

The Project Gutenberg eBook of I marginalen

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you'll have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: I marginalen

Author: Olaf Homén

Release date: August 18, 2008 [eBook #26347]

Language: Swedish

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK I MARGINALEN ***

E-text prepared by Louise Hope
and the Project Gutenberg Online Distributed Proofreading Team
(<http://www.pgdp.net>)

Denna text använder utf-8 (unicode) som teckenkodning. Om apostrofer, citationstecken eller å, ä, ö i denna text inte visas korrekt så kanske din webbläsare inte är kompatibel eller saknar teckensnitt. Kontrollera först att din webbläsare har teckenupsättning eller teckenkodning (»character set» eller »file encoding») inställt på Unicode (UTF-8). Du kan också behöva byta teckensnitt i din webbläsare.

Ett fåtal tryckfel i den ursprungliga texten har rättats. De har markerats med mouse-hover popups i texten.

[Innehåll](#)

OLAF HOMÉN

I MARGINALEN



HOLGER SCHILDT
HELSINGFORS

ALBERT BONNIER
STOCKHOLM

Samtliga uppsatser ha tidigare varit offentliggjorda.

De flesta ha aftryckts ur Dagens Press, där de ha ingått under bokens rubrik.

WERNER SÖDERHJELM.

7

Werner Söderhjelm: *Utklipp om böcker*. (Essayer och kritiker II.) — Söderström & C:o, Helsingfors.

Med utgifvandet af denna första volym af professor Werner Söderhjelm's samlade kritiker och essayer har ett gammalt önskemål hos den litterära publiken omsider förverkligats.

Den »litterära publiken» är i detta fall inte liktydig blott med en trängre krets af vittert intresserade — professor Söderhjelm har förmått vinna gehör inom alla lager af den allmänhet, för hvilken sådana saker som konst och litteratur öfver hufvud taget existera såsom närmare eller fjärrare begrepp.

Detta beror på en sällsynt, hos oss alldeles ovanlig, förmåga att meddela sig. Utan att ha uppgifvit något af sig själf, utan att ha slagit af något på sin tanke eller ha ackommoderat form och stil efter den stora publikens fordringar på ett visst slags populär hållning har Söderhjelm skapat sig en den mest omfattande läsekrets.

8

Som kändt har Söderhjelm som vetenskapsman gjort en bestående insats på tvenne skilda områden: han har som litteraturhistoriker förmedlat moderna åskådningar och metoder; som filolog har han infört det vetenskapliga germansk-romanska språkstudiet i vårt land. Hårtill kommer såsom — åtminstone enligt min tanke — icke mindre viktig den insats han gjort i vårt kulturlif som litterär journalist.

Jag använder med afsikt detta ord. Söderhjelm är journalist i samma mening som Brandes är det, och Levertin och Lemaître voro det. Han representerar en kritikertyp, som på vissa punkter ställer sig i motsättning till den, som företräddes af C. G. Estlander. Denne upphörde icke att vara akademiker. Jag påstår naturligtvis inte, att Estlander ägt så litet verklighetssinne, att han alltid och quand même hade talat ur katedern! Men jag ville göra gällande, att det inte ligger något af händelse, men så mycket mera af tanke i det förhållandet, att den tyngst vägande parten af hans essayistverksamhet ligger bevarad inom en månadstidskrifts pärmar.

Kritikern af Söderhjelm's, Brandes' och Levertin's typ ställer sig ett vidare syfte och söker sig därför också ut mot ett bredare auditorium. Den speciella fonden är här den samma som där — den vetenskapliga uppfattningen. Men den allmänna bakgrunden är vidsträcktare: den är den intima beröringen också med dagens lif, behovet att fatta och fånga sanningen också i allt det, som ännu så länge spirar och växer, att lyssna äfven till pulsarnas slag i samtiden och tyda tecknen, som visa mot framtiden. Kort sagdt, denna kritik vidgar det historiska begreppet, där den inom sin krets principiellt och praktiskt drar både forntid och nutid. Den bearbetar både gammalt och nytt; den både fångar de stora perspektiven, som stiga ur det framfarna, och den söker teckna linjerna som ge sig för betraktaren af det närliggande; den arbetar ständigt både med personligheterna, som hvila afslutade i tiden, om jag så får säga, och med dem, som alltjämt röra sig och förvandlas. Detta allt skapar i synnerhet rörelse. Det blir allt detta skiftande och växlande, som Söderhjelm's essayer äga, den lifvets färg som präglar hans kritik.

9

Denna rörlighet — hvilken också uppträder såsom omväxling — och det lefvande tycket ha tillåtit hvar och en att i Söderhjelm's kritiska författarskap finna personliga anknytningspunkter. Alltid har det varit något nytt som väckt det speciella intresset; uppslag och synpunkter ha aflöst hvarandra i snabbaste takt, lockande och fångslande, och mot den samlade bilden af två eller tre decenniernas kritikerverksamhet ställer sig bilden af en allmänhet, som efter hand vant sig att lyssna till kritikern, som följt honom allt längre: med allt mera ökad förmåga att förstå och att tillämpa. Hvad Söderhjelm i detta hänseende uträttat med de oräknade bokanmälningar och författaranalyser han strött omkring sig under årens lopp, kan knappast skattas nog högt. Det betyder hvarken mera eller mindre än en kulturhistorisk gärning af mycket stor betydelse. Han har verkat smakförädlade på vida lager af allmänheten, han har låtit många känna, att det ges en skillnad mellan en litteratur, som är konst, och en litteratur, som är något helt annat, och han har på detta sätt fört dem närmare skönheten. Han har verkat på både svenskt och finskt håll. Det är svårt att afgöra, hvar han satt djupare spår. Möjligt är att den finska publiken — som ju äger en större spontaneitet — reagerat mera oförbehållsamt, mera direkte. Jag tror dock för min del, att Söderhjelm's inflytande på det svenska hållet nått lika långt och betydtt minst lika mycket.

10

De femtio uppsatser, som den innehållsrika volymen rymmer, samla sig af sig själfva till en karakteristik af författaren. Jag skall särskildt framhålla ett par drag ur åskådningen.

I flera essayer firas sanningens uppdagande som vetenskapens enda mål. I denna åskådning har också författarens kritikerverksamhet sitt fäste: den är uppdagande, utredande, den söker sig fram till idéen, den skiljer väsentligt från oväsentligt och blottar kärnan, som kan vara diktarens tanke eller diktarens personlighet.

11

Som sanningens litterära uttryck fattas klarheten. Den bestämmer formen också i dessa uppsatser, den skänker framställningen tillgänglighet, gör den »populär». Den är inte ensamt tankens klarhet, den är också, den är i synnerhet det slags klarhet, som har sin källa i intuitionen, och som är dess större ju smidigare, säkrare och precisare denna arbetar. En sådan intuition, lefvande, ytterligt snabb, alltid redo att styra med en förvånande spänstighet mot nya mål, är grundvalen på hvilken Söderhjelm byggt upp en kritisk alstring, som omspanner alla tänkbara slags personligheter och alla möjliga slags vitterhet.

Men det som väcker största respekten, när man läser dessa kritiker och essayer, är kanske, när allt kommer omkring, ändå inte den märkliga förmågan att upplefva både människor, landskap och diktverk och att förvandla upplevelserna till bilder af en strålande klarhet, och det är kanske inte heller författartemperamentets rikedom och den formande handens skicklighet. Jag tänker på ett alldeles särskildt uttryck för personligheten.

Genom Söderhjelm's bok går en egen stämning. Den skänker de femtio tidningsurklippen det hela verkets tycke, den är mediet genom hvilket författaren ger sig åt oss som personlighet och konstnär.

12

Den har flutit ur ett personligt öfvertygelsespatos, som ligger värmande och lifvande på djupen, som han inte hänvisar till för egen räkning, men hvilket vi varsna när han t.ex. talar om Taine, Gaston Paris, Zola, Carlyle.

Han framställer dem som fyra stora arbetare, han framhåfver den förebildliga moraliska skönheten i deras åt ett beständigt arbete invigda lif. Det blir i essayen öfver Taine några oförlömliga sidor om begäret att nå allt närmare sanningen och om viljan att för sanningen finna ett uttryck, som låter den meddela sig åt andra.

Denna uppsats är något af det allra vackraste i boken, öfver hufvud taget något af det vackraste som modern svensk essaykonst har skapat. Med en känsla, under hvars behärskade form anas den djupa, brinnande öfvertygelsen, uttryckes vördnaden för arbetet och forskningen, och vi säga oss, att vi här ha trädt egendomligt nära den rastlöse forskare och aldrig hvilande arbetare, som författaren är.

24. 5. 16.

13

KAARLO ATRA.

Kaarlo Atra: *Pyhä Cecilia*. Otava, Helsingfors.

Scenen i Kaarlo Atras nya roman är Lökkila gamla herrgård. Slakten, som en gång residerade på den, har dött ut, och kommunalläkaren, medicinlicentiaten Olavi Luoto bebor nu, på hyra, det romantiska stället.

Olavi är den finska novellistikens Juan-namn, och doktor Luoto är mycket riktigt en intressant och förföris person. »I hans väsen bringar solen samma fruktbärande välsignelse som i naturen» — vad detta sedan må betyda — och »folket kallar honom icke för intet soldoktorn».

