunde uppfattas som ett afsked från lyriken. Lyriken passar för ynglingen, men få äro de naturer, som efter fyllda fyrtio år ännu äga den känslornas omedelbara värme och friskhet, som äro nödvändiga för sångaren. Såsom forskare och människokännare innehade han däremot den ålder, då produktionen faller mognast och rikast. Och i detta ögonblick rycktes han bort!

Det är naturligtvis omöjligt att af dessa brottstycken, som här publicerats, göra sig en förställning om hvad Levertin skulle gjort af Linnés gestalt. Ty hvad som här föreligger färdigt, är endast de tillfälliga utkast, som flutit fram ur hans penna, medan stoffet formade sig för honom. Liksom målaren, innan han skrider till det slutliga utförandet, har behof af en skiss, som låter honom se färgernas valörer och linjernas växelspel, behöfver äfven skriftställaren styckevis se arbetet färdigt, innan han skrider till den slutliga redigeringen. Dessa fragment äro just dylika utkast. Karaktäristiskt nog är det också nästan uteslutande miljöskildring och liknande utan-

verk, som här föreligger. Huset står färdigt, men ägaren har ännu icke tagit det i besittning: Linné är själf ännu icke närvarande, naturligt nog, eftersom det fordras ett ännu finare hopsamlande af trådarna för att fånga hans bild. Författaren går ännu endast rundt omkring honom; först då allt annat blifvit färdigt, skulle han helt utfört bilden.

Man kan således af de föreliggande fragmenten endast ana, huru helheten skulle taga sig ut. Man kan se, huru verket skulle växt ut till ett helt poem öfver Linné. Själfva den allt behärskande egenskapen hos Levertin var hans förmåga att rent lyriskt förnya och förgylla ett ämne — att gifva orden ny löd, att låta tankarna drypa ut och kristallisera sig som bilder. Öfverallt måste man i dessa fragment beundra denna uttryckets fyllighet och rikedom, som rent åskådligt utformar idéerna, tills de blifva som lefvande taflor.

Första kapitlet om Stenbrohult är ett litet mästerstycke och en helhet för sig. Levertin skildrar här de yttre förhållanden, under hvilka Linné uppväxte. Nästan rent novellistiskt har han berättat döpelse-scenen med de skrock och signierier, som tidens vidskepelse fordrade vid dylika tillfällen. Lifvet i den gamla prästgården med dess kärfva, patriarkaliska, gammalsvenska seder växer fram för våra ögon. Skildringen af julfesten blifver till ett poem i Levertins stil: »Julenatten var icke blott den bibliska idyllens, med guldstjärnan glänsande öfver krubban i Betle-

hem, tills klangen af 'en jungfru födde ett barn i dag' fyllde vinternatten, men också den urgamla skräckens och dödens, då Oden i stormen red på sin svarta, silfverskodda häst, då allt trolltyg var löst och lurade i skogarna, då spökena tvagde sig med badstugans för dem enkom lämnade laf och lögde och de döda i kyrkorna vid hvita ljus höllo sin ljudlösa dödsrässa. Som två silkestrådar i en och samma frans tvinnades i julen hedet och kristet samman»...

Vi se gossens kärlek till blommorna vakna till lif i den märkvärdiga trädgård, som fadern, en stor blomsterälskare liksom andra Linnés släktingar, själf anlagt. Långt innan Karl Linnæus ännu börjat tänka öfver blommornas egendomliga väsende och byggnad, hade han länge lekt med dem. Han ströfvade kring i trakten af fädernehemmet, lade märke till de kära blommornas yttre egendomligheter, hopsamlade dem, för att slutligen, hunnen till mans mognad, blifva blomstervärldens store ordnare och systematiker. Det ligger nästan något typiskt öfver detta Linnés förhållande till blommorna, som återfinnes i hvarje genis lif: endast den, som redan i späda år och som på lek fördjupat sig i hvad som sedan skall blifva föremålet för hans mandoms verksamhet, när det högsta.

Hela denna skildring af Stenbrohult är rik på praktfulla enskildheter och träffande iakttagelser. Hvilken tafla, full af tidens eget lif, är det icke, när fadern, under den tid, då modern bar Karl under

sitt hjärta, ofta förde henne omkring i trädgården, gaf henne årstidens blommor och »gjorde henne längtande efter våren och dess blomsterskörd». Det är som såge man en af dessa taflor af någon gammal holländare, på hvilka framställes en af tidens välordnade, regelbundna trädgårdar, ägarens stolthet, och där husfadern sirligt för omkring husmodern mellan tulpanbäddarna och förevisar sina varieteter. Eller hur slående verkar det icke, när Levertin liknar den unge Linné vid sagornas oförskräckta smålandspojke, som drog ut i världen och genom sin tro och oförskräckthet vann trollens dyrgrip, prinsessan och halfva konungariket. Och under skildringen af detta fädernehem, det kära Stenbrohult, som Linné hela sitt lif hade i tankarna, och som han kallade sitt »ljufva natale», frammanar författaren för oss med säker hand några af de andliga makter, som tidigast varit i verksamhet vid danandet af Linnés själ. Tidens bibeltro, som behärskade hans hela föreställningsvärld och gjorde honom till den siste af de store teologiske naturbetraktarna; kärleken till blommorna i Linnés familj, som gjorde hans eget botaniska skarpsinne till ett direkt familjearf; sambandet med jorden och landtlifvet, det bondska, som präglar hela Linnés väsende och som gjorde, att han midt i den omgifvande förnuftstorrheten bevarade sin dialektala must och ursprunglighet — alla dessa drag framträda skarpt och tydligt såsom själfva det substantiella i skildringarnas yttre mångfald och rikedom.

Mindre betydande är det korta kapitlet om Växjö och Linnés skolgång. Ytterst gifvande äro däremot de paragrafer, som följa och hvilka behandla Linné som diktare. Detta kapitel sönderfaller i tre underafdelningar: hymnförfattaren, fabeldiktaren och rese-skildraren. Det ligger alls icke något öfverdrifvet i detta Levertins framhäfvande af Linné som poet. Det är genialt sedt, när han jämför honom med Bellman: »Han är en diktare, som vår litteraturhistoria i den egenskapen borde skänka ett hedersnamn, därför att allt hvad han skrivit — utom det rent fackvetenskapliga — bär prägeln af en framställningskonst, som är hans och endast hans, och som i detta sekel i fråga om flödande omedelbarhet och blickens på en en gång skaldiskt hänryckta och lefvande sätt att se endast kan jämföras med Bellmans.» Denna sammanställning med Bellman är i själfva verket ytterst träffande. Bellman är genom sitt sätt att se och sin stil en föregångare, som på många punkter bryter med pseudoklassicitetens härskande modemönster och inför en folklig viston i dikten. Romantikerna betraktade honom därför också som en af de sina. På samma sätt förhåller sig Linné till tidens prosa. Han följer icke den härskande retoriska stilen, baserad på imitation af latinarna; han lägger icke an på konstigt byggda perioder, utan eftersträfvat uteslutande ett åskådligt och rättframt återgifvande af hvad han sett och upplefvat. Just vid denna tid är det, som man öfverallt i den europeiska litteraturen finner de första

spåren till en reformation af stilen, med hvilka Bellmans och Linnés försök här hemma låta parallellisera sig. I prosan är det från facklitteraturen, som dylika sträfvanden helt naturligt utgå. Så t. ex. blifver i slutet af sextonhundratalet i England det naturvetenskapliga sällskapet Royal society en hård för prosans höjande. Det var Linnés egenskap af naturvetenskapsman som höll honom fjärran från de härskande mönstren, och när prästsonen kände ett behof af en högre stil för uttryckandet af sina känslor, valde han till förebild de gamla hebreiska hymnförfattarnas parallelliserande rytmiska prosa. Huru egendomligt är det icke, att när Linné i en liten skrift af ekonomiskt innehåll vill lära sina landsmän att bättre tillgodogöra sig fosterlandets naturliga tillgångar, talar han enkelt och naturligt i konung Davids manér:

Hvad är som icke är falt för silfver och gull?
Och säljes icke för detsamma både städer och land?
Fördrifves icke där med både hunger och dyr tid?
Kläder det icke människan som präktigast? o. s. v.

Poeten i Linné kommer icke minst fram i hans skildringar ur djurlifvet, hvilka växa ut till hela små taflor. Med mycken finhet och takt har Levertin framhållit och belyst denna hans förmåga och träffande jämfört honom med Buffon. Huru fina äro icke anmärkningarna till Linnés skildring af klockljuven, som erinrar honom om Andromeda. »Liksom den fjättrade jungfrun står blom-

man på kärrets tufva med bleka kinder och af sorg lutadt hufvud och paddor och grodor hota henne.» Mästerlig är också hans beskrifning på markattan Diana, en illustration till hela rococon, eller den af skålmsk germansk humor genomandade skildringen af sjubben. Hela detta kapitel kulminerar med Linnés beskrifning af fjällämlarnas vandring och Levertins storslagna tillämpning af denna på människolifvet. En anmärkning kan göras mot Levertins skildring af Linné i dessa kapitel, nämligen att den svenske blomsterkonungen nästan blifver förvandlad till en judisk rabbi. Man märker flerstädes i denna Linné-bok, att den tillkommit ungefär samtidigt med den sista diktsamlingen »Salomo och Morolf», således på en tid, då författaren var helt uppfylld och betagen af österländsk visdom och österländskt känslolif. Häraf säkerligen också den något för starka judiska färgläggningen i dessa kapitel.

Det är också det poetiska gemytet, som gör Linné till en så förträfflig reseskildrare. Han är grundläggaren af den svenska reseskildringen. Han har ett underbart skarpt öga för att upptäcka det individuella och karaktäristiska och ett hart när universellt intresse för allt hvad som omgifver honom. Det ena svenska landskapet efter det andra växer också fram under hans penna. Ingen har före honom så skarpt fått fram lappens egendomligheter. Hvilket öppet öga har han icke för den skånska slättens bördighet och hela landskapets rike-

dom. Dess flora, djurvärld, förvärfskällor, näringar — allt känner han. Bäckaskogsälens förträfflighet, de exotiska valnötsträden, vindrufvorna som mogna på kalljord, möjligheten att odla apoteks- och färgväxter, sättet att svärta garn eller garfva klippingshandskar, allt intresserar honom i lika hög grad, allt känner han lika grundligt, och därigenom sprides ett betagande lif öfver dessa reseskildringar. Fina och träffande äro Levertins jämförande sammanställning mellan Linnés naturuppfattning samt Hallers och Rousseaus.

De sista kapitlen handla om Linnés nemesislära. I den form som de här föreligga, äro de icke uttömmande, men den framställning, som gifves af nemesisideens skiftande utseende hos olika folk på olika kulturstadier, hör till det bästa, som Levertin skrivit af denna art. Han har sett frågan i stort historiskt perspektiv och därigenom förnyat behandlingen af detta spörsmål, som alltid speciellt intresserat Linnéforskaren.

Det är med vemod, som man slutligen skjuter ifrån sig dessa praktfulla sidor vid tanken på att författaren icke fått tid att fullborda skriften. Detta är början, utanverken, hvad skulle icke helheten blifvit? Själfva gången af Linnés utveckling, hans samband med tidens vetenskap skulle blifvit kapitel, rika på iakttagelser med djupt perspektiv, som siddorna om Nemesis. Och hvad skulle icke Levertin fått ut af Linnés vistelse i Holland, detta tulpanernas germanska roccoland. Man får trösta sig

med, att här finnes ett sådant kapitel som Stenbrohult, några sidor af det bästa som Levertin skrivit, värdiga att en gång få plats i någon antologi afsedd för skolans alumner. Och en bättre publik kan en författare aldrig få.

Sista noveller.

Det torde vara en fråga, om icke denna Lever-tins sista novellsamling också är hans bästa. Visserligen finnes här kanske ingen novell, som fullt når upp till samma höjd som »Kalonymos» eller »Hofmannen», dessa båda lysande prosaskildringar ur gammaljudiskt lif och svensk rococo, i hvilka Lévertin öfverträffat sig själf. Till gengäld finnas här flera noveller af rang än i någon annan af hans samlingar. Hvilken rikedom och omväxling råder här icke; äfven på detta område, som dock icke tillhörde författarens centralaste, befann han sig i jämn utveckling.

Redan ämnenas omväxling och mångfald vittna om sin upphofsmans mångartade intressen. Han för oss till olika länder och städer; vi följa honom, den vakne drömmaren, på hans flykt genom tiderna.

Det egendomligaste draget i Levertins lynne som novellist är kanske hans utsökta förmåga att återgifva tidsfärgen och lokalfärgen, att fånga den stämning, som sväfvat öfver en viss plats, att med ofta nästan

osynliga medel framtrolla en svunnen tid för våra ögon. I detta afseende stod han ensam och oupphunnen i svensk litteratur. Han hade ett så underbart fint öga för dylika egendomligheter, att han endast behöfde passera som en vanlig turist för att insupa allt det för landet eller staden säregna och betecknande. Och det var icke endast tiden och platsen, som på detta sätt frammanades af honom med sömngångarartad säkerhet. Äfven människor, som han kanske icke personligen kände, som han aldrig talat med, som blott hans stora och drömmande ögon betraktat en flyktig sekund — äfven dylika människors väsende uppfångades af honom med påfallande lätthet. Liksom i en dröm fick han uppenbarelser om mycket, som han knappast var helt medveten om i vakande tillstånd.

Öfver allt hvad Levertin skref låg där dessutom en alldeles speciell för honom utmärkande stämning. Det är svårt att säga, hvari denna bestod. Det var icke blott hans stil, denna mjuka, nästan konturlösa stil, på en gång öm och lysande, uppenbarande hans känsliga hjärtas godhet och hans blixtnabba uppfattning, i hvilken detta speciellt levertinska låg förborgadt. Det var äfven något annat, själfva hans sätt att se; hans på en gång verklighetsmättade och skönhetsdruckna uppfattning och själfva det täta, nästan feberartadt starka och koncentrerade i återgifvandet. Hans framställning strålade alltid af själ och ömhet.

Lika mångfaldiga som ämnena i denna samling

äro också behandlingssätten. Det är knappast för mycket sagdt, att maneret skiftar från novell till novell. Samlingen inledes af en liten bagatell, »Alice», som speglar mondänt societetslif i ett af Schweiz' kosmopolitiska hotell. Hufvudpersonen är en svensk godsägare med redan grå hår vid tinningarna och små kråkfötter kring ögonen — en af dessa mognade, världserfarna män, som det just roar författaren att gång på gång teckna i denna samling. Han förälskar sig i en världsdam, som redan sett sina bästa år; då han emellertid finner, att han har en rival, slår han plötsligt om och kastar sin kärlek på dottern — ännu halft ett barn, men försmås äfven af henne. Mannens ställning mellan de båda kvinnorna är här densamma som Salomos i Levertins sista diktsamling: drömmaren, som ej kan fasthålla kvinnorna. Det är synbarligen ett motiv, som länge fångslat honom. Denna novell är berättad i en gammaldags stil från trettio- och fyrtiotalet, litet teatralisk och full af högtidligt vemod.