Soldoktorn är af en subtil och till och med eterisk daning: »han ser frisk och kraftig och alltigenom rättfram ut, men så snart han börjar tala, anar också en främmande att hans själ är ömtålig som en spegels glas, på hvilket äfven minsta andning märkes». Ett faktum är i själfva verket, att detta soliga väsen trives bäst i den vemodsfyllda nattens milda trånad: doktor Luoto lefver i en »längtan utan gräns», och hvad hans dröm gäller är ett »kvinnoideal» som det aldrig förunnats honom att möta.

14

Dock, vi ha inte att tänka oss doktor Luotos idealitet som en frukt af okunnighet, af obekantskap med denna världen. Hans skarpa öga har pejlat djupen på lifvets frånsida: »för hvarje fullvuxen man var det en offentlig hemlighet, att man i världen kan köpa äfven de vackraste kroppar för penningar.» Ej heller böra vi fatta honom som en i ett fjärran blå förlorad svärmare. Ehuru han »alls ej var någon materialist» — det ha vi just fått en aning om — så »gladde det honom likväl» att Fiina, hans trogna domestik, visade honom den »uppmärksamheten» att första maj iföra sig »helgdagsdräkt» och duka bordet »med större omsorg än vanligt». Det är på sådana drag vi igenkänna den sanne skönhetsdyrkaren, lefnadskonstnären som med förfinade sinnen njuter de glädjeämnen verkligheten bjuder.

Skönhetsörsten och idealiteten fullständigas af intellektualiteten. »Mellan himmel och jord», anmärker doktor Luoto (med tre punkter), »finnes så mycket underbart...» Sådana skarpa saker kan inte hvem som helst hitta på. En annan gång försänker sig doktorn i begrundan, och det blir följande tankekor: »på hvilket underbart sätt förmår inte musiken förena människor. Gudarne ha måhända med den skänkt människorna de ord, hvilka saknas i alla språk».

15

Musiken är doktor Olavi Luotos stora passion. Det är i den han rätteligen lefver. Flygelns toner förkroppsliga hans drömmar; violinens ljudvågor bära honom bort öfver tid och rum till skönare land, exempelvis renässansens Florens, som — om vi få tro författaren — var ett skönsjälarnas och fantasimänniskornas hemvist.

På doktors vägg hänger en reproduktion af Donatellos Cecilia; den gaf honom en gång hans mor då han var sjuk, och det hände att han förnam en »sällsam musik». Doktor Luoto »har inte diskuterat saken med någon. Det har han inte kunnat. Hvem skulle väl ha trott honom och förstått honom. Allt hade förklarats som en dröm eller en feberfantasi». — »Stundom måste han le, när han tänkte på hvad hans vänner med sitt kalla förstånd skulle säga, om de visste». Men de veta lyckligtvis ingenting; de ana inte hur mycket det finnes mellan himmel och jord, och hade man bedt dem säga sin mening om doktor Olavi Luoto, så hade de svarat: »en vanlig ung läkare, som idkar musik på lediga stunder. Litet egendomlig kanske, emedan han sörjer de konstnärsdrömmar han nödgats lämna. Hvad hade de annat kunnat säga om honom». En högst vanlig liten landsortseskulap, inte alltför väl balanserad — sådan vore således doktor Olavi Luoto om han dömdes med »förståndet»; en skön själ och en undantagsnatur, nobel, märklig och förnäm — sådan är han bedömd af författaren.

16

En undantagsnatur visar han sig vara särskildt i sitt förhållande till kvinnorna. Vi ha sett, att han lefver i en mild trånad efter ett feminint ideal. Hvad han drömmer om är en kvinna, som han kunde närma sig, inte som mannen närmar sig kvinnan, utan som människan vänder sig till människan. Ty »man och kvinna», »manligt och kvinnligt» — detta är »begrepp», hvilka sannerligen pläga fattas »alldeles som vore det fråga om hästar och hundar».

Doktor Luoto hade under sina Helsingforsår gjort sitt bästa för att finna sin drömda syskonsjäl. Han frågade inte efter yttre fågning. Vad han sökte var »det bästa» i kvinnorna; han »bjöd till att glömma allt annat», och det lyckades honom faktiskt att omge sig med en mängd »begåfvade kvinnliga kamrater och vänner», hvilkas styrka inte låg i förgängliga behag.

Det blef i alla fall blott en »serie af skeppsbrott». Ingen af alla dessa damer, som kallade sig hans »systrar, vänner eller mödrar», förmådde i längden iakttaga det kamratliga förhållandet — erotiken spelade alltid till sist in och störde den sköna själs gemenskapen. Men det är nog att exemplifiera doktors trista erfarenheter med en upplevelse från Lokkila. — En dag mottages han vid sin hemkomst af den trogna Fiina. Hennes kinder brinna, hon har ett ovanligt mörker kring sitt ögonbryn. Fiina har rödstrukit sina kindben och tuschat sina ögon! Hvarför? Doktorn antar att hon är »sjuk». Nästa gång är den trogna Fiina tydligare; hon gör sin husbonde en kärleksförklaring; det är ingen själarnas gemenskap hon har i sikte, och doktor Luoto sänder henne till ett sanatorium.

17

Också fru Cecilia Alvé är en musikalisk undantagsnatur. Hon är visserligen inte på långt när så exklusiv som doktor Luoto, men »han måste inför sig själf medge, att hon öfverallt, äfven i de största förhållanden, hade väckt hans uppmärksamhet». Fru Alvé är gift med en man som är många år äldre än hon själf; hon har lefvat i ett lugnt och i yttre hänseende lyckligt äktenskap, men »drömmen om det gyllene slottet har aldrig upphört att följa henne». Hon har ett barn; gossen är konvalescent efter en svår sjukdom, och hon har slagit sig ner på trakten för att han skall få andas landluft.

Doktorn och fru Alvé göra musik tillsammans, och hon kommer att betänka, att hennes äktenskap är bra tomt. Doktorn lägger märke till en förunderlig likhet mellan sin Donatello-reproduktion och fru Alvé; fru Alvé tycker, att den heliga Cecilias bild förekommer henne »oförklarligt bekant». De glömma sig själfva i musiken; syner stiga fram ur en tid, som ligger hundrade af år bortom nuet; en mystisk själarnas gemenskap befinnes ha bestått mellan dem långt innan någondera af dem var till i sin nuvarande gestalt — kort sagdt, de tänka på skilsmässa mellan fru Alvé och hennes man. Men barnet är där; barnet står emellan dem, och fru Alvé afsäger sig lyckan för att lefva för »sin plikt». Doktorn hängifver sig också han åt pliktuppfyllelsen. Men om natten skrider han fram i sina tomma rum i den forna herrgården, aflockande sin violin vemodiga toner.

18

Den heliga Cecilia hör till de böcker som recensera sig själfva; jag antar att det vore onödigt att bygga ut referatet till en kritik.

Romanens ledande egenskap är naiviteten. Det är inte den sorts naivitet, som betyder så mycket som friskhet, ursprunglighet etc; ordet tas här i sin bekanta betydelse som den jämförelsevis höfliga omskrifningen för omogen smak och outveckladt omdöme. När jag karakteriserar Kaarlo Atras roman som naiv, afser jag helt enkelt att slippa säga, att det slags romantik han odlar i den är skolpojkspoetiskt pueril och mamsellaktigt sipp. Doktor Luoto är samma andas barn som de slappa och sladdriga individer fru Blicher-Clausen hade till specialitet att framställa. Det är en församling af underliga känslöfrossare. De njuta vällustigt af sina vedermodor. Den vanliga tillvaron är alltför tarflig för deras distingerade söndagsnaturer, och de föredra att i sitt spinkiga drömlif upplefva något som de inbilla sig vara en tillvaro af en högre och förnämligare art.

19

Nu säger kanske någon, t.ex. författaren, att jag inte tycker om typen Luoto och därför inte heller gillar boken hvars hjälte doktor Luoto är. Låt mig således tillägga, att det fatala för mig i

synnerhet ligger i författarens ställning till sin hjälte med tyåtföljande konsekvenser. Han har inte skildrat. Han har inte bearbetat den kasus doktor Olavi Luoto företräder. Han omfattar honom med en svärmisk hängifvenhet; han ägnar honom en rörd sympati. Han ser en hel och fullfjädrad, förebildlig människa i en tämligen ofullgången företeelse — han inbjuder oss att finna skönhet och värde i en hållning, hvars förutsättning näppeligen är någon annan än bristen på verklighetssinne och jämvikt och bristen på vilja.

Och han meddelar sig med oss i en form, som söker sin like i vemodsfull sliskighet.

1. 7. 15.

20

JOHAN HÖRNFELTS ROMAN.

Henning Berger: *Hörnfelt*. En novellroman. —
Albert Bonniers förlag, Stockholm.

Förmodligen påminner sig läsaren ännu, att Henning Berger för inte så länge sedan utgaf en cykel romaner, tre eller fyra till antalet. Deras hjälte bar samma initialer på sin cloak-bag (betyder bara »kappsäck») som Henning Berger; han hade utgått ur enkla förhållanden som denne; han lärde i likhet med denne amerikanska språket under loppet af några ansträngande hundår därute i Chicago, och han förblef trots dessa och andra livvets lärdomar en ohjälplig parvenu, som föll till föga inför allt som var patenteradt fint och kostade pengar. Kort sagdt, det var både det ena och det andra som gjorde troligt för den skarpsinnige betraktaren, att Helge Bendel på det stora hela kunde identifieras med Henning Berger.

21

Böckerna om Helge Bendel voro ett slags uppgörelse. De hade skrivits af en författare, som tog sin sak på allvar (den var frågan om honom själf). Egna upplevelser, det är i Henning Bergers fall: egna, lagom vemodiga stämningar och egna, med otroligt skarpt öga varnade syner, voro cykelns innehåll. Detta själfupplefda var en förutsättning för de vackra saker, de många skickligt gjorda saker och till och med fina saker, hvilka allt som oftast mötte. Det var detta själfupplefda, som skapade den enhetliga ton cykelns romaner ägde, den lefvande färg och rytm de faktiskt hade.

Bendel-serien var således något särdeles vederhäftigt. Sanningsvärdet var oförnekligt: den hade ett dramas — ett långsamt glidande dramas — betingade utvecklingsförlopp.

Dessa böcker äro sin författares tillsvidare sista ord. Sedan Henning Berger skref dem, har han ingenting haft att säga. Och han har följaktligen inte heller — vi frånsä ett par noveller — gifvit något särskildt anmärkningsvärdt. Måhända är John Claudius' äfventyr det märkligaste han åstadkommit under dessa senaste år...

Säkert är åtminstone, att denna roman, som Henning Berger själf — det bör erkännas — har kallat »en rapsodi», ger några af de drag, hvilka framträda mest i hans författarskap, isynnerhet sådant det numera ter sig.

22

Henning Bergers främsta egenskap är, som vi veta, hans förmåga att se. Ingen är mera främmande för umgänget med idéer än han. Men ingen äger hans öga för detaljen, ingen kan som han göra affär af det mest obetydliga och meningslösa lilla fenomen — en ljusreflex på en lackkänga, en doft från sophögen på en bakgård i Chicago, slamret af en tram som susar förbi. Det är af sådana saker människornas lif består för Henning Berger.

Men inte ens Henning Berger saknar den förmåga att tänka, som anses utmärka människan. Dock, liksom Zola tänkte med ryggmärgen — enligt hvad någon af hans vittra fiender påstått — så tänker Henning Berger med sitt sentiment, d.ä. en spröd känsla som med åren antagit alltmera af det lilla, känslofulla, resignerade vemodets karaktär. Intrycken, som han upptar med så skarpa sinnen, underkastas näppeligen någon särskild bearbetning: de noteras sida vid sida; de bli på sin höjd stämningar: hvilka ligga sida vid sida. Berger är till sin hela läggning hvad man kallar en impressionist; en bok af Berger är en serie uppteckningar af sinnesintryck, och hvad därutöfver finnes är på sin höjd antydningarna om de känslor af lust och olust som han erfar. Jag har alltid haft den vanan, heter det i *Fata Morgana*, att iakttaga ljusspel och färgskiftningar, och det har gått upp till den grad med mitt psykiska tillstånd för tillfället, att det blifvit en del af det. Jag skulle kunna förklara mig själf så att säga i miljöfärger. — Dock, i de tidigaste novellerna och i böckerna om Helge Bendel förekom faktiskt den särskilda, lefvande atmosfär, som antyddes. Den gaf sig i novellerna ur en ung människas ännu ursprungliga, starka och genuina känsla — den flöt på samma sätt i Bendel-romanerna ur den genuina och starka stämning, som bemäktigade sig författaren när han — med rörelse — betraktade sig själf och sitt lif.

23

Jag kallade John Claudius' äfventyr något af det mest karakteristiska Henning Berger på senare tider åstadkommit; jag ville härmed säga, att romanen representerar hans impressionism med en åskådlighet, påtaglighet, tydlighet, hvilka inte kunde vara större. I denna bok regerar impressionen; den är något så när autonom, och verket innehåller intet, som icke vore

anteckningar hänförande sig till hjältens sensationer vid anblicken af en samling »skrindor, varuvagnar, skjut-, skott- och vinkelaxelkärror, gamla uttjänade fordon och moderna sådana — till och med en lastautomobil»; vi se John Claudius vibrera vid åsynen af en »näsa glödande som ett eldkol» i skymningen; det är den raffinerade John Claudii sinnesrörelse då han »väcktes klockan nio med ett patenteradt munvatten», »serveradt i en ångande sköljskål af silfver» — o.s.v. sida efter sida och bland dem i synnerhet den sida, på hvilken följande Henning Berger'ska metafor står skriven: »Jag upprepade: Jag har gått vilse, jag är hungrig. — — Hon lade ett finger på sin mun, hvars nu sammanpräссade fylliga läppar liknade en liten blodrik miniatyrbiff». Denna kannibaliska liknelse är ett fynd, miniatyrbiffen ett gefundenes fressen. Den afslöjar värtaligare än den kraftigaste utläggning den kroppsliga arten af Henning Bergers ingivelse. Kommer också inte hans inspiration precis från magen — som här faktiskt råkar vara fallet — så är det åtminstone från sinnena, och endast från dem. Hans dikt är, sådan den representeras af John Claudius' äfventyr, hans ögas, hans öras och hans näsas upplevelser.

24

I John Claudius' äfventyr hade känsligheten reducerats. I den nya romanen spelar den en framträdande roll. Ett Henning Berger'skt vemod är den luft, som sveper kring den lilla bokens lika entoniga som omväxlande händelseförlopp.

Hörnfelt är berättelsen om en stockholmsgrabb, som försöker sig som kontorist i fädernestaden, emigrerar till Amerika, sliter ondt i Chicago, återvänder till hemlandet och blir direktör och rentier, för att därpå flacka Europa rundt på bantåg. Det är nästan punkt för punkt händelsernas gång i Bendel-cykeln. Öfverensstämmelserna gå i detalj: så är t.ex. Johan Hörnfelts barndomsmiljö densamma som Helge Bendels. Med Hörnfeldt har Berger gifvit en kortfattad repetitionskurs i Bendels historia till bruk för dem, som inte ha tid för den vidlyftigare framställningen.

25

I Hörnfeldt finnes intet, som icke finnes i Bendel-serien, och blott det som saknas gör en skillnad.

Det är det väsentliga som saknas, det fångslande som är borta. Stockholmsvyerna tecknas samvetsgrant, ljusreklamerna och bakgårdsparfymerna i Chicago beskrivas med omsorg, reskoffertar karakteriseras, kläder studeras och analyseras, och vi få lyssna till den hotellportiervolapük hvars talande bereder rentier Hörnfeldt en af de få vällusterna i hans trista lyxtrainsstillvaro. Ett par små ansatser till humor förekomma. En och annan vacker stämning finnes, fylld af den resignerade uppgifvelsen hos en människa, som inte kan kvarhålla något, därför att hon lefver i intrycken, hvilka strömma emot henne och glida bort.

Men detta allt har inte gestaltats. Det har inte heller af sig själf blifvit till något, och ur den tragiska död af vällefnad, som på sistone ändrar rentier Hörnfelts på pröfningar rika lefnad, ger sig inte ens ett komiskt intryck.

Tragikomiken låg på lur i stoffet, ironien låg och väntade i uppställningen — ett par tag har författaren lockat fram dem. Men han har blott sporadiskt förverkligat dessa impulser. Var John Claudius' äfventyr den oafsiktliga parodien på Henning Bergers impressionistiska berättarteknik, så ger Hörnfeldt fransidan af hans stämningsmåleri — det grunda, det flacka i en känslighet, som f.n. mer än till hälften har förtärt sig själf och i detta nu således tyckes på god väg att förtorka.

26

11. 3. 16.

27

NANNY CEDERCREUTZ.

Nanny Cedercreutz: *Från alp och hav.* —
Söderström & C:o, Helsingfors.

Det är inte de vanliga reseskisserna friherrinnan Cedercreutz sammanställt i sin bok. Af Bædeker-draget förmärkes knappt ett spår. Författarinnan har inte katalogiserat den schweiziska alpvärldens berömda naturskönheter, och fåfångt se vi oss efter en förteckning öfver de bekanta ting af olika slag, som möta resenären vid Rivieran.

Saken är den, att författarinnan har sin särskilda utgångspunkt. Hon är framför allt en passionerad blomsterforskare, en utomordentligt hängifven örttyrkare. Världen är för henne en botanisk trädgård, och med välbehag — med vällust, om jag så vågar säga — läser hon namnen på blomsterpinnarnas latinska etiketter. De äro för henne de ljufligaste af poem. Med en respektfull häpnad, som efter hand öfvergår i sympatetisk beundran, iakttaga vi författarinnans lärdom och lyssna vi till facktermernas mystiska klang. »Jag bugar mig inför Euphorbia dendroides, Europas märkligaste euphorbia-art», säger hon. Ja, hvad kunna vi annat göra? Vi buga oss i vår tur.

28

Denna stora trädgård är en författarinnans privata tillhörighet. För det första därför, att hon lifvas af det intresse, som skapar äganderätt och bemäktigar sig sitt föremål. Och vidare därför,

att hon äger en personlighet i hvilken — om jag så får uttrycka mig — jag-känslan dominerar.