Så finnes det två noveller i samlingen utmärkta genom sin intima psykologiska skildring, men i hvilka författaren knappast brytt sig om att genomkomponera händelsen. Ungefär på Goncourtarnes sätt har han nedkastat scener och stämningar utan att alltid närmare antyda sambandet emellan dem. Den första af dessa berättelser kallar han äfven »Ett novellfragment». Det är några barndomserinringar af en mondän Don Juan, som med ruelle ser tillbaka

på all den svekfullhet han utöfvat. Men hvilka skära barndomsminnen. Oförglömmelig är särskildt scenen från dansskolan, där fjortonåringen säljer sin leksyster Amélies hemlighet till en rival för en kyss. Det är världen i Lilleputsformat, den svarta och intriganta mot den blonda och goda med prinsen emellan sig, sådan som man finner dem i alla verkliga romaner. Äfven i »En annans ur» råder samma litet nonchalanta kompositionssätt, som passar till själfva ämnet. Det är en följd af personliga minnen: en gammal ungtkarl som ser det förflutna glida förbi sig. Det är icke stora händelser i yttre mening han upplefvat; tvärtom idel hvardagligheter, men en för en hafva dessa upplevelser satt sitt märke i honom, liksom vattendroppen urhållkar stenen, tills han nu står där ensam och sképtisk i livvets höst. Vännerna hafva gift sig, den ungdomsälskade är borta, hemmet upplöst, syskonen skilda åt — och nu sitter han ensam på sin restaurang. Om några år skall han sitta där borta i soffan vid kafédiskan och dricka sin likör, då den gamle vördnadsvärde herrn, som nu intager platsen, gått bort. Sådant är hans framtidsperspektiv! Allt det vemodsfulla i denna ensamma tillvaro har Levertin förträffligt framtagit. Och hvilken outsäglig Stockholmsstämning slår icke upp från dessa blad. Hvem har icke sett denne åldrige, distinguerade stockholmare af gammal god familj, som är efter år på samma restaurant intager sitt kaffe i samma mjuka

soffhörn, omhulad af ingen utom de olika årgångarna af kaféfröknar, som iskänka honom likören.

I »Koblenz» gifver Levertin en ypperlig sedeschildring från revolutionens dagar. Det finnes endast väl mycket af puder och smink, af moucher och sidenband, af spanska öglor och parfymerade lavemang i denna skildring; i korthet sagdt något mera af detaljer än som vore nödvändigt. Men det må man förlåta författaren! Han älskade intet så högt som herdedikten och rococon. Huru har han icke själf fröjdats sig åt detta namn *couleur de cuisse de nymphe émue*: det är ju som om hela tidens raffinerade kultur vore innesluten i denna benämning på en färgnyans. Tidsstämningen i denna novell är högst äkta. Inledningsscenerna visa liffullt, huru emigranterna förvandlat den tröga tyska staden till ett yppigt och frivolt Versailles. Och mot allt det mondana virrvarret tecknar sig ädelt Philippe de Virieus gestalt: emigranten som vill gå tillbaka till fäderneslandet och tjäna frihetens sak.

Äfven i »Den helige kammakaren» får man väl mycket beskrifning, fast oftast af yppersta beskaffenhet. Denna novell borde egentligen ha hetat Sapia Bigozzi, ty det är hon som är hufvudfiguren. Kammakaren, som representerar det kristligt asketiska elementet i skildringen, kunde vara något kraftfullare framhåft. Men rika äro färgerna öfver denna berättelse om blod och strider, hat och kärlek i medeltidens Siena. Striden koncentreras slutligen mellan

Ghinibaldo Saracini, sångaren, slösaren, den store gifvarer, och Sapia Bigozzi, den blodlösa, som är född med afunden och kylan i sitt sinne. Och den som dukar under är Ghinibaldo. När han äktat Sapia, flyr sången ur hans hus, hans hår grånar och hans salar stå öde. En natt vaknade han som för ett våldsamt styng i bröstet; när han blickade upp, såg han måstrimman flyga in i rummet och som en silfverpil intränga i hans hjärta. Förgäfves sökte han rycka ut den.

»Månskenet badade hans kinder, panna och mun. Det kylde och svalkade underbart. Det var som kalla läppar kysst honom till en frid högt öfver all världens traktan. Stilla betraktade han Sapia, som sof bredvid. Hon låg, som hon brukade, på sidan, med benen uppdragna under bröstet, det bleka hufvudet med den skarpa teckningen in i kudden, och det utslagna håret flöt deladt i två tunga flikar på ömse sidor om axlarna. De liknade ett par hopfällda, svarta vingar, dessa breda strimor af hennes hår. I det hvita månljuset, som följde hökdragen i anletet, och i det djupa mörkret, som för öfrigt omgaf henne, och gapade ur hennes öppna mun, tycktes hon Ghinibaldo förvandlad till en harpya, en grafvens och dödens varelse, som väntade honom sofvande i hans säng. Men nu vaknade i Ghinibaldo diktaren som kan se på sin egen sorg som från en annan stjärna och för hvilken hans eget lif blott är en dröm att skrifva vers om. Det kom ett leende öfver de stora, trötta

dragen. Utan bitterhet, vekt och stilla hviskade han för sig själf: Du svarta kvinnofågel, nu vet jag hvem det är jag velat tämja, och jag sträcker vapnen...»

Det kommer slutligen en dag, då tomheten ikring henne blir för mycket äfven för Sapia. Den dag, då hon såg Ghinibaldo sårad föras in i sitt hus för att dö, kände hon för första gången en längtan efter kärlek, men hon förhärade åter sitt hjärta. Med jubel i hjärtat var hon vittne till, huru florentinarna förödde fäderne-staden, men den aftonen uttömde också hennes hat. I nattens tystnad hamnade hon, Sienas högmodigaste kvinna, i den galne kammakarens verkstad och ödmjukade sig inför Herren och lät kamma sig med den kam, med hvilken Guds fattiga kammat Vår Herres löss.

I »Kusinerna» har man återigen en tidsmålning i den mondäna stilen. Denna gång gäller det ett sommaräfventyr i Medevi på trettioalet. Hufvudpersonerna äro den unga Rosina Ehrencrona, hennes kusin Per-Abraham Banér samt en högromantisk poet à la Byron, som promenerar i slängkappa i närheten af några gamla götiska runristningar. Det hela är luftigt och skälmaktigt berättadt.

I »Trastevere» låter författaren detta Roms gamla judekvarter med dess mordscener och exotiska vanor lefva upp för våra ögon. Han har liksom samlat traktens karaktär i de tre figurerna: de båda ypperligt tecknade tiggarna, som ligga utanför kyrkan Santa Maria, och antikvitethandlaren, den gamle juden Melki-

sedek, som har sin bod på andra sidan kyrkoplanen, Kanske är det dock framför allt Melkisedek, oändligt smutsig, oändligt gammal och oändligt vis som en annan Ahasverus, hvilken fångslar intresset. Han är hufvudfiguren i den tafla i rembrandtsk belysning, som avslutar berättelsen, och ett värdigt motstycke till Levertins tidigare judeskildringar, som man endast måste beklaga äro så få.

»Rikedom» är en af Levertins yppersta noveller. Troligen är det den bästa han någonsin skrivit med ämne ur modernt societetslif. Själfva miljöskildringen är mästerligt fulländad, äkta i hvarje detalj, och det finnes icke heller för mycket enskildheter. Man befinner sig på en miljonärsmiddag i en krets af »rikedomens legitimister», och dessa andre och tredje generationens män med deras kloka måttfullhet äro träffande återgifna. Ingen har egentligen roligt. De yngre herrarna dricka mineralvatten, hvars olika företräden de hetsigt diskutera; de äldre läppja endast på de utsökta vinerna, om man undantager en viss gammal godsägare med kopparrött ansikte som rikligen tager för sig af gudsgåfvorna; men han är också endast — ingift i en af dessa familjer. Huru äkta är icke allt detta; hvilken fin och världsvis ironi sväfvar icke öfver hela skildringen! Ypperligt äro också de båda bröderna kontrasterade, och en sådan replik som Thomas' om middagssällskapet är verkligt dyrbar: »Medgif att de äro hyggliga allesammans och ingalundra särskildt enfaldiga.» Själfva motivet, rike-

domens förbannelse, (det låter paradox!) är icke öfverdrifvet genomfördt utan illustreras på ett fullt naturligt sätt i Bengts historia. Och slutligen är novellen så förträffligt komponerad (hvilket eljest icke är Levertins starkaste sida), att slutet kommer som en fullständig öfverraskning.

Den sista novellen i samlingen, »Den gamle skalden» är kanske mera fransk än svensk — själfva grundtanken går tillbaka till Baudelaire, som älskade denna sammanställning mellan konstnären och skökan. Däremot måste man i »En fransyska» ännu en gång beundra Levertins förmåga att tränga in i främmande kulturer och främmande gestalter. Denna fransyska är äkta på hvarje punkt. Icke blott hennes yttre, hennes sätt o. s. v. utan hvad som är mycket mer, hennes tankar äro franska. Fin och riktig är också den motsats som författaren framhåfver mellan svenskan och fransyskan.

Sådana äro dessa Levertins noveller. När man genomläst dem, har man närmast det intrycket att mycken annan svensk novellistik och äfven sådan af utmärkt beskaffenhet är brutal, ungefär som bonde-mönster i rött och blått i jämförelse med Levertins milda och utsökta färgblandningar. Så rika äro dessa noveller, så fyllda af själ och stämning.

AUGUST STRINDBERG

AUGUST 1870

Till Damaskus.*

»Det förefaller mig som om jag låge sönderhackad i Medeas kittel och kokade långkok: antingen går jag till såpsjuderiet eller stiger jag föryngrad upp ur min egen buljong,» säger hufvudpersonen på ett ställe i detta drama. Och det icke minst intressanta med föreliggande arbete torde vara, att man kan konstatera, att Strindberg själf föryngrad utgått ur alla de sista årens kriser, att han efter sin nya *jäsningstid* åter står färdig att i diktens konstnärliga form säga sina tankar.

Efter sin jätteproduktion på sjuttio- och åttiotalen har Strindberg mest irrat kring som en landsflyktig uti främmande land. Att han emellertid lefvat och upplefvat, därom vittna de dagböcker, hvilka han tid efter annan utsändt. Men icke utan skäl kunde man frukta, att dessa arbeten, i hvilka han med sin vanliga hänsynslösa öppenhet berättat större eller mindre partier af sitt lif, också skulle blifva hans sista. Ty ett

* Ord och Bild 1899.

farligt experiment är det för visso, när en författare i dagbokens nyktra form framlägger sina upplevelser, innan han ännu låtit detta material komma sin diktning till godo. Hela detta lifsmaterial kan därigenom lätt glida ur hans själ, förlora sin intima samhörighet med honom, och han får sedan intet att berätta och dömes till för tidig sterilitet. Äger han dock kraft att sedan i diktens form bearbeta detta material, kommer det lätt att stå i ett obehagligt dubbelljus; publiken får liksom skåda dramat från kulisserna, och mycket af den beräknade illusionen går förloradt. Få äro de, för hvilka ett dylikt produktionssätt skulle bära frukt, men för Strindberg med hans månggestaltande geni har det lyckats. De händelser, de stämningar och karaktärer, hvilka bilda innehållet i dubbel-dramat »Till Damaskus», äro oss redan bekanta genom Inferno-böckerna, och likväl förmår han här åter mäktigt intressera och gripa oss. Ty är också innehållet i det stora hela detsamma, så har det dock fått en genomgående ny gestaltning, och kanske speglas just i denna form Strindbergs nuvarande sjäslif bättre än i någon af de föregående framställningarna.

»Till Damaskus» är således icke en serie dagboksanteckningar; det är ett genomformadt konstverk, i hvilket öfverallt sträfvats efter en psykologisk motivering, men dock har det icke så litet kvar af själfbekännelse och själfbiografi. Hvem igenkänner ej uti »Den okände», dramats hufvudfigur, Infernoböckernas upprörde skildrare? Han som känner sig som en

främling bland människor, hatad, utstött, förföljd som ett jagadt djur, och hvilken i sin ensamhet är miss-trogen mot allt och alla och i sin idealitet grym emot sig själf och andra.

Dramat angifver sig dessutom som en omedelbar fortsättning af Inferno-böckerna. Man kan till och med anknyta det direkt till ett slutyttrande i »Legender», där författaren säger sig hafva erhållit inbjudan till ett kloster. Han står ännu afvaktande och tveksam, om han skall våga språnget, lämna världen och söka frid i klostercellen. Det är just denna vandring fram till klostrets portar, som författaren velat visa oss i detta drama, och likväl kan man icke kalla det ett omvändelsedrama i vanlig mening. Man kan till och med hysa tvekan, om hjälten någonsin på allvar når innanför klostrets murar; i hvarje fall står detta faktum för oss som något likgiltigt, och intresset i dramat beror uteslutande på den mästerliga skil-dringen af hufvudfigurens halft patologiska sjäslif.

Många äro för öfrigt de motiv, som äro samman-slingrade i detta symboliska drama, kanske till och med för många för att alla fullt kunna komma till sin rätt. Öfvernaturligt och hvardagligt, dröm och verklighet sammansmälta här så förunderligt, att det är omöjligt att mer än i de stora hufvuddragen skilja dem åt, vill man icke förstöra författarens fina spindelväf. Å ena sidan är det ett äktenskaps historia. Den okände älskar en kvinna, och som hon redan är gift, rycker han henne beslutsamt från mannen; de

lefva några sälla dagar tillsammans för att därefter åter pina sig ifrån hvarandra. Han går att söka guld och ära, »de varaktigaste af alla illusioner», men slutligen, då äfven de visat sin intighet, låter han, trött på allt, locka sig i kloster. Det är således vid första blicken samma historia, som Strindberg i sina hufvuddrag berättat många, många gånger, historien om huru en man och en kvinna gräla sig ifrån hvarandra. Men den får här sin särskilda charme genom teckningen af kvinnofiguren, ett af de få sympatiska kvinnoporrätt, som Strindberg målat. Hon är lika sund som Den Okände är sjuk, lika omedelbar som han är reflekterad, så nära naturen som stammodern Eva — och så älskar han också att kalla henne. »Hon har aldrig betänkligheter och aldrig samvete; hon blyges aldrig för en handling — ej som vore hon oblyg, tvärtom, och allt hvad hon företar, det må vara aldrig så smaklöst, klär henne.»

Men det är ej här frågan om en vanlig borgerlig äktenskapshistoria. Liksom Den Okände så nöjer sig Strindberg ej längre med att se ting och händelser, former och färger, han ser också tankar och betydelser. Bak denna serie af hvardagliga fakta döljer sig högre makters ingripande. De och endast de äro orsaken till hvad som händer i dramat.

Den Okände har hithills vandrat sina egna vägar. Liksom en gång Prometheus röfvade gudarnas eld och förde den till människornas barn, så har också han (»han var ju diktare») velat skänka människorna nya

välgärningar. Han har velat befria dem, ty han kunde ej se dem lida. Han har sagt till den fattige: »låt icke den rike suga ut dig!» och till kvinnan: »låt icke mannen kufva dig!» och till barnen: »lyd icke edra föräldrar, när de äro orättvisa!» Men Den Okändes gudar äro lika afundsjuka som titanens, och de hafva nu beslutit att straffa honom. På alla sätt förfölja de honom. De så misstroendets frön i hans själ, så att han ser ondt, äfven då man vill honom godt. De slå honom med blindhet, så att han ej kan skilja mellan sanning och lögn, mellan drömmens och verklighetens värld.

Men han låter ej böja sig i första kastet. Alltjämt bor i honom det gamla trotset, och han till och med hånar och utmanar dessa afundsjuka gudar eller djäflar: »Små borgargudar, som parera klingans stöt med nålsting bakifrån». Och dessa svara på hans kallelse, de möta verkligen på terrängen, och uppe i bergen kämpar han med dem bröst mot bröst. Hans höftsena röres, liksom en gång Jakobs, och i yrsel föres han till asylen »Den goda Hjälpen».

Där få gudarna honom helt i sin makt, men endast med tillhjälp af högst ockulta medel. I sin yrsel har han nämligen för konfessorn biktat brott så förfärliga, att denne ej vågar tro, att han verkligen begått dem. Han utkastar därför öfver honom »lilla bannet», d. v. s. Deuteronomions förbannelse, hvilket i dylika tvetydiga fall lär vara synnerligen verksamt; den oskyldige beröres nämligen ej däraf, den brotts-

lige däremot träffas, och »hans kropp lämnas att plågas åt Satan, på det hans själ må bättra sig och varda räddad». Som man ser är det snarare svart magi än kristliga medel som den gode patern här använder för att omvända syndaren; han *envoulerar* honom, såsom de modärna franska författarne säga. — Förbannelsen träffar, och Den Okände pinas svårligen, han tvingas att erkänna »makternas närvaro», och konfessorn har honom sedan helt i sitt våld. Han behöfver endast göra korstecknet för att Den Okände sjunker ihop och blir till intet, och så tvingar han, såsom makternas redskap, honom småningom fram mot klostret, där gudarna vilja se den farlige revolutionären internerad och oskadliggjord.