Inte det minst fängslande i friherrinnan Cedercreutz' bok är nämligen den omständigheten, att den i så hög grad är en jag-bok. Med lif och själ hängifver hon sig åt uppgiften att njuta den och den blomsterängens, Rivieravägens, alpyvens ljufligheter; till sig och sin stämning hänför hon allt hvad hon upplefver; det existerar tydligen ingenting af någon nämnvärd vikt och mening utanför det, som har betydelse för henne själf. I sanning, vyerna, som hon låter oss se, äro verkliga *paysages d'âme, et mème d'estomac.*

Ja, för denna boks författarinna är människan för visso ingen eterisk varelse, hvars sköna själ frigjord sväfvat öfver blomsterfälten. En solid kroppslighet är vårt egentliga jag, har hon känt, och det är med fulla sinnen hon njuter blommornas färger och dofter, solens värme och alpsnöns friska kyla, och till sist den ojämförliga diner, som *le chef* vederkvicker henne med när dagens ärorika vedermodor nått sin afslutning i hotellets matsal.

Gällde det att särskildt framhålla något af bokens stycken, så blefve det visst *Albulas källa*. — *Albula* är en liten flod. Vi veta, att den verkliga alpmänniskan har sin specialitet, och vi minnas historien om honom som samlade bergstoppar: han klängde upp på högsta spetsen och knackade lös en bit ur den. Friherrinnan Cedercreutz samlar flodkällor. Hon tar sig fram till flodernas ursprung i gletschern, hon vandrar uppåt längs deras lopp, studerar i detalj deras utveckling genom flodens, åns, bäckens och rännilens olika faser, med ett ord: hon så att säga botaniserar dem. Vägen till *Albulas källa* går genom en ladugård. Här varnar hon ett anslag som förbjuder tillträdet. Inskriften *Aphthae epizootica* säger henne strax, att det är fråga om den smittosamma mul- och klöfsjukan. En landtpolis dyker upp och skänker genom sin närvaro eftertryck åt förbudet. Författarinna blir »full af tantalusqual». Men hvad skall hon göra? »Det var kanske ändå inte rådligt att trotsa förbudet, femtio francs var en rätt stor summa, och det kunde hända, att jag skulle få ytterligare ledsamheter». Efter att i någon mån ha åberopat också sin finländska »känsla af respekt för lag och rätt» afstår författarinna för denna gång. Men hon ger sig inte. Tio dagar senare griper hon sig åter saken an. Denna gång tyckes respekten för lag och rätt ha lagt sig litet, och den energiska damen står i begrepp att »kvista af» genom det förbjudna området. Dock, i det kritiska ögonblicket uppenbarar sig polisen. Och det blir hennes lott att under oändliga omvägar, på oländiga stigar taga sig fram till floden *Albulas källa*, allt medan regnet håller ner och alppasset utstöter iskalla pustar. »Men källan ville jag nå!» Hvad kvinnan vill, det når hon, och faktum är att författarinna omsider står vid sitt mål. Efter att i korthet ha annoterat floran på stället — vi nämna släktet *Bellidiastrum* — fyller hon sin bägare och dricker *Albulas skål*. »Jag drack för allt som är käckt och som har fart i sig, som skummar och sprudlar, som tar lifvet utan försagdhet. Jag drack för alpglädjen, som oaktadt regn och rusk likväl kan förmå en att dricka iskallt vatten och känna sig till mods som efter ett glas eldigt vin.» Med ett ord, hon dricker för den entusiasm, som skildringen af hennes heroiska vandring till floden *Albulas källa* talar om på ett så roligt och vackert sätt.

Den entusiastiska människan, som invigt sig åt en idé, har en tillvaro i hvilken njutningen och försakelsen aflösa hvarandra. Den ena dagen färdas författarinna i själfva verket i vagn längs *Medelhafvets strand*, och hennes »hjärta fylles af tjusning»: hon skådar »*Lavatera maritima*, *Rivierans skönaste malvacé!*» Men det kan bli mer än så. »Hvar finns du *Anthyllis Barba Jovis*? Jag har hört ditt lof prisas, men jag spanar fåfängt efter dig. Under en åktur från *Mentone* ser jag plötsligt vid vägen en hög, gråpudrad buske. En aning genomfar mig. Jag hoppar af. Ja, det är den. Hänförande, läcker. Svafvelgula fjärilsblommor, silfvergrå, silkesfjuniga blad. Hela busken glänsande som om silfverstoff duggat ned öfver den.» En annan gång vandrar hon till fots genom *Estérel-bergens maquis*. Icke utan förtrytelse finner hon, huru den inhemska *maquis'n* får vika för exotiska växter. »*Acaciorna* gå ännu an, de sprida guld i den mörka vegetationen, men otäckt är att se ljung och lentisk utbytta mot klumpiga agaver och fläskiga *mesembryanthemumar*.» Hon vandrar vidare, tar miste om vägens längd, ströfvar kring i den brännande solhettan utan en beta bröd i fickan och nödgas till sist bettlande anropa en mötande herre om något ätbart. — Sådan är den resande damens tillvaro som den speglar sig i boken, ett lif rikt på försakelse och glädje och uppfyllt af mångahanda slags sinnesrörelser... Det är inte hvar man gifvet att råka i uppror vid anblicken af ett antal — låt så vara fläskiga — *mesembryanthemumar*.

Författarinna har blick äfven för den mänskliga florans fenomen. Kapitlet *Joséphine* afser förmodligen inte att vara mera än en situationsbild, det har emellertid blifvit en miljö- och figurskildring, en förträfflig liten novell, full af humor och rik på sedda och väl återgifna drag.

Humör och t.o.m. humor; ett allt uppslukande intresse för, ja för det som intresserar författarinna personligen; ett eget sätt att se och tala — det är egenskaper som man verkligen inte kan frånkänna författarinna till *Från alp och hav*; låt mig tillägga, att många af bokens skisser ha formats med verklig talang.

30. 12. 14.

Sigurd Frosterus' bok om de moderna vapnen tillhör en art, som är lika ovanlig i finländsk litteratur som den är vanlig t.ex. i engelsk.

Hos oss behandla essayförfattarna nästan endast vittra ämnen, och vitterhet är här vanligen liktydig med litteratur, konst och musik; kommer något annat till, så är det i regeln politik.

För engelsk publik omsluter vitterhetens begrepp hvarje ämne, som representerar en sida af kulturen — eller låt oss säga: hvarje i en litterär form klädd bearbetning af ett stycke kultur.

34

Denna uppfattning är ganska främmande för den bildade allmänheten hos oss. Och Sigurd Frosterus' sex essayer öfver de moderna vapnens uppkomst och utveckling beteckna således ett särdeles dristigt företag.

Låt mig genast säga, att resultatet af hans försök är en fullständig framgång. Han inför den djupt okunnige lekmannen i en alldeles ny värld; han låter oss se sakerna ur perspektiv som, när vi lägga boken ifrån oss, förefalla oss lika gamla och bekanta som de voro öfverraskande och främmande när vi öppnade den. Vi inbilla oss måhända blott, att vi på detta sätt gjort ämnet till vårt eget — det är en förtjänst hos en författare att kunna skänka läsarne angenäma illusioner af detta slag. Vi fångas, roas och intresseras hela tiden af denna framställning, som står i närmaste förhållande till stoffet och i alla fall aldrig upphör att bära den personliga stilkonstens prägel.

Den metod Frosterus plägar tillämpa i sina essayer är raka motsatsen till det refererande manéret. Ingenting kunde vara honom mera främmande än att betrakta fenomenet i dess isolering: som någonting tillfälligt, födt af slumpen och gestaltadt af nycken. Verkets ställning i konstnärens alstring, konstnärens plats i det större sammanhanget, personlighetens och tidens insats i formens och tankens affattning — för Frosterus blir allt detta frågor, som han försänker sig i och inte tröttnar att studera.

35

Måhända är det särskildt de tekniska spörsmålen som intressera honom. I sina konstuppsatser för han oss inför frågan om relationerna mellan ingifvelsen och materialet; han låter oss se en optisk teoris, en allmän åskådningens inflytande på en mästars verk, på en hel epoks skapande.

En sådan ställning kunde komma att betyda schematism i uppfattningen och all möjlig doktrinär ensidighet i värdesättningen. Det blir inte fallet här, därför att Frosterus inte begränsar sitt intresse till det ur sammanhanget lösryckta föremålet. Och därför att hans värderingar förutsätta både känslan för det allena äkta och uppskattningen af det sällsynta. Verket, som han studerar, dör inte bort i formler; det får tvärtom för oss det nya lif, som ger sig ur vår fördjupade kunskap om dess växt och dess väsen.

Frosterus har tidigare skrivit om konst, skönlitteratur och tennis. Det sportreferat han för något år sedan sände från Parisertäflingarna om världsmästerskapet i tennis var ett konstverk, helt och haltfullt, och jag för min del ville utan tvekan ställa det vid sidan af någon essay af Maeterlinck eller Shaw om boxningens vetenskap. I greppet på detta ämne visade sig ett drag, som vi möta också i *Moderna vapen*. Bland de motiv, som intressera Frosterus, särskiljer han inte mellan större och mindre och mellan viktiga och obetydliga; för honom ha de alla samma värde. Här möter oss något af en konstnärs förhållande till ämnet: har det satt honom i rörelse, så är det också värdefullt och värdt att respektera. Det är denna ställning till stoffet, som tillåter författaren till *Moderna vapen* att försänka sig i ämnet och ge sin framställning en så starkt personlig hållning och så mycket af verkligt lif.