Man har på sista tiden fablat mycket om Strindbergs eventuella öfvergång till katolicismen; men åtminstone att döma efter detta drama är det icke så farligt med hans katolicism. Ty ett omvändelsedrama kan man knappast kalla »Till Damaskus». Man kan icke säga, att denne Prometheus-natur, denne hedning, gör bot och bättring och böjes in under korset. Ännu i det sista strider han mot gudarna eller makterna — redan denna allmänna benämning tyder just icke på någon kristlig uppfattning. Till en viss grad erkänner han sig visserligen hafva felat (han afsvärjer sin litterära förtid), men någon kristlig syndakänsla kan man knappast tala om; han är långt mera en förföljd, hvilken *måste* böja sig för de honom öfvermäktiga och hvilka köra honom i kloster ungefär på samma sätt som man inspärrar en

vansinnig. Med andra ord, den okändes katolicism inskränker sig därtill att han, som så många andra, finner mässan stämningsfull och tjusas af skönhheterna i gamla latinska kyrkohymner.

Men denna nakna analys ger ingen föreställning om verkets skönhheter, snarare blottar den kanske några af dess svaga punkter. Det är mindre tanke-innehållet än målningen af Den Okändes sönderslitna själstillstånd som intresserar uti detta drama. Har Strindberg i *Infernoböckerna* predikat vissa religiösa och ockulta läror, så har han däremot här gjort poesi af hela detta lifsinnehåll. Makternas kamp med Den Okände blir psykologiskt till en strid mellan olika själstillstånd hos denne. Och så skarpt än karaktärernas konturer äro dragna, blir därför allt här sväfvande, blir (om ordet tillåtes) till känslodialektik och stämning.

Vi hafva sett, huru Strindberg i sina sista arbeten ständigt är sysselsatt med problemet: Hvad är verklighet, hvad är dröm? Så också Den Okände, hvilken ej längre kan skilja mellan sina reella förnimmelser och sina syner; hans psykiska lif har så tagit öfverhand, att de inre förnimmelserna stå för honom på samma plan som de företeelser, hvilka möta hans yttre sinnen. Därför blandar sig i dramat också den yttre verkligheten intimt med visionen. Syn står här vid sidan af syn i en följd af tablåer, hvilka glida in uti hvarandra. I första akten följer efter scenen med damen den halft hallucinatoriska med tiggaren (Den okändes andra

eller, om man så vill, bättre jag; samme person hvilken senare uppträder såsom konfessorn); därefter kommer det underliga uppträdet med begravningsgästerna, »hvilka sörja i brunt» (man finner lätt motsvarande scener i Inferno-böckerna). Och hvilka effekter har författaren icke uppnått genom detta manér! I första delen finnes den spöklika scenen i refektoriet, där alla den okändes gamla offer, fasansfullt verkliga, mumla omkring honom, och i andra delen kulminerar hela maneret i de scener, hvilkas kärna bildas af »Krogen-Banketten». Ett intyg har kommit från den stora auktoriteten, att den okände gjort guld. Han är därför inbjuden till en lysande bankett, där de blomstersmyckade borden digna af läckerheter och ett utvaldt sällskap tagit plats. Lagern sättes på hans hufvud, och han hyllas såsom århundradets störste uppfinnare.

Men de skuggor, hvilka aldrig öfvergifva honom, äro äfven här närvarande för att förbittra hans glädje. Där är Varulffen, hvilken han en gång förolämpat och hvars hustru han röfvat, där är Cesar, »dåren», som läst sig galen på en viss berömd författares skrifter, där äro många andra, som han förfördelat eller trott sig hafva förfördelat.

»Stämningen är något tryckt,» säger Varulffen. — »Och det hela förefaller något humbugsartadt,» infaller Cesar. . . »i parentes, inte har han gjort guld; det är väl lögn, som allting annat.»

Och plötsligt är också hela sceneriet förändradt. Faten med påfåglarna utburna, guldbägarne hafva

lämnat plats för vanliga bleckbägare, alla de frackklädda och ordensprydda hafva försvunnit. Den okände befinner sig på en krog; nattmän och ruskiga kvinnor gå till disken och supa, och rundt omkring de långa borden sitter hvarjehanda slödder. Den okände skymfas och hånas; guldets var intet annat än sopor. Han har ej ens pengar att betala kalaset med utan måste följa med till poliskontoret. Och åter changerar sceneriet, »dekorationer hissas upp och ner», ett ögonblick veta vi ej, hvar vi befinna oss, så hamna vi slutligen i ett fängelse. Den stora auktoriteten har tagit tillbaka sitt utlåtande, hans första hustru är omgift, och hvad han mest af allting fruktat, har inträffat: hans barn hafva fått styffar. En vaggvisa höres på afstånd, och han känner djupt hvad han lämnat för en chimärs skull: hustru och barn för guld och ära. Och så fortgår det från scen till scen i ständigt växlande stämning. Han kan ej stanna hos hustrun: »Jag fruktar, jag skulle komma att älska henne, och så skulle ni rifva hjärtat ur kroppen på mig.» I stället följer han konfessorn, men slutrepliken: »Kom, präst, innan jag åtrar mig,» är lika dubbelhöfdad som alla de andra.

Strindberg, hvilken eljest i sin psykologi brukar vara så enkel, han som älskar den rapida skissen och med några få bestämda drag sätter en figur på benen, han har här blifvit en dialektiker, hvilken på en gång säger ja och nej och låter stämning plåna ut stämning, så att den färdiga taflan står i mystiskt half-

dunkel. »Till Damaskus» är en Hoffmansk novell, ett »Djävulens elixir», uti dramatisk form.

Och man kan endast beundra det skickliga sätt, hvarpå han här förstått att begagna sig af den moderna teaterteknikens resurser: *changements à vue*. Ty förvisso är det icke en barnslig lek han tillåtit sig med dessa ständiga dekorationsombyten: de äro just nödvändiga för att visa hjältens växlande själstillstånd.

Mera en lek är däremot den yttre eller, kanske riktigare, den »ockulta» symmetri, hvilken framträder i första delens byggnad. Den består nämligen inalles af sjutton scener, af hvilka emellertid alla, utom midtscenen (den nionde: Asylen), två gånger återkomma om ock uti olika stämning. Handlingen stiger således genom åtta dekorationer för att därefter ila mot sitt slut genom samma åtta i omvänd ordning, så att man börjar och slutar »i gathörnet».

I motsats till Ibsen, hvilken gärna stänger sin handling inne mellan fyra väggar och i sina sista dramer nästan hyllar de franska enheterna, changerar således Strindberg dekorationer från scen till scen, och de flesta af dessa försiggå utomhus. Läser man de mästertliga, i all sin korthet målande scenanvisningarna, så förstår man, hvad Strindberg velat göra. Äkta friluftsmänniska som han är, har han liksom velat kasta en slöja af naturpoesi öfver alla dessa tunga själsstrider, allt detta tankegrubbel, alla dessa pinsamt upprifvande äktenskapsscener.

Det är icke en banal superlativ, om man säger,

att Strindberg är en af replikens störste mästare och att han länge varit det. Hans dialog är alltid på en gång dramatiskt liffull, stämningsrik och, hvad som är det sällsyntaste af allt, fullt naturlig. Den förefaller långt mindre stiliserad än vare sig Ibsens eller de moderna franska dramaturgernas. Ryck ut på måfå några af replikerna i »Fröken Julie» eller »Fadern»: hvar och en af dem förefaller som en hvardagsmening, som hvem som helst skulle kunna fälla under ett samtals gång; se dem i deras sammanhang, och de blifva till bärare af en mäktig stämning. Så också i »Till Damaskus», där orden glöda och fosforescera, gnistra af ironi och skälfva i mimosartaad känslsamhet. Satserna äro huggna uti stenstil, de fästa sig i minnet såsom ordspråk, och likväl är det, som om de alla uppträdde i hvardagsdräkt.

I rent dramatiskt hänseende är första delen bättre byggd än den senare, och särskildt äro de tvenne första akterna, där handlingen inledes och raskt skrider framåt, ypperliga. Sedan hopas motiven något för mycket, och man vet slutligen ej riktigt, hvar man har centrum. Det förefaller nästan som om planen förskjutits något under arbetets fortgång; säkerligen har det ursprungligen varit meningen, att dramat skulle slutat mera botfärdigt och katolskt än hvad det nu gör; därpå tyder åtminstone början.

Mer än de fleste har Strindberg grävt i sitt eget jag, men såsom här har han väl aldrig hållit domedag öfver sig själf, och han har icke underlåtit att

ömsom ironiskt, ömsom patetiskt, säga sig själf skarpa sanningar. Männe det ej nu vore på tiden, att han stege upp ur den underjordiska helvetshåla, där han så länge hållit sig instängd, kokande trolldomsdrycker och mumlande besvärjelser? Vore det ej på tiden, att han åter begåfve sig upp i solens rike och färdades bland människorna och långtifrån att upphöra att »syssla med de andre», i stället upphörde att syssla med sig själf. Fara är eljest, att publiken tröttnar på alla dessa själfbekännelser och äktenskapshistorier och afsvärjelsescener och hela och halfva omvändelser, äfven när de presenteras uti en så raffinerad form som i »Till Damaskus», Strindbergs kanske vackraste sagospel, sagan om alla de underliga äfventyr han upplefvat dessa sista år.

Vid högre rätt.*

När man läser det första af dessa båda dramer, får man nästan den föreställningen, att Strindberg, den fruktade revolutionären, plötsligt förvandlats till en hygglig byskolelärare i glasögon och med rottingen framför sig på katedern. Han har just hållit en lektion i kristendomskunskap, men han har märkt, huru barnen varit förströdda och ej förstått eller velat höra på de beniga saker han talat om. Men de skola lyssna, och de skola förstå.

Med allvarliga ögon men ett godmodigt leende doldt i mungiporna börjar han då med sagans evigt unga »det var en gång». Det var en gång två gamla, mycket elaka människor, så elaka, att Guds sol alltid passade på att bränna dem, hvar gång de utsatte sig för hennes strålar. Därför gingo de alltid och smusslade i sitt mörka näste, gräfde i källrar och kistor och tänkte blott på att samla skatter. Icke heller unnade de andra människor någon glädje, utan

* Ord och Bild, 1899.

de voro så snåla, att de satte sina barnbarn i källaren, endast därför att de tagit upp en persika, som fallit ned från trädet. Men en främmande gosse kom till de små barnen, och det blef plötsligt ljust i källaren, och han förde dem ut i en härlig trädgård och lärde dem lekande att vandra på dygdens stigar. Till de båda gamla skickades däremot »den andre», hvilken de länge i sina förbannelser åkallat, och han förföljde dem och pinade dem svårligen och tvingade dem slutligen fram till den stora väntsalen, hvarest lämpliga medel finnas att tukta äfven de mest förhårdade. Och så måste äfven de slutligen gå in i sig själfva och böja sina sinnen, och den dag randas, då äfven de nå fram till försoning.

Sagan har varit högst underbar, och barnen hafva med giriga ögon lyssnat till alla de omväxlande händelser, som förekommit i densamma. Säkerligen hafva de flesta äfven anat den djupare betydelsen, som legat dold i berättelsen, och märkt, huru den allvarlige skolmästaren i själfva verket, liksom förut under lektionen, talat om synd och skuld, om lagens stränghet och evangelii glada budskap. Till yttermera visso har möjligen läraren i äkta god medeltidsstil slutat med en *moralizatio* och själf utlagt sin berättelse: Lagmannen och lagmanskan äro de syndiga människorna, hvilka här i världen vandra, som om ingen Gud finnes. Därför blifva de till en tid djäfvulens byte. Men Gud förbarmar sig dock öfver dem, och djäfvulen är endast det redskap han

använder för att slutligen tvinga dem till sig. Den främmande gossen är Jesus, o. s. v.

Sådan är i sina hufvuddrag den barnsliga berättelsen i det första af dessa dramer, i hvilka de goda belönas och de orättfärdiga straffas med en rättvisa, som icke är af denna världen. Behöfver det tilläggas, att sagan är högst fantasifull? Så enkelt som innehållet är, så pikant är det anrättadt. Det finnes en scen, hvilken halft allegoriskt erinrar om våra första föräldrars vistelse i paradiset lustgård; djäfvulen, »den andre», som äfven spelar en roll i dramat, är högst originellt uppfattad, nämligen såsom en varelse, hvilken själf går omkring och gör bot och, långt ifrån att locka andra på onda vägar, spökar utanför helvetet för att hålla människorna därifrån. Högst egendomligt satt i scen är äfven helvetet (väntsalen), i hvilket det väl närmast är motiv från swedenborgianismen, som författaren använt.

En underström af humor genomgår hela detta drama. Än är den godmodig och småleende som i en Andersensk saga, än blir den lidelsefull och bitter som i vissa af Dantes helvetesmålningar. Särskildt i väntsalens sista scener råder ett förkrossande patos, som tager hänsyn till intet och vränger ut och in på alla lifvets drömmar och idealer. Huru naket och fruktansvärdt skildrar ej lagmannen döden. Dessa scener äro som ett miserere öfver allt mänsklighetens ve och elände.

I den andra af dessa båda dramer hafva vi åter

verklighetens fasta mark under våra fötter. Det är en historia från artistlivet på Seinens stränder. Maurice är en ung författare, hvilken står i förbindelse med en kvinna af arbetsklassen, med hvilken han har ett barn. Han är starkt fästad både vid barnet och modern, som det är hans mening att göra till sin hustru. Men samma afton, som hans första drama går segrande öfver scenen, sammanträffar han med en ung bildhuggarinna, Henriette. Hon är i allo en motsats till Jeanne, hvilken visserligen är utan bildning, men god och ädel. Henriette däremot är typen för en rå bohémkvinna, glupande i sitt begär att lefva lifvet och nästan hysterisk i sin sinnlighet, med andra ord det är den kvinnotyp, hvilken Strindberg aldrig tyckes tröttna på att teckna och som för honom nästan representerar hela kvinnokönet. Hon lyckas att bedöfva och berusa den lättrörlige Maurice, han blir Jeanne otrogen och beslutar att resa långt bort med Henriette för att njuta sin lycka. Men när den gråa morgonen inbryter efter denna i orgier genomvakade natt, förändras plötsligt allt. Maurices lilla barn finnes dött i sin säng, och åtskilliga omständigheter tyckas antyda, att fadern mördat det. Midt i sin triumf står han plötsligt vanärad. Missförståndet förklaras emellertid hastigt, och Maurice lössläppes från fängelset. Det visar sig, att barnet dött en naturlig död. Maurice står åter rentvådd och har således lidit oskyldigt. Men den natt han tillbragt i fängelset har förvandlat honom. Han, som förut

trodde godt om människorna, gripes af en plötslig misstänksamhet mot allt och alla — och förhållandet mellan honom och Henriette upplöser sig i disharmoni. Författaren antyder emellertid, att om Maurice också i detta fall varit utan skuld, hade han dock liksom alla människor synder på sitt samvete, och det är dessa som han sonat genom sin fasansfulla natt i fängelset och de därmed förknippade själsskakningarna. Detta är styckets djupare och ej så litet mystiska moral.

Så olika som dessa dramer än äro till hela sin art och anläggning, präglas de dock af ett gemensamt drag. Det går igenom dem en viss försonlig stämning, det finnes antydning till en mildare blick på människorna och lifvet än hvad förut varit fallet i författarens skrifter.