36

Författaren har skrivit de moderna vapnens utvecklingshistoria, men han har förstått att angripa — jag märker att jag börjar begagna krigiska termer — sitt ämne inifrån. Detta skapar en plastisk åskådlighet, som måhända hade saknats om han valt öfversiktens form. Nu erhålla företeelserna volym: »kanonens krönika» blir historien om en personlighets äfventyr och öden under barndomens, ungdomens och den mogna mannaålders dagar; och skildringen af kampen mellan marinkanon och skeppspannar växer ut till ett drama rikt på spännande moment af den sceniskt verkningsfulla sorten. Granaterna »störta sig öfver sitt offer». En oförsiktighet vid gjutningen — som är ett fullständigt precisionsförehafvande — kan »äfventyra kanonens lif». Den smälta metallvätskan »förflyttar sig» från den ena bassängen till den andra. Vissa kanoner »göra energiska anspråk på större hållbarhet» än andra. Vi få bevittna »anfallsvapnets ifver att fullfölja sin afsikt». Och författaren påvisar att, vid de och de förutsättningarna, »undervattensbåtens lofvande bana blefve bruten i förtid»...

37

På detta sätt blir bokens personal af stål och järn en samling väsen som lefva sitt lif, besjälade af önsknings och begär. Detta personifikationsförfarande verkar fullkomligt otvunget; det är i alla fall inte något omedvetet uttryck för en af ämnet medryckt författares ifver — vi ha här ett stilistiskt grepp, skickligt beräknadt och genomfördt med säker hand. Stundom rycker författaren också in läsarna midt i den krigiska värld, där han själf rör sig som hörde »all-big-gun-tanknen» till hans hvardagligaste tankar. »Om vi», supponerar han något djärft, »samtidigt afskjuta en projektil och en torped»... En annan gång mottaga vi följande vädjan: det är »strängt taget obilligt att af en explosion begära, att rörelsen skall börja varsamt» — ja, det äro vi väl ense om, i synnerhet om det gäller ett explosivstoff byggdt på det ämne, som — uppriktigt sagdt — kallas »trinitrotoluol», och hvilket synes utmärka sig genom en påfallande vehemens.

Den värld författaren skildrar på detta lifliga sätt saknar inte sina perspektiv, såsom man kan förstå. Frosterus ser i de moderna vapnen vinningar, vinningar i tekniskt och man ville nästan säga: i konstnärligt hänseende, hvilka köpts med oerhörd intellektuell möda.

Förstörelseverktygen äro kulturresultat; de äro paradoxala yttringar af den mänskliga självbevarelsestriften; vi ana i dem en naturens princip öfversatt i en kulturell form. Ur en sådan åskådning härleder författaren linjer och horisont för sin framställning.

Sigurd Frosterus' bok om kulor och krut är ett litterärt arbete, alltigenom själfständigt till sitt väsen och sin hållning och gifvet i en form, som intresserar både genom sina stilistiska kvaliteter och de särskilda inslagen af hans temperamentfulla skriftställarpersonlighet.

30. 5. 15.

2.

Sigurd Frosterus: *Olikartade skönhetsvärden*. — Albert Bonniers förlag, Stockholm. Holger Schildts förlag, Borgå.

När Sigurd Frosterus' senaste bok i våras ventilerades, karakteriserade jag författarens litterära typ som essayistens. Han är essayist i engelsk mening; han ger litteraturbegreppet en vidare och mera fördjupad betydelse än hvad som är vanligt hos oss. Frosterus fattar litteraturen som »vitterhet», och han utsträcker sina vittra ströftåg till de mest olika områden af samtida kultur.

I Moderna vapen förvånade och fångslade han oss genom det ytterst personliga sätt, på hvilket han i de lifligaste tonfall skildrade, hur det går till när kulor stöpas och kanoner gjutas. Här var inte fråga om något slags benägen undervisning i den tekniska understreckskrönikans manér. Det var kulturidéers utveckling han framställde, när han visade, hur i den moderna vapentekniken stridiga principer bekämpade hvarandra för att till sist löpa samman i en syntes, som ägde konstverkets hela och slutna tycke.

De tretton uppsatserna i *Olikartade skönhetsvärden* hänföra sig till konst, arkitektur, litteratur, vapenteknik, sport och ännu mycket annat, miljardörpsykologi t.ex. och båtbyggnadskonst. De äro uttryck för ett intresse och ett vetande, hvilka inte kunde vara mångsidigare.

Frosterus' bok skulle ställa referenten på ett fruktansvärdt prof, om det gällde att i tur och ordning diskutera Van de Veldes stolar och A. F. Wildings metod att döda tennisbollar. Men det är inte allt detta, som är hufvudsaken. Detta allt har för Frosterus representerat olika aspekt, under hvilka det moderna kulturlifvet för honom har uppenbarat skilda sidor af sitt estetiska och sitt etiska värde. Att aftäcka skönheten i de olika uttrycken för en kultur, som blir alltmera naturvetenskaplig och teknisk, och som med hvar dag som går afskuddar sig alltmera af det litterära och romantiska draget — sådan är idéen, som låter Frosterus' essayer samla sig till en helhet och förvandlar mångfalden till enhet.

Ett drag kommer till, som ger boken ett alldeles särskildt intresse. — I företalet bestämmer författaren sina uppsatser såsom ekon af en »kamp för andlig existens, förd under mer än ett decennium på gränsen mellan det mentala och det emotionella». Tack vare essayernas datering kunna vi följa de viktigaste skedena af denna kamp. Det är något som på sitt sätt ger boken den fångslande hållningen af utvecklingsroman.

Vi veta, hvilken roll det emotionella i regel spelar för den helt unga människan hos oss — jag behöfver blott erinra om allt hvad de nya författarne både direkte och indirekt ha anförtrott oss om den saken. Antagligt är, att allra äldsta skedet i Frosterus' utveckling ägt karaktär af en försvarsaktion riktad åt detta håll. I den tidigaste essayen — *Siena, ögonblicksbilder* (dat. 1902) — tycka vi oss varsna antydningar i denna riktning; jag tänker på det alldeles särskilda eftertryck med hvilket författaren mot hvarandra uppställer å ena sidan Siena, fattadt som inkarnationen af en idé, hvilken är skönhet i ljusets och förnuftets tecken, och å andra sidan den germanska medeltidsstad, hvars gestaltning icke bereder ljuset och de klara vidderna någon plats.

Den egentliga utgångspunkten för den röda tråden är följande uppsats, *Londonrapsodi* (1903). Här anges den i boken framträdande problemställningen i en första form. Vi möta den i karakteristiken af caben, hvars gestalt bestämts af Londontrafikens särskilda kraf, liksom gondolens betingats af förhållandena i Venedig; vi ha den i bilden af det färglösa och tonlösa skådespelet af människornas och åkdonens eviga ström förbi Bank of England. Den fullständiga ändamålsenligheten, den fullkomliga öfverensstämmelsen mellan idé och form i det förra fallet, den orubbliga säkerheten med hvilken gatutrafikens mekanism fungerar i det senare fallet, betecknas såsom uttryck för kulturutveckling, och mer än så. I det ena som det andra fallet varnar Frosterus uttryck för den skönhet, som är den absoluta, vankfria öfverensstämmelsen mellan tanken och dess affattning: den fullkomliga formen.

Författaren har, som vi se, i denna betraktelse fångat sina syner och hämtat sina ingifvelser i den verklighet, som brusar fram mellan stadens husrader — således i lifvet i dess närmaste och vanligaste form. Det vill synas, som hade han så i Nietzsches filosofi funnit det hjälpmedel, som tillåtit honom att snabbt utveckla de första uppslagen till en åskådning. Nietzsche har för Frosterus varit den stridande människan, hvars kamp gällt frigörelsen från lifsförnekelsen. Som Nietzsches resultat framstår för Frosterus den »orubblig blifna tron på lifvets värde». Han fattar innebörden i Nietzsches utveckling som ett framträngande till en lifsbejakning, enligt hvilken tillvaron under alla omständigheter är värd att lefva.

Nietzsches filosofiska lära om den rytmiska vågrörelse, som betingar alltings återkomst, tyckes äga en motsvarighet i Henry Van de Veldes konstlära om verket som ett uttryck — in i sina minsta detaljer — för ett rytmiskt grundmotiv, hvilket förenar, samlar och förklarar. Antagligt är, att Frosterus af dessa båda erhållit en del impulser, som särskildt medverkat vid affattningen af hans åskådning.

Den ställer främst lifvet som rörelse, som rytm. Rytm är lagbunden, d.v.s. förnuftig rörelse. Det ligger tonvikt på adjektivet. Det, som Frosterus i företalet kallade det mentala, bestämmer hans förhållande till frågorna. Hans grepp är främst intellektualistiskt — vi ha redan fått en aning om, hvilken betydelse ändamålsenligheten har för hans konception af skönheten.

Intellektualistisk är också den synpunkt, ur hvilken han vidgar och riktar ändamålsenligheten. Han fattar denna som ett till sitt väsen moraliskt begrepp.

Här sluter sig kedjan, åskådningen har afrundats till en helhet. Lifvet är rörelse, starka makters spel. Lifvet i rörelse och kamp betecknar skönhet. Den fulländade rytmen, sådan den föreligger i ett lokomotiv, ett husgeråd, en människas lif, förenar skönhetsvärde och moraliskt värde i ett oupplösligt helt.

44

Som teori ger denna åskådning ingen vidlyftig plats åt det emotionella. Som praxis tempereras den af författarens personliga läggning. Han visar sig i sina essayer äga den konstnärliga sensibilitet, som skänker livvets friska färg åt teorien.

Jag borde nu skrida till en liten tillämpning och visa, hur grundåskådningen framträder på sina olika sätt, med sina särskilda nyanser, i de skilda essayerna. Det måste stanna vid ett par antydningar. — Vi ha t.ex. det alldeles ypperliga stycket *Lawn-tennis*, en studie i rörlig plastik, affattad med den säkraste och nyansrikaste formuleringskonst. Här är allt rytm, behärskad af intellektet, och karakteristiskt är att författaren ställer upp detta spel mot de former af sport, i hvilka krafterna inte — som här — ha nått den matematiska avvägning, som stänger nycken ute. Det är vidare essayn *Miljardörerna tala* med sin konfrontering af Carnegie och Rockefeller, två puritaner som tjänat Mammon, två kraftmänniskor hos hvilka en lifslång aktion långs klara linjer alstrat förmågan att slående och redigt uttrycka de förenklade bilder tillvaron antagit när de betraktat den genom sina rastlösa och endast på praktisk verksamhet inriktade temperament. Det är i synnerhet essayn öfver Frank Norris och Amerika. Här röjer Frosterus beslutsamt upp med den litterära romantiken, särskildt i dess naturalistiska form. Det blir en innehållsrik öfersikt af amerikanismen som kulturform och som litterär teori, det blir tillika perspektiv mot den framtidslitteratur, som hämtar sin rytm och styrka ur den livvets kamp, som är »högsta formen för kraften och rörelsen».

45

Intense Life är ett motto för Sigurd Frosterus' essayer. Han dyrkar energien med en hängifvenhet, som inte kunde vara uppriktigare hos någon öfvertygad lärjunge af Stendhal. Hans kult af den skönhet, som är styrka, rörelse och förnuft, har gifvit sin prägel åt hans bok. Tanken träder oss till möte i klaraste åskådighet, formen är idel böljande lif.

Detta ger den litterära behållningen. Vi ha i Sigurd Frosterus' essayer också något annat — skådespelet af en personlighet, som i en beständig andlig aktivitet söker och når det mål, som är den samlade, hela lifsåskådningen.

24. 12. 15.

46

PLATONS KÄRLEK.

Rolf Lagerborg: *Den platoniska kärleken*. Albert Bonnier, Stockholm.

Detta är alls ingen fackmannagranskning af doktor Rolf Lagerborgs nya bok.

Det »höga och centrala problem» han behandlar i den, är nämligen främst en filosofernas yrkesangelägenhet och tillhör först i andra rummet det litteraturhistoriska området. Men författaren har affattat sin undersökning så, att den läses med nöje och behållning också af lekmännen, och så får han finna sig i att en oinvigd tar upp det lärda verket till behandling midt ibland alla romanerna och diktsamlingarna.

Med platonsk kärlek förstår man i dagligt tal en känsla, som är alltför skygg att söka bemäktiga sig sitt föremål och stannat vid vördnad, tillbedjan.

47

Detta ungefär är grunduppfattningen. Den förskjutes än åt det ena, än åt det andra hållet: den låter löjets skimmer falla på besagda vördsamma tillbedjan af det älskade föremålet, eller den söker fram och betonar ett frivolt moment. Men sällan eller aldrig framstår den dagliga föreställningsvärldens platonska kärlek såsom något riktigt respektingifvande... Den har öfver sig något ofullgånget, den verkar ofta en smula tvifvelaktig.

Detta begrepp är förvisso inte identiskt med det filosofiska begrepp dr Lagerborg undersöker.

Så utomordentligt himmelsvid är skillnaden emellertid inte: det dagliga livvets uppfattning är visserligen en vrångbild, men den har vrångbildens och parodiens egenskap att i sin förvanskade form ge kärnan i förebilden.

Platonisk kärlek är begreppsligt, så ungefär definierar författaren saken, ett svärmeri där kärleksbegäret är afledt från könsfunktionerna och dirigeradt mot ett mål, som ligger utanför individens egen intressesfär, högt öfver det plan i hvilket dagens lif rör sig.

Men det är inte endast det köttsliga i specifik mening som saknas. I kärleken ineligger självviskhet. Den sakkunnige La Rochefoucauld förklarar, stödd på ett långt och af erfarenheter uppfyllt lufs visdom, att »ingen älskar sin älskarinna för hennes skull utan för sin egen skull; man älskar att bli älskad af henne». Denna självviskhet, detta subjektets jag-medvetande i kärleken, utplånas i den platoniska kärleken, som är en känsla hölj d i idealitet, buren af en himmelsstormande idealism. Den är jagets trångtan att uppgå i det högsta goda, sanna, sköna; som kristen platonism blir den mystikerns åtrå att förlora sig i den eviga kärlek som bär Guds namn. Mystikens föremål, säger Matter, är: »Gud, känd, skådad och uppnådd». Tillägga vi att medlet, genom hvilket Gud kännes, skådas och uppnås, är kärleken, så ha vi Novalis' definition: »Om alla människor vore ett par älskande, bortföle skillnaden mellan mystik och icke-mystik»; se vidare hans märkliga dikt *Hymne*, som liknar kärleksomfamningen vid en nattvard, i hvilken kommunianterna njuta kött och blod af den eviga, himmelska allkroppen.

48

Dr Lagerborgs framställning af Platons kärlek omfattar trenne led. Först tecknas de historiska, etnografiska, sociala förutsättningarna för Platons lif och gärning. Därpå ges en kritisk och psykologisk utredning af kärlekslärans utveckling och innebörd hos den vise mannen — detta är bokens dominerande parti. Slutligen anställer författaren i ett par kapitel ett antal betraktelser öfver den platoniska kärleken som religiös mystik och öfver dess fysiologi och etik.

49

Vi veta, att kärlekskänslan hos Platon hade den form man brukar kalla »sokratisk kärlek». På Afrodites plats står hos Platon Eros. Författaren utreder, huru Platon förvandlar denna känsla till något som öfver föremålet ställer idéen; han visar hur Eros-tanken blir liktydig med rent själslig »betagenhet» och hur denna utvecklas till vishet, till en filosofisk intuition som — säger författaren — »för den så hänrycktes inre öga öppnar den sanna, den djupare insikten: den som täcker den verkliga verkligheten och anande fattar det gudomliga själf».

Processens karakteristiska gång är ett framträngande från stadium till stadium mot allt högre fulländning. Platonikern går »från det enskilda sköna föremålet till två och från två till alla de kroppsligt sköna». Han afsöndrar de animala ingifvelsena, afvisar driftlivvets impulser, han går från kroppen till anden och hembär sin känsla åt den själsliga skönheten. Han höjer sig från denna till de sköna moraliska sträfvandena och går härifrån vidare till »vetenskapernas skönhet». Vägen, som han vandrar, blir så en invignings väg, och hvad han sist når är ett öfver-mänskligt vetande, »en intuitiv evighetsbetagenhet» som skänker honom den fulla gudsgemenskapen. Så blir Platons Eros den ur det mänskligt-sinnliga stammande kraft som, där den helgats genom ett rent uppsåt, låter livvet bli en offergård åt det gudomliga och låter människan förverkliga eviga och höga kraf.

50

Författaren hyser ingen liten tanke om den platoniska kärlekens värde. Han anslår högt dess förmåga att lyfta den enskilde. Tydligast uppenbarar sig naturligtvis den platoniska kärlekens förmåga att rena individen från självviskheten inom den religiösa mystiken: den profana åtrån öfverflyttas på de himmelska tingen, den betagnes eget jag flyr och försvinner, och han fylles af gudomens väsen.

Helt säkert är det just på detta område mystiken haft sin största betydelse i kulturmänsklighetens historia. Hos de vilda folken torde »religion» öfver hufvud taget i viss mån betyda mystik (magi): församlingen meddelar sig med sin gud genom trollkarlen, och denne ingår föreningen med guden genom extasens förmedling; genom späkningar (askes), genom exciterande danser, genom stimulerande drycker försätter han sig i ett tillstånd af besatthet, under hvilket gudomen uppfyller honom med sin anda och talar genom hans mun. Man griper till extasen, när man vill sin gud något.

Denna mystik är inte mycket mera än just extas. På ett högre kulturplan löser sig det mystiska såsom något eget och särskildt, och extasen ter sig som ett moment, det högt spända tillstånd af själföfgrömmelse då jaget liksom upplöser sig och »snarlik en vätska flyter in i gudomen», som en vanlig mystisk bild lyder. Extasen är också här medlet framom alla att nå gemenskapen med Gud. Men mellan de stora topp-punkterna i livvet, då personligheten på detta sätt förlorar sig i den högsta sällheten, ligger själfva livvet, och äfven omkring det hvärfver mystiken sin luft. De stora mystikerna erfara behovet att ge beständighet åt sällheten. De erfara ett behov att göra äfven andra delaktiga af den. Och det kan bli ett lufs förlopp, hvars innehåll är en förkunnelse af aktiviteten och hvilket så själf blir handling. Sådan tyckes bakgrunden vara för t.ex. vissa spanska mystikers sträfvan att utbilda en lefnadsfilosofi med begreppen »själens skönhet», »sinnets (hjärtats) fulländning» o.s.v. i sin midt. Platonisk kärlek har således här uppträdt som kristen kärleksmystik och denna har i sin tur blifvit förkunnelsen af ett lefnadsideal. — Den heliga Teresa t.ex. är icke för intet en dotter af Loyolas tid, och viljan är den princip, som hon insätter till den afgörande kraften i arbetet på ernåendet af gemenskapen med Gud; en väldig, en otrolig viljekraft är den psykologiska förutsättningen för det arbete genom hvilket hon, år för år, småningom, med en oerhörd följdriktighet i sin tankes utformning och sin viljas ansättning, höjer sig från stadium till stadium, städse medtagande och bearbetande de tidigare vinningarna, tills

51

hon slutligen nått den »sjunde boningen».