Ett och annat om Strindbergs senaste historiska dramer.*

Hvilket omdöme man än kan fälla om Strindberg, banal kan ingen kalla honom. När helst han behandlar ett ämne, afvinner han det nya synpunkter, och liksom allt hvad kung Midas vidrörde blef till guld, så blifver allt som går igenom hans trolska sinne till stämning och poesi. Så är det också med dessa konungasagor — af mycket olika värde, om man jämför dem sinsemellan, men alla förunderligt nya i jämförelse med tidigare behandlingar. Särskildt »Gustaf Vasa» och »Erik XIV» äro ju sedan länge bekanta för allmänheten — ej blott ur historiens framställning — de äga äfven sin bestämda typ på teatern. Såsom teaterkung borde Gustaf Vasa vara ålderspresident i något fosterländskt förbund, ty alla de utnötta och hyperpatriotiska fraser, med hvilka man i dylika föreningar brukar elda upp sig, framslungar han med mycken bravur. Erik framställes lika säkert såsom en estetiskt-neronisk natur, roman-

* Ord och Bild 1901 (Folkungasagan, Gustaf Vasa, Erik XIV, 1899; Gustaf Adolf 1900).

tiskt förälskad i Karin Månsdotter och poetiskt vainsinnig i månskensbelysning, ströende omkring sig estetiskt-filosofiska reflexioner. Utan all vördnad för traditionerna har Strindberg tagit de gamla herrarna i skärskådande och därefter målat om dem som han vill hafva dem. Äro de nu historiskt riktiga?

Frågan är nästan alltid indiskret, när det gäller historiskt-poetiska skildringar. Ty det är ytterst sällsynt, att en dylik framställning är så helgjuten, att den på en gång vittnar om historisk uppfattning, noggrann kännedom om den skildrade perioden och poetisk gestaltningförmåga. Vanligen är det samtidens idéer och samtidens människor, som man återfinner i historiska kostymer och rörande sig inom periferien af vissa historiska händelser. Börjessons dramer återgifva en romantikers uppfattning af svenska historiska gestalter; i Strindbergs dramer finna vi en realists och demokrats syn på tingen. Båda hafva tillåtit sig friheter mot det historiskt kända; i en af dessa dramer är disharmonien mellan historiska fakta och det moderna idéinnehållet så skriande, att konstverket går sönder.

Det är icke utan intresse att något skärskåda de synpunkter, hvilka Strindberg valt för att betrakta sina personligheter.

Först och främst återfinner man de mystiskt religiösa idéer, hvilka igenkännas från hans senaste produktion, från *Inferno*-böckerna och »Till Damascus» m. fl. Okända makter härskas öfver människorna,

hvilka böja sig med bäfvan och fruktan. Ty de okända äro afundsjuka och hämndgiriga. Ve den, som förhäfver sig eller prisas lycklig. Motgången är strax öfver honom. När Magnus af trälarna kallas för frälsare och sonen Erik upphöjer hans förtjänster, är det strax slut med hans lycka: ryska hären segrar öfver den svenska, och bannlysningen träffar honom. Och bistrare än den gamle Jehova utkräfvä dessa makter sin hämnd ej blott till tredje och fjärde led — nej till den siste ättlingen. Det ligger således ett slags ödesteori bakom dessa dramer, hvilken förbinder åtminstone tre af dem sinsemellan, men en ödesteori, som saknar verklig storhet — makterna äro för småaktiga, för elaka. Magnus lider för Folkungaättens synder, och de olyckor, som träffa de öfriga konungarna, kunna äfven betraktas såsom en följd af deras släktskap med denna ätt. Om Gustaf Vasa icke helt går under utan endast *pinas* af Dacken, så beror detta kanske därpå, att det endast är hans gemål, som har folkungablod i ådrorna. (Jmfr »Gustaf Vasa» orig.-uppl. sid. 105.)

Man kan förvånas öfver att det lyckats författaren att med så tung barlast segla sin båt så flott som han gjort. Men nekas kan icke, att denna teori varit honom ett hinder. Människan blifver, betraktad från en dylik synpunkt, endast en lekboll i högre makters händer, och allt djupare orsakssammanhang går förloradt. Personerna hafva själfva denna uppfattning: de veta icke hvad de skola göra, ej heller hvarför de göra så och ej annorlunda. »Jag

begriper ingenting af det hela», säger Göran Persson, »ser du icke händelserna rulla upp sig utan att vi kunna göra något åt dem! Jag sitter stum, lamslagen, förmår intet röra ett finger och kan endast vänta frågande: Hvad skall nu ske?» — Också utvecklar sig icke handlingen ur karaktärerna; karaktär och handling falla i sår, och man får närmast det intrycket, att det är godtycket eller Odhners historia, som bestämmer handlingarnas följd. Detta förhållande gifver något feartadt, något trolldomsaktigt åt alla dessa dramer. och det gör äfven, att upplösningen öfverallt verkar utan egentlig storhet och ej fullt tillfredsställande. Så särskildt i »Erik XIV», hvarest slutet helt enkelt är upptaget ur historien, utan att författaren velat se det berättigade eller det historiskt betydelsefulla i hertigarnas uppträdande.

Man skulle kunna fortsätta jämförelsen med »Till Damaskus» ännu längre. Liksom den okände äro alla dessa konungar förföljda. Förföljarna äro dels verkliga, dels fantastiska personligheter. Dessa senare uppträda plötsligt och spökartadt. I »Folkungasagan» finna vi bödeln, flagellanterna och framför allt pestflickan. I »Erik XIV» erinrar bröllophögtiden om guldmakerifesten i »Till Damaskus». Gustaf Vasa besväras af tiggare, af Barbro och af Dacken, som man alltid hör talas om, men som alltid är osynlig, hvilket med författarens nuvarande språkbruk kan öfversättas med icke fullt verklig.

Strindberg har anlagt alla dessa dramer tablå-

artadt, d. v. s. han har ryckt ut vissa moment af handlingen och förutsatt mellanliggande partier af handlingen såsom bekanta eller åtminstone endast antydtt sambandet emellan dem. Det är just genom detta tillvägagångssätt, som han fått plats för sin egen motivering. Ty all denna mystik tisslar och tasslar endast i dramernas bakgrund. Endast då och då kryper den fram. Men då är det som om alla dessa kraftfulla gestalter, hvilka strida och väsnas i tiljans förgrund, icke längre vore människor utan blodlösa gengångare, hvilka i en ensam midnattstimma utföra sin spöklika dans på heden.

Det är egendomligt att finna Strindberg såsom tecknare af svenska konungaporträtt. Ty någon stor beundrare af konungamakten har han aldrig varit. Han tillhör ju den generation, som upplefvat representationsförändringen, och som då i »Illusionens dagar» drömde djärfvast om republik och vidtgående reformer. I »Svenska folket» har han polemiserat mot satsen, att svenska folkets historia är dess konungars, och häfdat en motsatt åskådning. I »Nya riket» har han gifvit sin uppfattning af Karl XV såsom den liberale och upplyste monarken, hvilken själf skrattar åt regalierna, ceremonierna, piprensaren och Karl XII:s drabanter. Denna folkligt-republikanska synpunkt går äfven igen i dessa dramer och förklarar mångt och mycket, som eljest kan förefalla egendomligt. Strindberg har svårt att erkänna, att en konung någonsin uträttat något stort — han har

endast tillägnat sig glansen af folkets bedrifter. Han är icke solen, ty det är folket; han är månen, som lånar sitt ljus från solen.

Denna uppfattning framträder redan i småsaker. Liksom Karl XV enligt Strindbergs uppfattning (se »Nya riket») ler åt sin egen höghet, så göra äfven dessa konungar. De hafva föga känsla för sin egen värdighet, och omgifningen har det heller icke.

Det är äfven denna folkliga synpunkt som bestämmer hans uppfattning af de olika konungarna. Magnus Smek karaktäriseras t. ex. i historien såsom en liderlig och oduglig konung. Strindberg har emellertid fäst sig vid vissa enskilda fakta. God tid rådde i landet. Magnus låg i strid med de stora, och han frigaf trälarna. På grundvalen af dessa fakta har han uppbyggt den bild af konungen, som han fyller med sitt patos. Icke är den konung oduglig, som frigifvit trälarna! På hans osedlighet nämnas inga exempel, ergo har man förtalat honom — så ungefär har Strindberg resonerat. Och nu tillkommer hans mystiskt religiösa synpunkt, och gestalten står färdig: Han är det rena offerlammet, som skall sona sin släkts synder.

Om »Gustaf Vasa» är mästerverket i serien, beror det säkerligen därpå, att den bild, som historien lämnade honom, anslog honom sympatiskt: en rättfram bondekonung, som uträttade något nyttigt utan många ceremonier.

Erik XIV är en rödarumsfigur, skeptisk och sön-

dersliten, som finner allt officiellt humbugsartadt och som ler åt sig själf och åt andra.

Å ena sidan ödets lekbollar, å andra sidan människor, som egentligen ej hafva något att uträtta, sådan är Strindbergs uppfattning af dessa konungar. Ingen af dem har i djupare mening någon mission, ännu mindre något patos.

Det är en synpunkt, som kan anläggas på mången konungs historia; men den passar icke på allas, den passar icke på Gustaf Adolfs. Dramat om honom är ett af de minst lyckade, författaren skrifvit, och som Strindberg, så ofta tillfälle yppar sig, utsättes för de hätskaste angrepp, hade det äfven ur denna synpunkt varit bäst, om det icke framkommit.

Det är mer än naturligt, att en författare, hvilken skrifver så mycket som Strindberg och alltid blindt följer ögonblickets inspiration, liksom Sokrates den demon, hvilken talade i hans hjärta, någon gång skall misslyckas. »Gustaf Adolf» är ett drama med åtskilliga brister. Men också var det väl nära nog omöjligt att i en gestalt som Gustaf Adolf intvinga de för öfrigt stora humanitära idéer, som Strindberg pålagt honom. Ty huru vidsträckt man än drager gränserna för en historisk-poetisk skildring, kan dock icke idéinnehållet stå i öppen strid med den bild, som publiken nu en gång på goda grunder bildat sig om en viss tid eller en viss personlighet. Författaren har här velat slå ett slag för fredstanken och toleransen. Men klart är, att

det icke är ett lämpligt ögonblick att framhålla fredstanken, då man tecknar bilden af en fältherre, som obestriddigen genom krig fört fosterlandet och mänskligheten framåt. Och icke är det heller lämpligt att göra den man till språkrör för en genomförd och medveten tolerans, hvilken stred för lutherdörets seger. Bortsett ifrån att det i föreliggande fall ej är historiskt. Därtill kommer, att den mystiska ödesteori, med hvilken Strindberg genomväft dessa dramer, lika litet som hans uppfattning af kungligheten passar till en så handlingskraftig, så öfverlägset rationell natur som Gustaf Adolfs. Man kan ju icke komma bort från sådana fakta, som att konungen år i förväg planerade sitt uppträdande på krigsskådeplatsen i Tyskland, att han öfvertalade Axel Oxenstierna att ingå på sina åsikter, att han steg för steg beräknade sitt framträngande. Huru annorlunda framställes icke allt i dramat! Gustaf Adolf är söndersliten och oharmonisk som »den okände». Han slites mellan sina plikter som kristen och statsman. Han vet aldrig, hvad han vill, utan sitter rådlös och led vid lifvet. Det är icke han, som mellan växlande händelser väljer sig en väg — planlöst drifves han fram af dem. I stället för att han i verkligheten bevarar sin frihet mot Richelieu och ej sluter fördrag, förrän villkoren äro sådana han önskar dem, är det här ett myteri i hären, som afgör hans beslut. I korthet — Strindberg ser på Gustaf Adolfs historia ungefär som Tolstoi betraktar Napoleons krig med

Ryssland. Det är endast slumpen och alls icke beräkningen, som afgör händelserna.

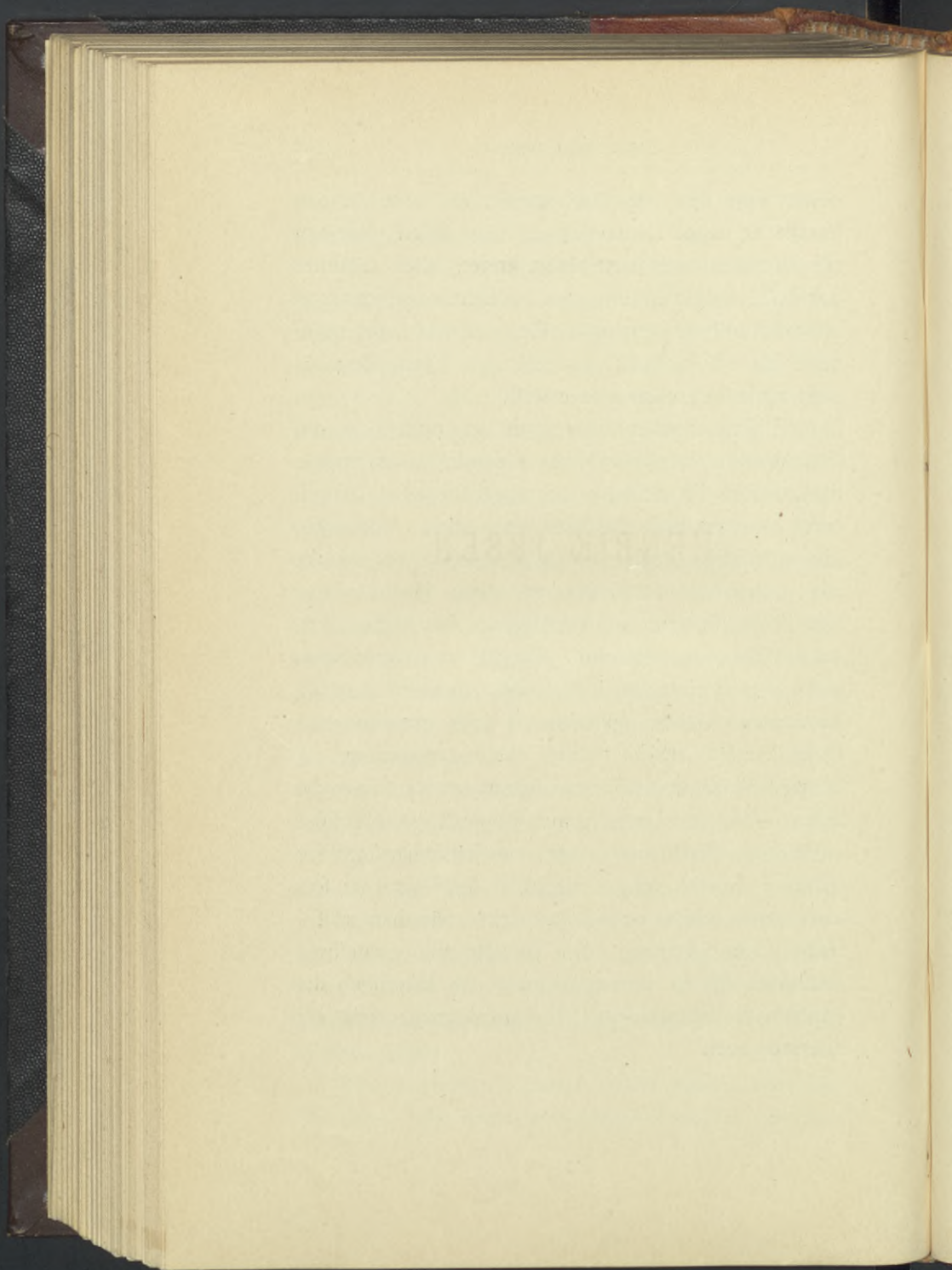
Rent estetiskt står dramat heller icke så högt som de tvenne första i serien. Det är för bredt anlagdt och det saknas verklig progression i handlingen. Dialogen har icke den friskhet och den kärnfullhet, som eljest alltid utmärka Strindberg. Och liksom i alla dessa dramer är diktionen alltför kraftig, alltför rå. Visserligen är det sant, att renässansens och trettioåriga krigets människor icke indelade orden i fina och vulgära, utan fritt blandade dem om hvarandra, men författaren har säkerligen på denna punkt lagt ned för mycken energi på lokalfärgen. Det är stundom en sann häxsabbat af eder och råheter, som utspelas i dialogen. Shakespeare skräder icke ord, men han gör skillnad på, huru bättre och sämre folk uttrycker sig. Här tala kungar och stallknektar samma saftiga språk.

Det är obestridligen skada, att detta drama icke fullt lyckats i stöpet, att författaren arbetat för hastigt därpå, utan att låta bilden klarna i sitt sinne. Ty Gustaf Adolf har så länge uteslutande varit festtalar-nas egendom, att hans porträtt kunde behöfva en renovering. Strindberg hade varit mannen att åter gifva honom mänskliga drag; nu är han i allmänhetens medvetande endast en gipsfigur mellan fosterländska flaggor.

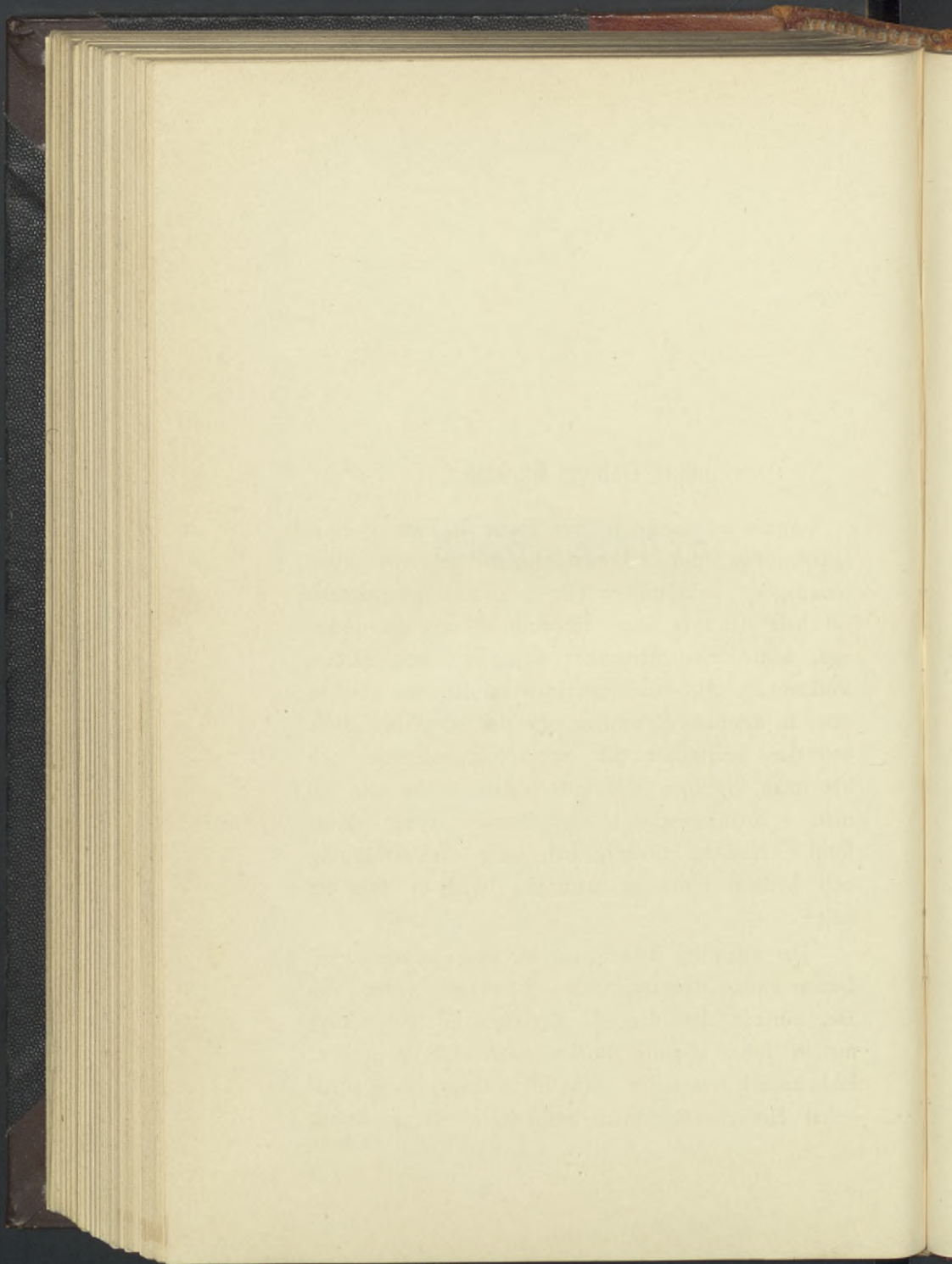
Dock, äfven i »Gustaf Adolf» märker man lejonets klo. Icke hvem som helst skrifver en första akt

sådan som den här föreliggande, låt vara att den kanske är något för borgerligt tänkt såsom inledning till en skildring af trettioåriga kriget. Och stämmer också ej den bild, som man i allmänhet gjort sig af Gustaf Adolf på Lützens slagfält, med den, som Strindberg här gifvit, hvem kan neka, att äfven denna är stort tänkt och glänsande utförd?

Så kan mycket både godt och ondt sägas om dessa dramer. Hvad som under alla förhållanden uppbär dem, är det förträffliga scenarrangemanget — Strindbergs teakterteknik är öfver allt beröm. I den brokigt och lifligt skrifna »Folkungasagan» finnes väl icke en roll, som ej är tacksam att spela. Huru mycket kan ej genom stumt spel inläggas i den hastigt skisserade Blanche de Namur! Birgitta är en karrikatyr, tecknad med munkartadt kvinnohat, men hon gör sig på scenen. Huru ypperligt är icke grundtonen i Eriks karaktär träffad i första aktens terrassscener! I »Gustaf Vasa» uppträder icke konungen förrän i tredje akten — det är samma kompositionssätt som Molière använt i »Tartuffe» — men hans hårda härskarnäfve spåras i hvarje scen af de båda första akterna; förväntningen stiger och svikes icke, när han själf i tredje akten visar sig. Det porträtt, som Strindberg där gifvit af en svensk konung, är säkerligen det yppersta i historisk-poetisk framställning, som vår litteratur äger.



HENRIK IBSEN



Johan Gabriel Borkman.

Ännu en gång för oss Ibsen in i ett af dessa egendomliga, norska borgarhem, där det yttre livets hvardagliga enformighet står i en skärande motsats till hela det inre livets rikedom, till allt det underliga, som dessa människor upplefva i sina hjärtans lönkamrar. Allt efter som man skrider fram i läsningen af dramat, förvandlar sig det borgerliga Rentheimska landthuset till ett trolskt spökslott, och när man slutligen slår igen boken, är det som om man i midnattstimmen sett hemska syner skrida förbi. Hvilken allvarlig och tung världsåskådning och hvilken fantastisk stämning hvilar ej öfver det hela!

Det egentliga dramat har för länge sedan börjat. Det är endast dess upplösning vi äro åsyna vittnen till. Det började den dag, då det afgörande steget togs mellan Johan Gabriel Borkman och Ella Rentheim. Båda älskade hvarandra. Men Ella älskades äfven af advokat Hinkels, Borkmans beskyddare. Denne lofvar

Borkman en plats som bankchef, om han afstår från Ella, och penninglysten och maktlysten, som han är, går han in på köpet, och själf gifter han sig med Ellas tvillingsyster. Om denna handel vet Ella intet, hon emottager ej heller advokatens upprepade anbud. Han beslutar då att hämnas. Borkman har kastat sig in i väldiga affärsföretag och för att sätta dessa i gång tillägnat sig pengar ur bankens deposita; endast Hinkels har han upplyst om sitt tillvägagående. Denne förråder honom, och allt upptäckes. Otaliga äro de, som ruinerats och Borkman får sona sitt brott med fem års fängelse.

Endast en förmögenhet har han skonat, då han i dessa vilda spekulationer grep efter bankens pengar: allt hvad Ella där haft deponerat återfinnes i bästa ordning. Det är också hon, som efter katastrofen sört för hans familj; hon har ställt den gamla Rentheimska landtgården till fru Borkmans förfogande och upptagit som eget barn sonen Erhardt, på hvilken hon öfverflyttat all sin forna kärlek till fadern.

Tretton år ha förflutit, sedan dessa händelser timade; ute på landtgården lefva Johan Gabriel Borkman och hans hustru sitt lif i fullständig ensamhet. De ha icke träffats, sedan den dag, då de stodo mot hvarandra i rätten; i nedanvåningen residerar fru Borkman, sem aldrig förlåtit mannen den smälek han bragt öfver familjen. Dagen i ända, långt in på nätterna, hör hon, hur mannen går däruppe i den stora salen, rastlöst fram och tillbaka som en »sårad ulf».

De båda systrarna, också de fiender, ha icke heller mötts på många år, då en dag Ella Rentheim träder in i systemens våning. Hon har af läkaren fått visshet om, att hon endast har vintern kvar att lefva, och nu vill hon söka att få Erhardt, som modern återfordrat, tillbaka; och detta icke minst af kärlek till honom — hon vill undandraga hans ungdom det dystra inflytandet från fädernehemmet. De båda systrarna äro i allo motsatser; fru Borkman kärlekslös, dryg och inskränkt samt i sitt hat nästan simpel; när Ella, som uppoffrat sig för dem hon älskar, häntydande på de många år hon varit som en mor för Erhardt, säger: »tycker du ej, att jag också har ett slags rätt till honom,» svarar fru Borkman: »Gud bevars, efter de summor, som du utkastat på honom . . .» Hon hatar och föraktar Borkman därför, att han förstört hennes och sonens rykte — alla de andra han skadat existera däremot ej för henne.

Men Erhardt vill hon ej låta gå ifrån sig. Ty under alla dessa ensamhetens år har en idé bitit sig fast i hennes hjärna, en idé, som varit hennes tröst och hopp under alla dessa sorgens år: Erhardts »mission» i lifvet skall bli att upprätta familjens ära. Huruvida sonens temperament är lämpligt att bära en så stor och allvarlig uppgift till seger, därtill tar hon ej hänsyn. Men Erhardt är ännu helt ung och osjälfständig; han har varit under Ellas inflytande och därpå under moderns. Nu är han helt i händerna på en viss fru Wilton, en fränskild fru af något tvifvelaktigt rykte,

en världsklok och yppig skönhet, som redan har det trettionde året bakom sig.

Efter samtalet med fru Borkman uppsöker Ella Borkman själf, där han i ensamt grubbel ännu går och drömmer om sitt lifs stora olycka. Det är, som lefde han alltjämt sitt fängelselif. Aldrig går han utom dörren; då och då hör man honom, sedan skymningen inbrutit, göra sig i ordning till en promenad, men han vänder alltid tillbaka i trappan. Ingen besöker honom utom en gammal skrifvare, Foldal, en ungdomsvän, som vid den stora bankkraschen förlorade allt det lilla han ägde, men aldrig med ett ord beklagat sig däröfver. Det är en af dessa besynnerliga, nerkomna existenser, som Ibsen älskar att insätta vid sidan om sina hufvudfigurer, hvilka de i mer än ett afseende likna, men vanligen utan deras storhet, och därför nästan komiska i sin ödmjuka ömklighet. Han är en drömmare liksom Borkman. Det som håller Foldal uppe i lifvet är hans starka tro på, att han är skald. Han har i sin ungdom skrivit ett sorgespel, som han aldrig kunnat få uppfördt, men som han alltjämt går och bättrar på i hopp, att den dag skall komma, då det likväl antages. Då och då kommer äfven hans dotter Frida, en musikalisk begåfning, och spelar för Borkman — det enda nöjet i hans sorgliga existens. Borkman har ännu ej uppgifvit sina drömmar om makt; liksom Foldal tror på sitt sorgespel, väntar han alltjämt, att den uppresningens och vedergäll-

ningens dag skall komma, då man inser att Johan Gabriel Borkman icke kan undvaras i den nya banken och kommer för att bedja honom återtaga sin forna post. När Foldal tillåter sig ett tvifvel om, att detta kommer att inträffa, visar han den gamle vännen på dörren. — När Ella förebrår honom, att han förspilt båda deras lif, så, långt ifrån att erkänna sin brottslighet, vänder han anklagelsen med en för honom egenomlig sofistik, som flere gånger skarpt betonas under dramat, mot henne: det är *hon*, som förstört deras lif, ty hon hade kunnat bli lika lycklig med Hinkels, och då hade han varit räddad. Här framträder hela hans glupande egoism. Ella ser den nu för första gången i hela dess nakenhet, och hon svarar ut ifrån sin kärleksvarma själ, med en lidelse, en förbittring, som växt sig stor under alla dessa hennes lidandes år: »du är en mördare, ty du har dödat kärlekslifvet i mig, i oss båda.»

Borkman har intet emot, att Ella tar Erhardt med sig — det angår honom egentligen icke, han har aldrig ägt honom; hvad roll spelar sonen i hans ärelystna drömmar? Ja, han finner sig till och med i hennes förslag, att sonen efter hennes död skall med den Rentheimska förmögenheten äfven ärfva dess namn: »Jag skall vara man för att bära mitt namn själf,» säger han med i det yttre bevarad hållning.

Men på denna punkt afbrytes samtalet af fru Borkman, som lyssnat till deras meningsutbyte. Hon vill aldrig afstå från sin son, aldrig skall han, hvars

mission det är att sona och utplåna faderns skuld, bära det Rentheimska familjenamnet.

Erhardt har emellertid redan gjort sitt val. Han kan ej uppoffa sig för Ella, hur kort tid hon än har kvar att lefva. Han vill ej stanna hos modern med hennes sjukliga omsorger. Den instängda luften i hennes rum kväljer honom. Och han vill ej heller följa fadern, som nu efter samtalet med Ella kommit till insikt om, att han handlat orätt, visserligen ej mot de andra, men — mot sig själf, i det han härute drömt bort åtta långa år, som han bort använda till att arbeta sig upp ur allt det gamla. Han vill ut i lifvet, till arbetet. Honom svarar Erhardt: »Jag är för ung att arbeta. Jag vill lefva, lefva.» Och han följer fru Wilton. Släden väntar redan där utanför.

Efter alla dessa uppskakande scener, där hela deras forna lif passerat revy, är det som om huset blefve dem för trångt; fru Borkman skyndar efter Erhardt för att söka kvarhålla honom. Borkman vill strax öfverge detta hus, som varit honom ett andra fängelse, han vill ut i skogen, i friluftslifvet, till arbetet. Och Ella följer honom. Nere från dalen höres bjällerklang, klang af silfverbjällror. Det är Erhardt och fru Wilton, som resa ut i lifvet, långt bort från det ensamma landthusets grubbleri och drömlif. I snön kommer en man gående fram mot gården; det är Foldal, som, fast han skymfligt afvisats, icke kan bli borta från sin gamle vän; på vägen har han öfver-

körts af en släde och skadat sitt ben, men likväl har han fortsatt fram till gården — han har ett så glädjande budskap att meddela: fru Wilton har tagit sig af hans kära Frida, hon skall nu ut och lära sig musik, ut i världen; hans barn får lefva det rika lif, som han själf drömt om att lefva. Hvad gör det då, att hon på sin väg kört öfver sin gamle far. Liksom Ella visar sig Foldal här i sin kärleksfullhet som en motsats till Borkman, hvilken står där öfverlägsen, med skärande hån och alls icke imponerad af fru Wiltons tvifvelaktiga välgörenhet.

Det hvilat en egendomlig storhet öfver dramats sista scener, där Borkman som en andra kung Lear på heden, halft i vansinne, följd af Ella klättrar uppför skogsstigarna, upp till utsikten, där de suttit förr i sin ungdoms dagar och skådat ut öfver sitt lifs drömland. Borkman ser och ser i natten, ser ting, som ej finnas omkring honom, men endast äro hans egen upphetsade hjärnas fantasier; han ser röken från de stora ångarna, som gå ute på fjorden och hvilka förbinda länderna med hvarandra; och nere vid älven ser han fabrikerna arbeta, hjulen snurra, valsarna blixtra i natten — hans fabriker, som arbeta så rastlöst. Och han ser fjällkammarna, där hans egentliga rike, hans djupa, outtömliga rike ligger. »Det kommer en sådan kall pust från ditt rike, John», säger Ella . . . »du har mördat kärlekslifvet i den kvinna, som älskade dig och som du älskade igen. Så mycket som du kunde älska någon, och därför så spår jag dig:

du vinner aldrig det pris, som du kräfde för mordet. Du får aldrig hålla något segerintåg i ditt kalla, mörka rike.» — Och denna Ellas spådom är ej väl uttalad, förrän den går i fullbordan: Borkman faller död ned. En malmhand grep honom om hjärtat, säger han själf. Hjärtekölden dräpte honom, säger fru Borkman. Öfver hans lik räcka de båda kvinnorna hvarandra handen till försoning.