Hvad hon sökte i den var icke det hänryckta, från lifvet bortvända, alla världens ting förglömmade hänsjunkandet i en ljuf hvila i Gud. Det var tvärtom föreningen af kontemplativt och aktivt lif hon sökte och nådde: det »gudomliga äktenskapet», som är den sjunde boningens hemlighet, innebar faktiskt en »lifvets fullständiga anammelse» (H. Delacroix). Och det gudomliga äktenskapet, med andra ord: hennes jags fullständiga identifiering med Gud enligt formeln: de tu äro ett — det kunde få denna innebörd därför, att den Gud, med hvilken hon ingått den mystiska föreningen och hvilken således nu verkade i och genom henne, är principen i lifvet och i handlingarna. Till en sådan syntes af inre lif och lif i handling, af vilja och jaguppgifvelse kom således den heliga Teresa, som står som den stora mystikern framom kanske alla dem, hvilka den himmelska kärleken har ryckt upp i rymder, där jaget och jorden äro intet och viljan får värde blott i och med det att hon helt förintas. — Från den heliga Teresa härleder man den kvietistiska mystiken med dess förkunnelse af hädommandet i en »intresselös» kärlek till Gud. Hennes egen mystik, måhända den mest lidelsefulla och heta och den mest extatiska som någonsin har brunnit i en människas väsen, slöt emellertid i sin krets också jordens lif och människornas handlande i timligheten.

Den heliga Teresas mystik rörde sig inom ortodoxiens ram — i hvarje fall accepterades och sanktionerades den ju af kyrkan. Sin största, sin allmänliga betydelse har väl dock den religiösa mystiken fått, där den klädt sig i heterodoxa former. I dem har känslan sökt och funnit uttryck för det innerliga och personliga fromhetsbehof, hvilket officiella trosläror inte förmått tillfredsställa. I de mystiska strömningar, som delvis eller helt ledt ut öfver skrankorna kring det påbudna, har uppenbarat sig känslans fordran att få upplefva sig själf — den religiösa mystiken har varit och är alltså en af formerna för hjärtats eviga uppror mot förståndet.

Men kristen platonism behöfver inte alls vara liktydig med mystik. Ett godt exempel lämnar oss ett franskt helgon från tiden kort efter den heliga Teresa. Den helige Frans af Sales är nog ingen mystiker, trots en del mystisk terminologi och trots den jämförelsevis innerliga och mycket personliga karaktär hans fromhet äger.

I sin afhandling om den gudomliga kärleken uttalar den helige Frans af Sales direkte, att handlingarnas och lifvets extas är förmer än det blotta meditativa och kontemplativa arbetet, och han anbefaller en »handlingarnas och verkens oafslätliga och beständiga extas». Som synes saknar uttryckssättet inte sin mystiska färg. Själfvä tanken för oss emellertid utom mystikens särskilda värld.

Den för oss ut i världen. Den helige Frans af Sales' betydelse var som bekant den, att han förnyade sin tids fromhet: han skänkte den ortodoxa tron ett drag af innerlighet; han förde fromheten ut i lifvet när han lärde, att enhvar kunde förverkliga sanningen på den plats han intog i världen och utan att uppgifva den sociala karaktär han ägde såsom utöfvare af sitt yrke, medlem af sin grupp.

Själfvä metoden åter, genom hvilken detta lyckliga resultat stod att vinna, är den platonska. Den helige Frans uttrycker den kristet-platonska tanken, att intet stillestånd är möjligt, och han belyser den med en — ofta anförd — platonsk bild, som låter oss skåda människan vandrande på en steg: hon måste antingen stiga uppåt, och hon vinner då allt, eller också bär hennes vandring utför, och hon förlorar då något med hvar steg hon tar, tills hon förspilt allt. Den kraft, som manar oss att stiga och till hvilken vi äga att lyssna, är den kärlek till Gud, som längtar att få omedelbart omfatta sitt föremål — Platons kärlek som synes.

Mellan den helige Frans' platonism och mystiken — som i förbigående sagdt inte saknade representanter bland helgonets närmaste lärjungar — består således en afgjord skillnad. Vi kunde bestämma den så, att medan den typiske mystikern sträfvar att förlora sitt jagmedvetande för att befriad från detta kunna motståndslöst försjunka i gudsbetagenhetens djup, så sträfvar den kristne, sådan han tecknas af den helige Frans, att just såsom ett jag möta Gud. Inte såsom ett jag, hvilket afskuddat sig medvetandet om sig själf, men såsom det fullkomnade och fulländade jordiska jaget varder enligt den helige Frans af Sales den sanne kristne på sistone krönt af Gud. På ingen punkt — säger han — må den kristne förlora ur sikte sitt eget själf; alltid må han förstå att skåda klart i sin själ för att känna hennes behof, och städse må han veta att hålla jagets tyglar i fast hand.

Kristendoms läraren Frans af Sales är en af företrädarne för den platonska strömning, som under renässansen kväller fram och på så många skilda håll och i så många olika former flyter in i den nya tidens andliga lif. På en af dessa strömfåror kunde särskildt hänvisas. — Samtidigt som den helige Frans arbetar på den kristna idealmänniskans fulländning, vidtager också arbetet på den profana idealmänniskans utformning till allmängiltig typ. Honoré d'Urfé tecknar under den »fulländade vänskapens» namn en idealbild af en förebildlig kärlek, som inte blott är erotik, utan också, och måhända främst, betecknar en andens förfining. Och så följer hela raden af lefnadsfilosofer, alla åberopande ett allmängiltigt ideal och alla inskräpande nödvändigheten att sträfva från stadium till stadium för att nå det. Särskildt tydlig träder oss Platons kärlek till möte som den bestämmande principen i de råd och anvisningar, hvilka Fader Senault meddelar i sin Afhandling om passionernas användning. Lasterna äro blott förvanskade uttryck för människans naturliga sträfvan att göra det goda, säger han; lasterna äro med ett ord missledda dygder. Dygderna åter äro blott olika namn på en och samma »grundpassion», nämligen kärleken. Och det gäller således för människan att återställa »hjärtats rörelser» till deras ursprungliga renhet och förvandla lasterna till dygder och dygderna till kärlek — sker detta, och

har hon på så sätt ställt sitt hjärta under den renade kärlekens välde, så har hon härmed också öfvervunnit »egenkärleken, själfviskheten» och förverkligat den »ursprungliga kärlek», som »förenar människan med alla de goda tingen» i allmänhet och synnerligast med dessas urbild, Gud.

Öfverallt, där det nya lefnadsskicket arbetar sig fram inom den nya tidens kulturmänsklighet, torde vi på liknande sätt återfinna drag af Platons lära — jag erinrar blott om den undervisning i tillämpad platonism, som Baldassar Castiglione meddelar i *Hofmannen* (bok IV), all lefnadskonsts grundläggande verk. Och så kan det således sägas, att Platons kärlek, den »himmelska kärleken», har förmått tjäna både himmelens och jordens makter, där den gifvit mystikern medlet att förlora sig i gudomen och skänkt jordelivets man medlet att förkofra och trygga sitt jordiska jag.

57

Den dubbla betydelsen af princip i världsuppfattningen och därmed också af faktor i lifsföringen har Platons kärlek erhållit under den romantiska perioden. Romantikens diktare hämta ur platonsk mystik former för sin längtan bort ur nuet och det förhandenvarande, och de finna i den uttryck för sin hemlängtan till en högre tillvarelseform. En lycksalighetens ö hägrar vid den synrand, som de skåda med sin »inre syn»; lifvets företeelser äro de förgängliga »tecken», bortom hvilka det oförgängliga anas. Men den kraft, som skall förmå skänka människan delaktighet i det all-goda och all-sköna, är den kärlek, som förenar allt lefvande, både det besjälade och det som tyckes obesjäladt. Den är den Platons kärlek, som vi redan mötte i några rader af Novalis, kännetecknande för tysk mystik och för romantisk mysticism i allmänhet.

Dr Lagerborgs bok är inte blott en synnerligen lärorik och fängslande lektyr. Med de utflykter han gör till filosofiens grannrike litteraturen, lämnar han den vittra vetenskapens gynnare och idkare en mängd nyttiga anvisningar till det och det litterära fenomenets rätta förstånd — platonsk kärlek är åtminstone den öfverskrift, som i många fall tillåter oss att snabbt och bekvämt sammanfatta en utveckling i två ord. Så gjorde helt säkert en hänvisning på Platons kärlek Rebekka Wests inre historia fattbarare för dem, som vägra att fatta hennes och Johannes Rosmers upplevelse. Det är en förtjänst hos dr Lagerborgs bok att den direkte inbjuder till sådana analyser.