Sådan är den yttre händelsen i detta drama, i all sin storslagna enkelhet så rikt på sceniska effekter. Ingen handling kan vara enklare än den, som förbinder dessa fyra akter med hvarandra. Akt följer på akt utan tidsuppehåll, ett kompositionssätt, som så genomfördt till och med ej var vanligt under den franska tragediens glansdagar, då tidens enhet proklamerades såsom en af de högsta lagar en dramaturg hade att följa. I våra dagar är det ganska sällsynt. Det som för dramat framåt är de olika personernas förhållande till Erhardt: skall han stanna hos modern, eller skall han förljufva Ellas sista dagar? Skall han lyda faderns uppmaning och gå ut i lifvet för att arbeta? Han gör intet af detta, han följer fru Wilton.

Men dramats verkliga centrum ligger på en helt annan punkt. Detta drama är kanske mindre idé-drama än något annat af Ibsens. Hufvudintresset koncentrerar sig helt kring Borkmans personlighet.

Så klar och enkel som kompositionen är, så dunkelt är stundom innehållet. Ty såsom alltid

hos Ibsen, där hvarje ord har två ansikten, ett som blickar mot dagens ljus, och ett, som är höljdt i mörker med flammande fosforögon — under de yttre händelserna lurar en hel värld af hvarandra motsägande frågor; psykologiskt som dramat är, är det helt dialektiskt, mångtydigt, skiftande, som hvarje tydning af en människotanke är det. Man kan läsa ut en allegori på nästan hvarje sida. Hvad är meningen med Borkmans yttrande om fru Wilton och hennes sällskap i släden, att allt är äkta inuti liksom silfverbjällrorna på hästarnas seldon? Är det ironi? Eller är det en djup om ock lätt hånfullt uttryckt sympati med människorna därinne i vagnen, som ha det sanna modet att lefva lifvet på sitt sätt, helt efter egna instinkter och eget hufvud, liksom Borkman själf en gång gjort eller velat göra? Eller ligger det någon djupare mening fördold under det faktum, att Frida på vägen ut i lifvet kör öfver sin far? Är det de verkligt lefvande, de handlingskraftige, som på sitt segertåg ut i världen köra öfver, förbi dem, som endast drömma?

Därtill kommer, att man ur personernas sätt att tala ej får någon upplysning om deras karaktär; Ibsens språk är alltid föga individualiseradt. Alla hans personer tala samma metafysiska, metaforiska språk, Ibsens eget språk. Och detta gör att, om man t. ex. skulle döma Borkman efter hans uttryckssätt, skulle man snarare tro honom vara en poet, som fantiserar poetiskt om affärsföretag, än en bankchef, som kal-

kylerar med realiteter. Hos Ibsen är språket ej ett medel bland många att karaktärisera personerna. Det tjänar ett annat ändamål, att, liksom versen i det gamla dramat, väcka och bära stämningen.

Som sagdt, hela dramats hufvudintresse koncentrerar sig kring Borkman, och det är också framför allt uppfattningen af honom man vill ha klar. Är han, såsom det framkastats, ett geni? Få vi tro honom själf, är han det. Hans repliker äro stundom präglade af en cynisk skarpsynthet, som nästan gör att man frestas gå in på hans mening. Hvilken fantasi finnes det icke i dessa hans planer, för hvars uppfyllande han offrat allt, till och med sin ungdomskärlek. »Jag, som kunnat skapa millioner! Alla bergverken, som jag velat lägga under mig! Nya grufvor i det oändliga! Vattenfallen! Stenbrotten! Handelsvägarna och skeppsförbindelserna hela den vida världen rundt. Allt, allt skulle jag ensamt fått till stånd.» Så talar han själf. Men äro icke dessa planer alltför högtflygande? man skulle vilja helt prosaiskt anmärka, att allt detta väl knappast är en mans gärning, äfven om denne man är ett geni. I hvarje fall är det ej nog för ett affärsgeni att ha de stora idéerna, hans egentliga storhet ligger i att veta medlen till deras förverkligande. Just i det afseendet förefaller oss hans metod något enkel. Han tar ur bankens kassa för att sätta sina stora arbeten i gång. Skulle en bankchef med hans väldiga inflytande icke haft något annat sätt att förverkliga sina finansiella planer?

Ty han var en mäktig man, innan han föll: »Han körde med fyrspann, som vore han en kung. Lät folk buga för sig som för en kung. Och så kallade de honom med förnamnet — hela landet rundt — alldes som vore han kungen själf. John Gabriel, John Gabriel. Alla visste de, hvad John Gabriel var för en storhet — och han var en storhet den gången.» Eller låter väl en genialisk affärsman förråda sig eller angifva sig af en vän på det enkla sätt, som sker här i dramat? Hvarför tiger han ej med sina hemligheter, om han vandrar på olagliga stigar, eller hvarför gör han ej vännen till medbrotsling, om han nödvändigtvis måste tala?

Nej, det är ej geniet, som Ibsen tecknat i Borkman; visserligen ej i det ögonblick, som Ibsen visar oss honom, ty då är han en ruin, en skarpsynt grubblare, som bortdrömt åtta år af sitt lif till ingen nytta. Men ej heller i sina unga dagar, såvidt vi kunna döma af dramat. Personerna omkring honom tro icke och ha aldrig trott på honom, men, det bör tilläggas, de anse honom ej heller för en af de sina. Till och med Foldal, så timid han än är, vågar en svag opposition mot Borkmans framställning af förhållandena. För Ella har Borkman aldrig varit geniet, icke i ungdomens dagar, då hon skämtade med hans »drömmar», icke nu, då hon kan resumera hela hans lif med de orden: »således blef det blott drömmar». Icke i slutrepliken till honom, då hon säger: du kommer aldrig att beträda maktens och ärans och guldets rike.

Och när Borkman själf klagar öfver, att han är missförstådd, att endast han varit mäktig dessa storslagna planer, svarar fru Borkman, att dessa planer endast gagnat till ett: att brännmärka familjen Borkman. Detta är ju också bokstafligen sant. När han intet gagnande uträttat, när ingen tror på honom, ja då han till och med slutligen bitvis uppger sin tro på sig själf, då kan läsaren ej heller tro på geniet i honom. Och hvad skall man säga om hans egen karaktäristik af sig själf som en Napoleon, hvilken blifvit skjuten till krympling i sitt första fältslag. Det ger ju på sin höjd en bild af ett misslyckadt geni — en rik möjlighet, som aldrig blef till verklighet. Han är ej den mäktige jordanden, som i demoniskt majestät stigit upp ur jordens innandömen för att med frikostig hand utdela sina välsignelserika håfvor åt människorna. Han är gnomen, som hör till där nere i det dunkla och som af ett misstag kastats upp på jordytan, aldrig finner sig väl i människornas sällskap, utan äfven där älskar att vandra på de dunkla stigarna och som den friska luften och hans egen hjärtekyla slutligen dräper. Eller med andra ord, det tyckes mig, som om Ibsen i Borkman ej tecknat geniet, snarare just dess vrångbild, den halft geniale förbrytarenaturen med sitt grubbel och sina drömmar, en man med större ärelystnad och större tro på sig själf än hans krafter berättiga honom att hafva, mannen som går förbi lyckan, där den ligger, så enkel att

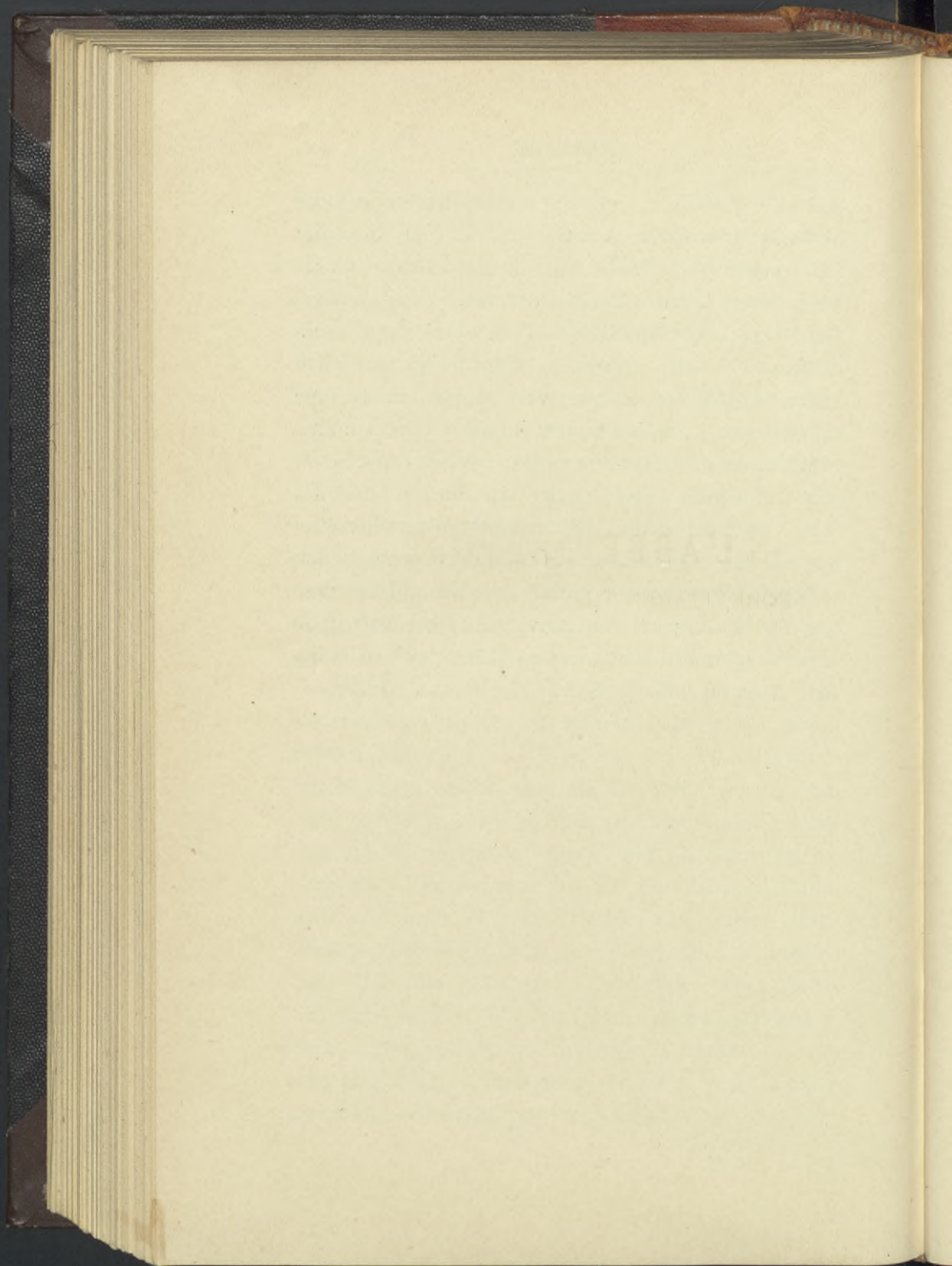
gripa, mannen med de felslagna förhoppningarna, som slutar halft i vansinne.

Ella Rentheim uttalar uttryckligen detta, att Borkman är en förbrytare. Han har mördat kärlekens lif i hennes själ och i sin egen. »Det är dubbelmordet, som du gjort dig skyldig till. Mordet på din egen själ och på mig.» (Sid. 133 orig.-uppl.) »Därför får du aldrig beträda ditt rike.» Borkman måste också gifva henne rätt härutinnan: »Jag fruktar nästan, att du får rätt i denna spådom» (sid. 239 orig. uppl.). I samma ögonblick, som han själf erkänt denna sitt lifs gåta, är det också slut med honom liksom i sagorna med trollen. En ishand griper honom om hjärtat, och han dör. Borkman är icke en Lucifer, en demonisk ljusbärare, utan han är en Raskolnikow, en fantast, som icke kan hvad han vill.

Men det är kanske riktigast, att ej alltför noga precisera uppfattningen om, hvad Borkman är i det verkliga lifvet, ty hela dramat rör sig på ett gränsområde mellan dröm och verklighet. Det ena ögonblicket förefaller det, som vore det ett rent borgerligt drama och Borkman en verklig bankchef, och man låter locka sig till att helt prosaiskt undersöka hela den motivering han själf ger af katastrofen. Men i nästa ögonblick är man redan långt inne i det fantastiska. Ty visserligen har Ibsen sökt att binda Borkman vid jorden, men hans djupaste sjäslif har han dock, såsom han vanligen älskar det, uttryckt i allegorier och symboler. Med hvilken vidunderligt fin dialektik är

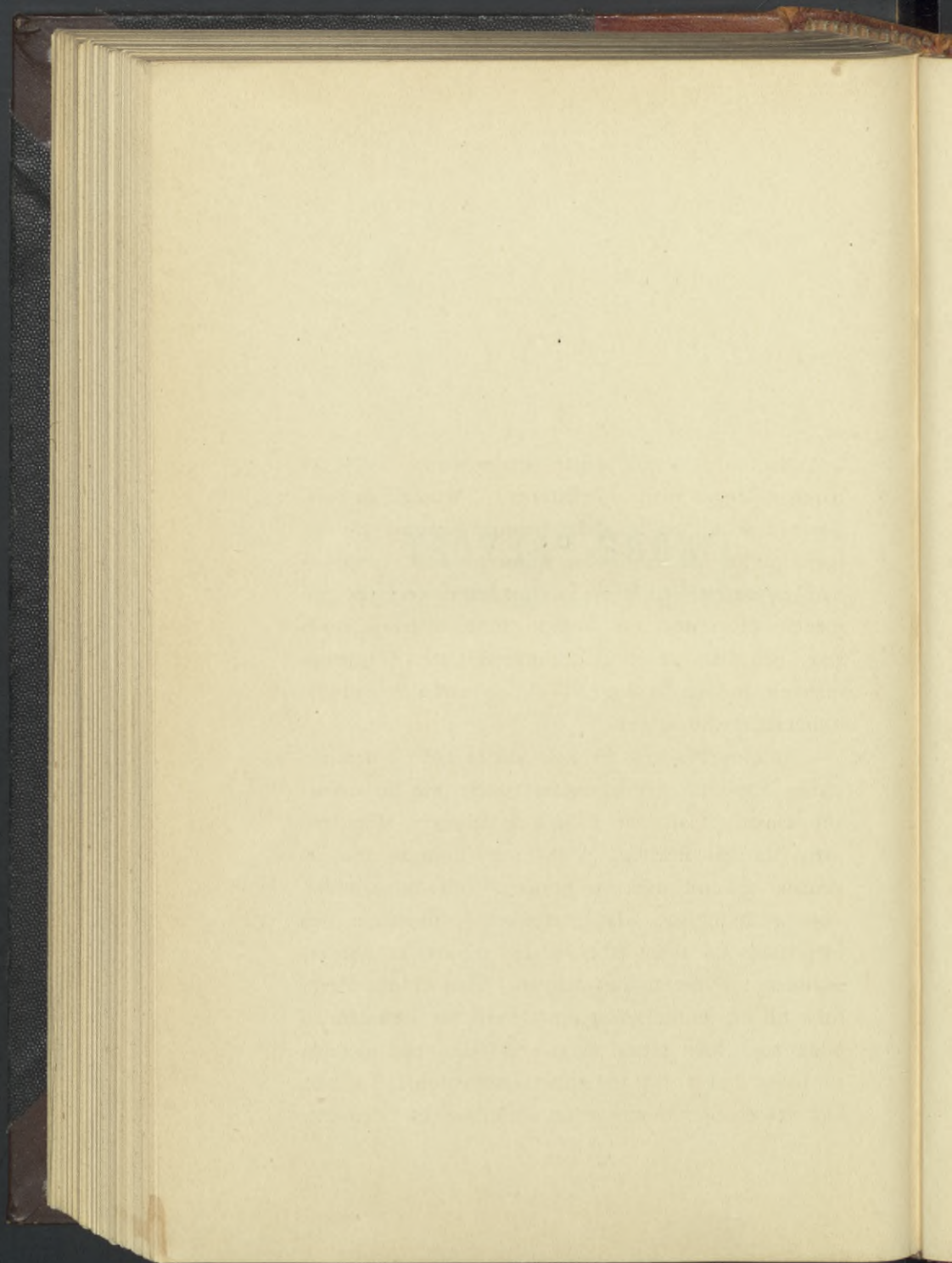
ej denna dramats undermening och hufvudmening sammanväfda. Hur förlorar ej Borkman allt mera af sin realitet och öfvergår till ett demoniskt väsen. Redan från hans första uppträdande börjar detta dubbelspel: »Han är bergsmannens son . . . Han är den, som hört molnen sjunga . . . Han är den, som kan locka guldets andar fram . . . Fjällen äro hans rike . . . Det kommer en sådan kall pust från ditt rike,» säger Ella. — »Den pusten verkar som lifsluft på mig. Den pusten kommer till mig som en hälsning från underdåniga andar. Jag förnimmar dem, de bundna millionerna; jag känner malmådrorna, som sträcka sina buktande, lockande armar ut efter mig. Jag såg dem för mig som lefvandegjorda skuggor den natt, då jag stod i bankkällaren med lyktan i handen. I ville frigöras den gången. Och jag försökte det, men jag förmådde det icke. Skatten sjönk i djupet igen . . . Men jag vill hviska det till er här i nattens stillhet. Jag älskar er, där I liggen skeddöda i djupet och i mörkret, I lifsbegärande värden med allt edert lysande följande af makt och ära. Jag älskar er! — Ja, där nere har du din kärlek än, John. Men här uppe i dagen — här var det ett varmt lefvande människohjärta, som klappade och slog för dig. Och det sålde du — för rikets och maktens och ärans skull.» Och slutligen i dödsscenen kulminerar denna underström af fantastik: Borkman dör ej som en människa, men som en demon, hvilken plötsligt på ett öfvernaturligt sätt kallas bort af ett sände-

bud där nere ifrån: en malmhand griper honom om hjärtat. Man fruktar nästan, att om Ella Rentheim åter ryckte bort den kappa hon i dödsögonblicket höljt öfver Johan Gabriel Borkman, skulle hon förfärad rygga tillbaka, då hon där under ej fann bankchefens lik, men en gnom, ett underligt litet missfoster, som genom en skrefva i berget listat sig upp ur sitt rike. — Å andra sidan motiveras hans undergång äfven moraliskt-symboliskt: hans lifs olycka var hans ohjälpliga egoism; den lät honom uppoffra hans ungdoms kärlek för det kalla guldets; den dref honom att hänsynslöst röfva andras pengar; den förjagade hans vänner; gjorde hans son till en främling för honom; och lät de två människor, som stodo honom närmast, hans ungdoms kärlek och hans hustru, först öfver hans lik åter förena sina händer.



L'ABBÉ PRÉVOST

FÖRFATTAREN TILL MANON LESCAUT.



När man i våra dagar uttalar l'abbé Prévost's namn, tillägger man: »författaren till Manon Lescaut». Därmed är allt sagdt. Någon annan titel till ära och berömmelse har han icke numera. Och likväl är han författare till öfver ett hundratal volymer: romaner, öfversättningar, compilationer af hvarjehanda slag, och han är en af de intressantaste öfvergångsmännen mellan Ludvig XIV:s tidevarf och sjuttonhundratalets litteratur.

Antoine François Prévost föddes 1697 i den lilla staden Herdin i Artois, hvarest fadern var en ansedd ämbetsman. Hans lif är fullt af äfventyr, äfven om man bortskär åtskilliga af de utsmyckningar, som legenden spunnit omkring honom. Sin första undervisning åtnjöt han i fädernestadens jesuiterskola, och han visade en sådan fallenhet för studier, att han bestämdes för det andliga ståndet. Han sändes därför först till ett jesuiterkollegium i Paris för att vidare utbildas. Men nitton år gammal kom han plötsligt på andra tankar och tog tjänst som volontär i armén. Det var emellertid mot slutet af Ludvig den fjortondes

stora krig, och intet tillfälle erbjöd sig för den äfventyrslystne ynglingen att utmärka sig. Snart tröttnade han på krigarlivets vedermödor och sökte åter inträde hos jesuiterna, hvilket dock vägrades honom. Öfvergifven af familjen hade han intet annat att göra än att återvända till armén. Äfven denna gång uthärdade han icke länge. Ett kärleksäfventyr, hvars närmare detaljer äro oss obekanta, försänkte honom i en så djup melankoli, att han uttröttad på världen sökte tillflykt som novis i ett Benediktinerkloster, där han 1721 aflade munklöftena. Åtta år framlefde han i denna »graf», såsom han själf uttrycker sig om sin fristad, sysselsatt med vetenskapliga och litterära studier. Emellertid var han missnöjd med den stränga disciplinen, ansåg, att han misstänktes af fäderna och sökte därför 1728 påflig tillåtelse att öfvergå till den mildare Clunygrenen af orden, som skulle gifva honom större frihet att följa sina egna böjelser. Denna hans anhållan beviljades, men på grund af ett missförstånd kom Prévost att lämna klostret, innan det påfliga brefvet kungjorts. Han söktes därför af polisen såsom rymmare, och för att sätta sig i säkerhet måste han fly till England. Under växlande äfventyr lefde han dels där, dels i Holland till år 1734, då han fick tillåtelse att återvända till Frankrike. Han försonade sig med Benediktinerorden, genomgick ett nytt lindrigt noviciat och blef biktfader hos prinsen af Conti, en sinekur, som visserligen ej gaf honom några inkomster, men frihet att lefva utom klostrets

murar. Redan 1728 hade han utgifvit sin första roman, »Mémoires d'un homme de qualité», som under de närmaste åren följdes af flera andra; 1734 började han utgifva en tidskrift »Pour et Contre». Vid sin återkomst till Frankrike var han redan känd såsom en framstående författare, hvilken till och med ett ögonblick ställdes vid sidan om Voltaire. Han var en gärna sedd gäst i salongerna, omtyckt för sitt älskvärda väsen och berömd för sina stora kunskaper, sin spelande fantasi och tjusande konversation. Trots penningbekymmer — han är en af de första franska författare, som lefvat uteslutande af sin penna och ej på dedikationer, således äfven i detta afseende en föregångsman — artade sig de tjugu sista åren af hans lif fridfullt och behagligt. Han var alltjämt samme rastlöse arbetare som förut. Det var under dessa år, som han öfversatte Richardsons romaner. 1746 hade han dragit sig tillbaka till Chaillôt, ett ställe i närheten af Paris, hvarest han framlefde ett idylliskt lif i en liten villa tillsammans »med en förtjusande änka, Lolou (en liten hund), en köksa och en lakej». Där lärde Rousseau känna honom. Denne beskriver honom som en man med ett enkelt och älskvärdt sätt, »i hvars lynne och umgänge man icke spårade något af den dystra färgton, som är så utmärkande för hans romaner». Han borttrycktes hastigt under en promenad af ett slaganfall år 1763.

Prévosts ungdomstid infaller mellan tvenne olika epoker i den franska litteraturen. Tiden från slutet

af sextonhundratalet fram till omkring 1730 är i själfva verket en öfvergångsperiod, under hvilken Ludvig den fjortondes klassiska tidsålder med dess absolutistiska och ortodoxa tendenser mynnade ut i sanden, och sjuttonhundratalets filosofiska och reformerande litteratur tog sina första ansatser. Å ena sidan härskade ännu Molière, Boileau och framförallt Racine, hvars veka och passionerade kärlekstragedier äro det mest fullkomliga uttrycket för Ludvig den fjortondes tidsålder. Men redan i Fénelons moraliserande och filosoferande skildringar — hans *Télémaque* lästes flitigt under dessa år — spårar man den nya tiden. Likaledes skapade Le Sage sederomanen. Prévost utgår från dessa författare och icke minst är det Racine, som haft inflytande på hans författareskap. Före Racine hade kärleken endast skildrats såsom en onaturlig platonism och ett stelt galanteri, så framförallt i herderomanen. Racine däremot framställer den som en mäktig och okuflig lidelse, inför hvilken människan är såsom ett rö för vinden. Det är just denna uppfattning af kärleken, som Prévost inför i romanen.

Hvad som afgjorde själfva brytningen i den dåvarande franska litteraturen, var emellertid inflytandet från England. Detta land hade hittills varit ett för fransmännen fullständigt obekant område. Man hade haft nog af sin egen litteratur, och den engelska hade ju fram till 1788 endast varit en imitation af den franska. Men efter revolutionen, då det engelska folket utvecklade hela sin ekonomiska och andliga

styrka, uppspirade där en litteratur af en helt ny karaktär: borgerlig både i sin förståndighet, sin moral och sin känslfullhet; en litteratur, som skulle spridas öfver hela Europa.

Det var detta skådespel som Prévost blef vittne till, då han 1728 flydde öfver Kanalen, och denna resa blef af afgörande betydelse för hela hans lif. Han blef en entusiastisk förkämpe för den engelska kulturen i sitt hemland och intager i detta afseende en ställning vid sidan om schweizaren Muralt, Montesquieu och Voltaire, och han är en föregångare till Rousseau. Från och med 1734 utgaf han under en följd af år tidskriften »Pour et Contre», hvars väsentliga betydelse är, att den utgör ett språkrör för engelska idéer. Det är i Prévost-öfversättningar, som Rousseau lärde känna Richardsons romaner, en bekantskap, som för honom blef af afgörande betydelse.

Det är dessa båda inflytanden, det engelska och det äldre franska, som låta afläsa sig i Prévosts romaner. Utmärkande för dem alla är en viss dyster, rent af pessimistisk lifsuppfattning — något vid denna tidpunkt nytt och säkerligen en direkt yttring af författarens eget, mellan sangvinisk lifsglädje och melankolisk trötthet fladdrande temperament. Hans hjältar äro åtminstone på ett eller annat stadium af sitt lif stora misantroper, hvilka hata människorna och draga sig tillbaka från deras sällskap. Med full rätt har man i Cleveland och andra hans hjältar igenkänt äldre syskon till Senancourts Obermann och Chateaubriands René.

Kärleken slår ned i deras hjärtan plötsligt som ett åkslag, och de älska våldsamt och lidelsefullt intill döden. Den ena hemska och blodiga händelsen aflöser den andra, och det göres i dessa romaner ett rikligt bruk af alla de tillställningar, med hvilka Anne Radcliff ett århundrade senare skulle fröjda sin läsekrets: underjordiska grottor, hemlighetsfulla slott, besynnerliga begrafningsscener, dolkar, repstegar o. s. v. Lägg därtill, att författaren är mycket känslofull, att han älskar att moralisera och att han ställer civilisationen i ett visst motsatsförhållande till naturtillståndet, och man har den typiske föregångsmannen till Rousseau färdig.

Många sidor behöfver man icke heller läsa i någon af hans romaner, förrän man upptäcker, att berättelseformen tagit intryck af den samtida engelska — denna form af realism, som Defoe och Swift infört i litteraturen. Hela historien berättas som vore den en verklig händelse, och den gör också detta intryck. Visserligen undviker Prévost så godt som all beskrifning och det öfverflöd på detaljer, som utmärker engelsmännen, men förstår likväl att i jämförelse med sina franska föregångare gifva sin historia en större prägel af sannolikhet.

Har man godt om tid och begär man af en roman endast uppskakande och omväxlande händelser, äro dessa Prévosts romaner ännu i dag långt ifrån onjutbara — och man har utsikt till att plötsligt och oväntadt påträffa rent af utmärkta partier. Men

man kan också bespara sig detta besvär, ty den som läst Manon Lescaut har i koncentrerad form insupit hela den älskvärde och eldige abbéns lifsinnehåll. På samma gång har man gjort bekanskap med en af de lifligast skrifna och mest förtjusande kärleksromaner, som finnas.

Manon Lescaut är författad under Prévosts första vistelse i England (1729) eller senast strax efter hans ankomst till Haag, hvarest den utkom 1731. I Frankrike blef den först bekant år 1733, då den trycktes och beslagtogs i Rouen.

Att det ligger ett stycke upplefvad verklighet bakom romanen, kan icke gärna vara tvifvelaktigt. Troligen återspeglar romanen det kärleksäfventyr, hvars olyckliga utgång försänkte Prévost i melankoli och dref honom, visserligen icke såsom hjälten i hans roman öfver Atlanten, men till klostret. Men vi sakna aktstycken för att närmare belysa denna historias förhållande till romanen. Så mycket är i hvarje fall säkert, att vi i chevalier des Grieux' person igenkänna den unge Prévost. Chevaliern är samme lofvande yngling som Prévost i det ögonblick, då han ärnar begifva sig till Paris för att där genomgå sitt noviciat i jesuiterkollegiet: en väluppfostrad yngling af god familj med starka intellektuella intressen, obekant med lasten och lifvets ondska, intagande alla genom sitt lifliga och intelligenta uppträdande. Men en gång under passionens välde är han som förändrad. I samma ögonblick som chevaliern ser den

täcka Manon hoppa ned från vagnen i Amiens, är hans öde besegladt. Tiberges kloka förmaningar förmå icke längre något öfver honom; framtidsplaner, familj, allt har med ens utplånats ur hans sinne och intet annat upptager honom än kärleken till Manon. Men henne skall han heller aldrig svika, äfven då hon själf inbjuder honom därtill genom att sända en ställföreträdarska. Man skiljer henne ifrån honom, men ständigt uppsöker han henne åter. Och slutligen skall hans trogna kärlek äfven fylla hennes själ, dock — det bör tilläggas — först då hon icke längre har tillfälle att bedraga honom. Berodde det endast på honom, skulle deras kärlek vara en evig och oföränderlig idyll, om hvilken ingen roman skulle kunna skrivas.

Men Manons väsende är af en helt annan art än chevalierens. Fast äfven hon är ett barn, då berättelsen börjar, är hon icke så ofördärfvad som han. Det betonas också, att hon är af »gemen härkomst» och det är väl knappast en tillfällighet, att vi först träffa henne på gatan. Hon är helt sedd genom chevalierns förälskade ögon, till lycka för oss, ty ett tredje öga skulle väl knappast i denna underbara sfinx och tjuserska kunna undgå att upptäcka äfventyrerskan. Nu insveper hans ömhet och hans oskuldsfullhet henne i en slöja af skönhet och skärhet, utan att dock ett enda väsentligt drag i hennes karaktär går förloradt för oss. Outgrundlig, såsom hon ter sig för älskaren, är hon nu alls icke, egentligen föga sam-

mansatt; och de äldre herrar med späckade börsar, som ständigt kretsas ikring henne, känna mycket väl till vissa sidor af hennes väsende. Intet tvifvel om, att hon icke på sitt sätt älskar den unge, lidelsefulle chevaliern; men hon älskar också en dag tillbragt i omväxlande nöjen, en loge på operan, hotell och ekipage, och när därför chevalierens pengar tagit slut, är hon i stånd att såsom den naturligaste sak i världen öfvergifva honom och begå de nesligaste handlingar, utan att hon tyckes ana deras innebörd. Men allt detta få vi icke strax veta. Det är först efter som berättelsen skrider framåt, som vi lära känna henne. Trots all äfventyrlighet bevarar hon något hemlighetsfullt och ogenomträngligt och ett visst sär eget behag, som tjusar läsaren, liksom det utöfvar sin bedårande verkan på omgifningen. Hon är helt natur och förblir ständigt densamma; om någon allvarlig luttring och förädling af Manon kan man icke tala. Hon sluter sig endast efter älskarens upprepade trohetsbevis närmare till honom. Det liksom gryr aningen om en trohet äfven i hennes sinne.

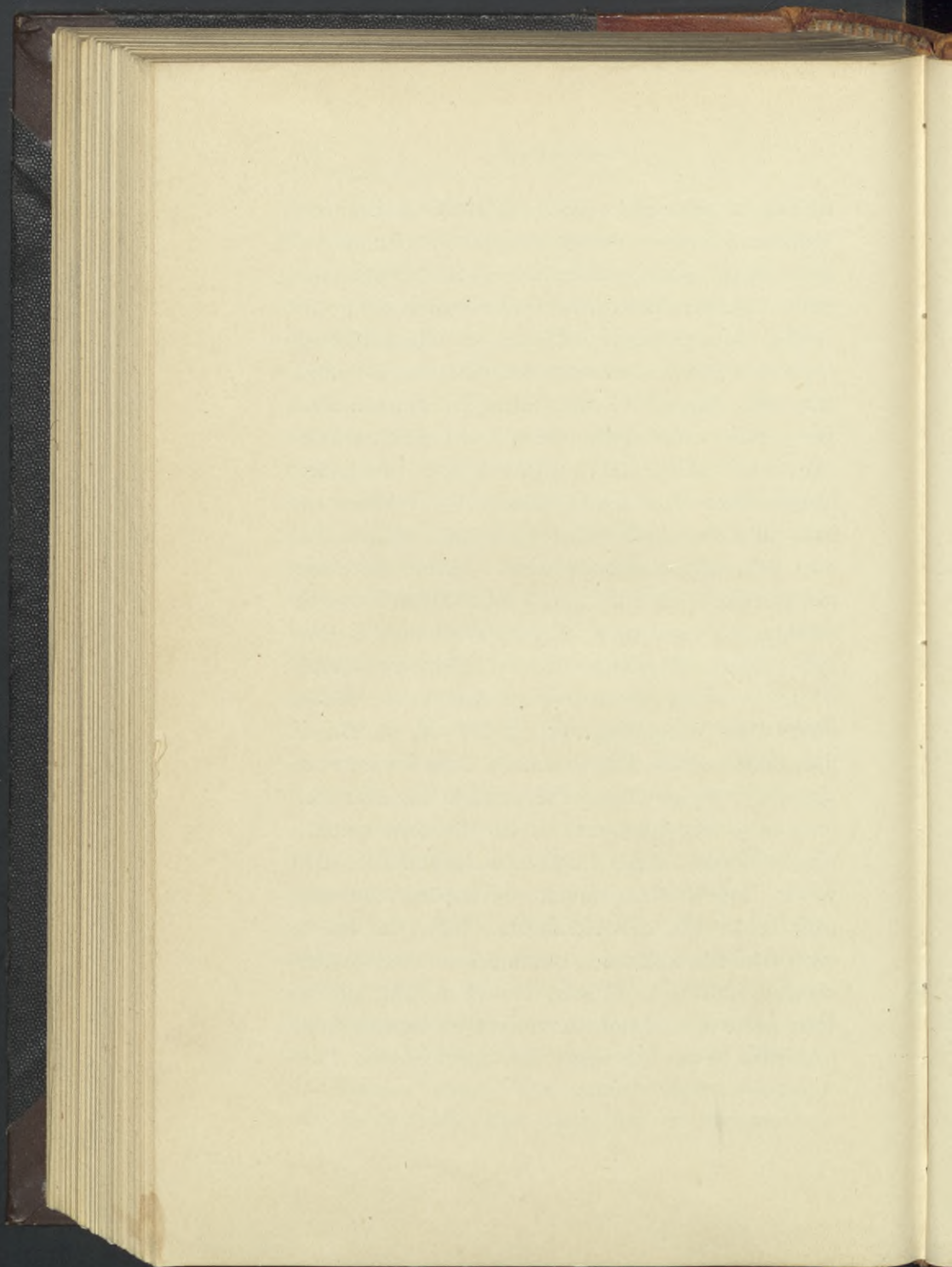
Frågar man slutligen efter moralen i denna historia — och en nordisk publik underlåter sällan och med rätta att ställa denna fråga till hvarje skönlitterärt arbete — måste svaret blifva, att den finnes där i fullt mått. Prévost hade icke förgäfves läst sin *Télémaque* och sina engelsmän. Rättvisan var som så ofta i dylika fall på villospår, när den beslagtog och uppbrände boken såsom osedlig. För vår tids

smak finnes det kanske snarare något för mycket än för litet af moral, i den meningen nämligen att det talas mycket därom: vännen Tiberge dyker plötsligt upp efter hvart och ett af chevalierns äfventyr och håller en predikan för honom, men det sker på ett så älskvärdt sätt, att vi liksom chevaliern måste finna oss i detsamma och erkänna att vännen har rätt. Men den verkliga lefvande moralens lagar äro också öfverallt iakttagna — det är icke endast en berättelse med en vidfogad lös utläggning. Denna moral ligger däri, att både chevalieren och Manon få hårdt umgälla sina felsteg. Om man således icke vill förbjuda skönlitteraturen att skildra lifvet sådant det är, lasten såväl som dygden, är Manon Lescaut en mycket moralisk bok, ty lifvet bevarar i den sina verkliga valörer och utges icke för annat än det är.

Manon Lescaut är så mästertligt berättad, att man ej ens reflekterar på, att det är konst. Stilen tilldrager sig icke minst uppmärksamhet, det finns inga scener, som äro bättre eller sämre än de öfriga, allt är lika fullkomligt och lika naturligt. Berättelsen gör helt intryck af att vara en verklig händelse.

Det är därför egendomligt, att icke redan samtiden skilde ut detta mästerverk, skapadt under några lyckliga timmar, från Prévosts öfriga produktion. Det var snarare motsatsen, som ägde rum: Manon Lescaut lästes, men »Cleveland» eller »Le doyen de Killerine» uppskattades mera. Förklaringen ligger säkerligen däri, att samtiden stod främmande för Prévosts upp-

fattning af ämnet; så mycket väsen för en kvinna af Manons skaplynne var man icke van att finna i tidens öfriga erotiska litteratur. Det var först mot slutet af århundradet, sedan Rousseau omstämt alla värden, som Prévosts älskvärda och känslofulla mästerverk blef en af de mest lästa böckerna i Europa. Man kan häpna öfver det välde, den sedan utöfvat. Den tyska nyromantiken har i viss mån efter den skapat sitt kärleksideal. Chateaubriand kände den, då han skref *Atala*, som i mångt och mycket går tillbaka till Manon; Stendhal hade den i tankarna, då han analyserade *l'amour-passion*. Senare, då romantiken segrat i Frankrike och Saint-Simonismen bemäktigat sig andarna, gaf Manon anledning till en ny tes: hetärens förädlande genom en äkta och oegenlyttig kärlek. I denna form återfinna vi Manons historia hos Victor Hugo och framför allt hos Dumas fils, hvars roman *Kameliadamen* scen för scen och person för person lämpar Prévosts diktning efter adertonhundratalets synvinkel. Trots alla dessa imitationer är Manon Lescaut likväl ännu oupphunnen. Den verkar långt friskare, mindre öfverspänd och mera naturlig än alla dess efterföljare. Ingen har kanske mera träffande tolkat den tjusning, som boken ovedersägligen utöfvar än Musset, då han utropar, att, om »den gudomliga Manon återkomme till jorden, skulle han älska henne lika troget som chevalieren».



INNEHÅLL:

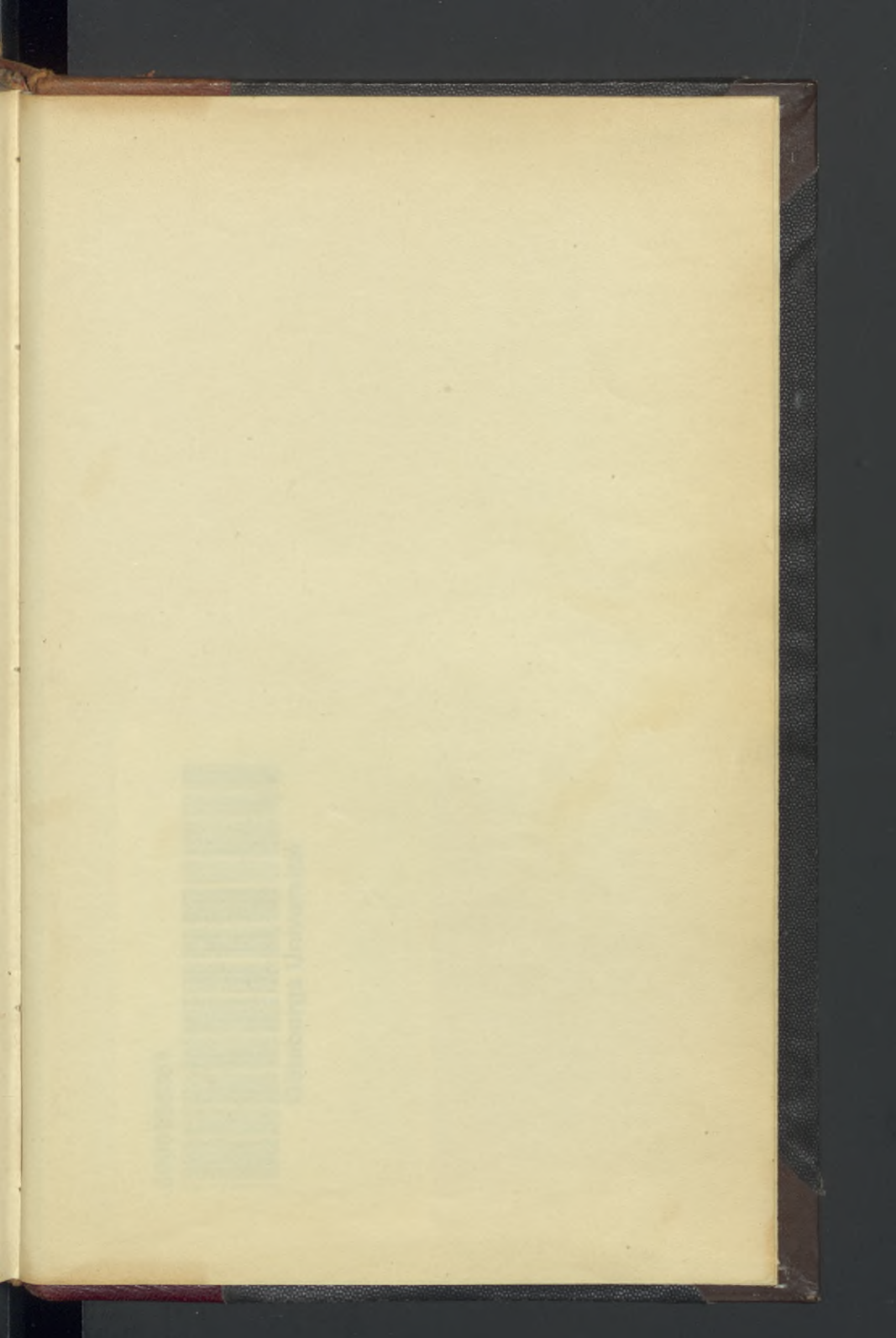
<i>Edgar Allan Poe</i>	1
<i>Edmond och Jules de Goncourt:</i>	
Bröderna Goncourts dagbok	51
Edmond och Jules de Goncourt	61
<i>Alphonse Daudet</i>	73
<i>Tristan och Isolde</i>	93
<i>Lafcadio Hearn</i>	146
<i>Per Hallström:</i>	
De fyra elementerna	205
<i>Verner von Heidenstam:</i>	
Tankar och teckningar. — Klassicitet och ger-	
manism	217
Folkungaträdet: Folke Filbyter	228
<i>Oscar Levertin:</i>	
Kung Salomo och Morolf	239
Boken om Linné	249
Sista noveller	260

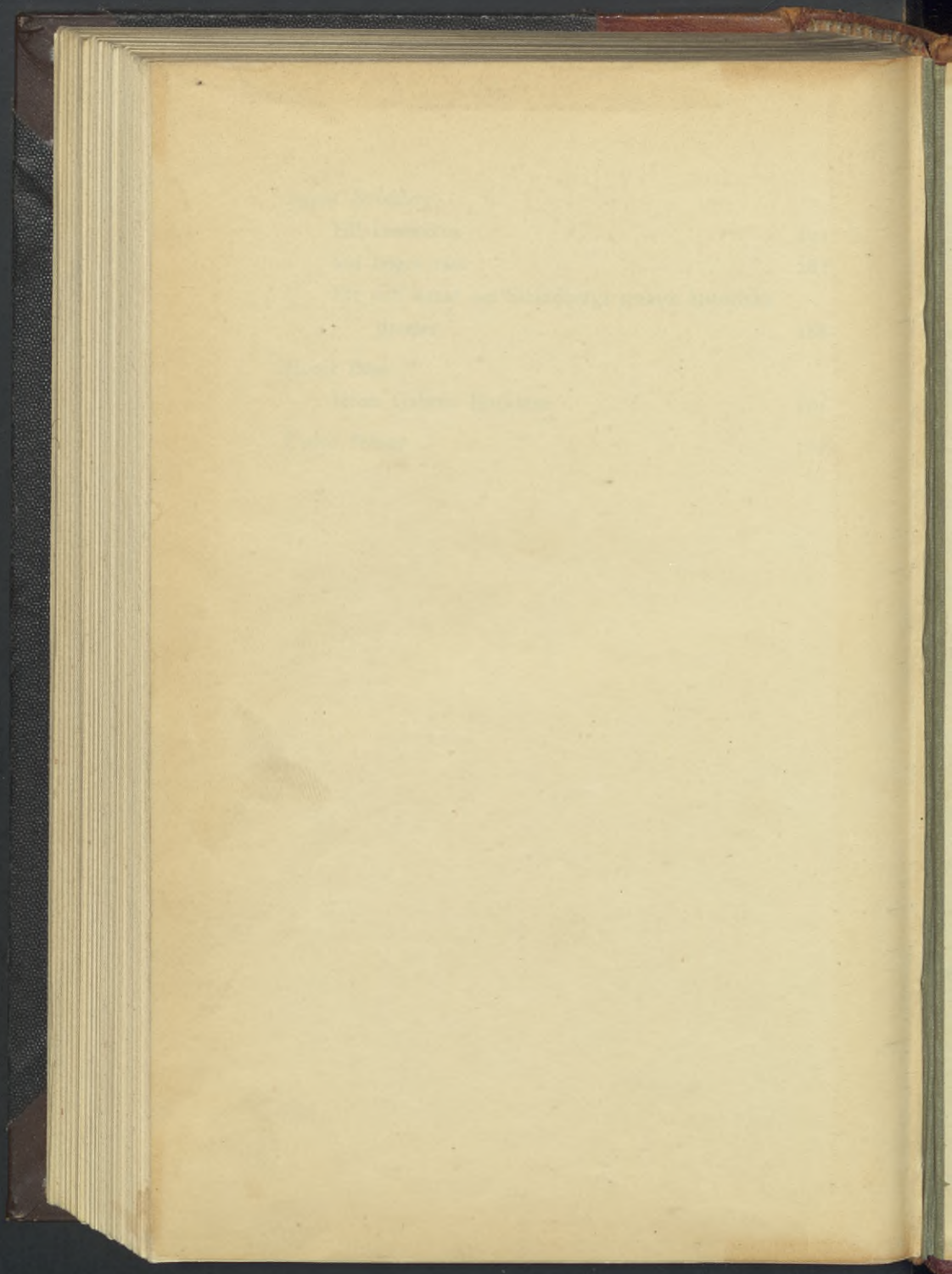
August Strindberg:

Till Dämaskus	271
Vid högre rätt	283
Ett och annat om Strindbergs senaste historiska dramer	288

Henrik Ibsen:

Johan Gabriel Borkman	301
L'abbé Prévost	317





6000285301



Göteborgs Universitet