58

Jag tillägger, att den temperamentfulle författaren gifvit sin framställning en form, hvars klarhet och ro vackert tala om den hängifvenhet han ägnat sitt stora ämne. Det är en behärskning vidt skild från vetenskaplig normalprosas ängsligt försiktiga återhållsamhet. Dr Lagerborgs stil är personlig — den är således mycket lefvande och mycket liflig.

28. 3. 15.

59

SVEN LIDMAN.

Sven Lidman: *Köpmän och krigare*. Roman. Albert Bonniers förlag, Stockholm.

Sven Lidman, som började sin romanserie om släkten Silfverstååhl ett år efter det Henning Berger startat sin *Drömlandsepopé*, är också han redan färdig med sista delen i sin trilogi. — Hvarför skulle det för resten stanna just vid en trilogi? Vi ha ännu inte fått höra något närmare om huru Max och Moritz donerade hvar sin halfva miljon till det nya stadshusets förskönande. Emigrantspörsmålet är knappast behandladt med upplysningen att Thure Gabriel reste bort från ett försoffadt fosterland. Och, framför allt, frågan om nästa generations förberedande för sitt lifskall, penningförvärfvet, är inte ens tangerad. Hvilken är den pedagogiska metod Henrik och Elsa Silfverstååhl komma att gripa till: när de två åren gått till ända efter hvilka Elsa samtyckt att få barn? — Men det är tydligt att jag får lof att följa tråden från början.

60

Stensborg var förhistoria och prolog men framställde tillika sin andel af tesen. Det var adeln som jordägande kast, bunden vid sin torfva, bunden af plikterna mot den historiska uppgiften, men oförmögen att göra skäl för sig. Utvecklingen hade koncentrerat sig i städerna. Det var där pengarna gjordes och kulturarbetet bedrefs. När fideikommissarien Johan Silfverstååhl uppgaf den fruktlösa kampen, beslöt att träda ut ur sin kast samt gifte sig med sin tjänarinna för att som bonden Johan Stål uppgå i massan, så var han redan för länge sedan bonde till både kropp och själ. Två eller tre generationers vandring i plögfåran hade förändrat den fysiska typen liksom den låtit tanken vänja sig att följa jorden åt; två generationers lif i kroppsarbetets tecken hade efter hand drifvit ut adelsmannen och åter kallat fram bonden, ur hvilken en gång i tiden ätten framgått. — Jorden kräfver bondens armar, se där summan af tendensen i Stensborg. Man måste vara specialist för att reda sig nu för tiden — en jordandens son således, om man en gång sysslar med att så och skörda.

Den följande volymen införde oss i släktens friherrliga gren. Här dominerade krigarna. Men tiden är ond ur krigsmannasynpunkt. Det var den kloka besinningen och den måttfulla klokheten — allt

61

som är flathet under förskönande rubriker — hvilka 1905 togo ledningen. En smula energisk och rask handling hade rensat luften och gjort slut på kvalmet, hade förvandlat olusten till lefnadsmod och frisk vilja. Men det blef en ny besvikelse till alla de andra. För Thure Gabriel Silfverstååhl var detta mera än han kunde bära. När han gråtit öfver saken (att gjuta tårar ingick sanningen att säga — rätt hög grad i hans vanor), och när han föraktfullt fixerat kungen — vi minnas scenen — så var han färdig. Och beslutsammare än han i allmänhet visat sig vara, drog han sina färde ur landet. — För den, som går omkring och törstar efter handling, är krigaryrket f.n. inte rätta verksamhetsfältet, i hvarje fall inte i det nutida Sverige. Thure Gabriels roman skall helt visst meddela oss denna sanning.

Hvad blir då kvar för en Silfverstååhl? Med denna fråga ha vi kommit fram till dagens text. Johan hade en yngre bror, Henrik, det är han som i Köpmän och krigare får lämna svaret.

Henrik Silfverstååhl är strebern. Han äger inte något ovanligare mått af intelligens. Men han har det som kan vara lika bra, och ofta är bättre, den fasta viljan att bryta sig vägs och lyckas; en relativ fördomsfrihet; en begränsad men inom sin snäfva horisont ofelbar klarsynthet. Med en ganska märklig förmåga af beräkning ställer han in allt på målet, väljer t.ex. sina vänner — d.v.s. bekanta — bland dem som en gång kunna ge honom ett handtag när det gäller, arbetar på att ge sig den air af vederhäftighet och allvar, som väcker förtroende och kommer folk att ställa gynnsamma prognoser för framtiden.

62

Henriks med omsorg valda kotteri består af söner och brorsöner till den högre Stockholmsfinansens och byråkratien. Mot deras vidlyftiga vanor förefalla hans dubbelt stränga. Han gäller nästan som ett slags fenomen. I hans lif ha de erotiska upplevelserna af ekonomiska skäl fått spela en ytterst blygsam roll. Det heter på grund häraf, att han är en öfvertygad renlefnadsman. Och när hans vän Richard Herner en dag anförtror detta åt sin syster Elsa, en ung dam af modern läggning för hvilken ingenting mänskligt är fördoldt, så retar det hennes af mycken läsning påverkade erotiska fantasi. Det kommer till, att Henrik är adelsman och således representerar en för henne jämförelsevis obekant djurart. Och hon döljer icke att hans intressanta uppenbarelse väcker hennes nyfikenhet, om inte annat. Henrik häpnar en smula, men tar sitt parti och förälskar sig i henne.

Elsa tillhör den stora judiska basar- och bankirfamiljen Herner. Genom sitt giftermål har Henrik Silfverstååhl kommit in i en värld, där chanserna äro större än i någon annan. Man mottager honom med en viss skepsis, och han har ett och hvarje att öfvervinna i denna krets, som är ny för honom både som social miljö och som rasmiljö. En lyckad kupp på en af de nya anförvanternas bekostnad visar emellertid med önskvärd tydlighet, att han är lika villig som kapabel att foga sig efter seden i Kanaans land. Och när han till yttermera visso företagit en äfventyrlig spekulation med medel som anförtrotts honom, anses han definitivt ha ådagalagt sin rättrohet. Henrik Silfverstååhl blir vice verkställande direktör i A.B. Svensk koppar, och ingen betviflar att han är morgondagens store finansär.

63

Som man ser, röra sig i Sven Lidmans romaner de stämningar och åskådningar i det moderna Sverige, för hvilka vägen mot den nya storhetstid man drömmer om går fram på den ekonomiska utvecklingens mark. Henrik Silfverstååhl är en typ som skall förkroppsliga en ny, tidigt vaknad och illusionsfri generations nyktra och praktiska syn.

Henrik hade tidigt fått lära sig hvad verkligheten betyder. De hårda åren i Uppsala, hela den långa glädjetomma barndomstiden och ungdomstiden med sin försakelse och sina förödmjukelser hade vant honom att räkna med verkligheten som det enda reella. Det fanns i det lif han förde ingen plats för dröm och längtan.

64

Med själfbehärskningens konst, som han småningom inhämtade, vann han också medvetandet att detta jag, som ständigt fick tuktas och kufvas, inte rimligtvis kunde vara den medelpunkt kring hvilken jorden rör sig. Hade han fått lof att offra sina personliga begär, så fick han således i stället insikten att individen till slut blott är en del, en faktor bland många andra. Det är klart att denna syn måste prägla hans uppfattning af själfva arbetet, måste vidga och fördjupa den, måste låta honom i arbetet se något som också rörde just detta hela, af hvilket individen blott är delen. Här fanns punkten där hans medfödda patriotism, hvad han ägde af nedärfvt sinne för förpliktelserna, kunde sätta in. Ju större framgång han når med sitt arbete, i dess högre grad skall han vara mån om att ha det hela i tankarna och låta sin enskilda sträfvan gagna det allmänna.

Henrik Silfverstååhl saknar illusionerna, som skymma det närliggande och påtagliga och locka mot det fjärran som är skyar och ovisshet. Detta är hvad som drar det skiljande strecket mellan honom och de andra. Drömlandsromanernas Helge Bendel tillhör den generation som är fantasternas och drömmarnas, pratmakarnas, poeternas, slösarnas — slösare med timliga och andliga gåfvor. För Henrik Silfverstååhl hägrade intet drömland i skyn, och hade féen Morgana rört hans panna med sitt finger, så hade det blifvit den upplyftande och vederkvickande synen af bankpalats och fraktfartyg, vattenfall och grufvor.

65

Köpmän och krigare betyder en ny problemställning inom vår roman. Det är ingenting mindre än en ganska radikal omvärdering af det praktiska och teoretiska lefnadsideal poeterna länge förkunnat.

Axel Borg, Hans Alienus; Otto Imhoff och Erland Stråle; Martin Birck och doktor Glas, Helge Bendel — de äro främlingarna, som vilsna i nuet söka sig bort mot gårdagen eller räcka handen mot morgondagen utan att veta hvad de begära eller utan att längre förmå hysa några begär. Alla ha de blifvit sin egen värld, och kring dem har den bekanta »obotliga ensamheten» dragit sin ring.

Henrik Silfverstååhl bryter ut ur sitt väsen och aflägsnar ur sitt lif allt som hade varit element till en egen värld på inbillningens mark och under drömmens himmel; mikrokosmos blir makrokosmos: den lilla värld, som är individens privata jag, offras för den större värld som är samhället, nationen.

Köpmän och krigare är en synnerligen intressant roman. Jag vill inte påstå, att den vore absolut öfverlägset komponerad, och jag befarar att Sven Lidman inte gjort allt hvad han velat af Henrik Silfverstååhl. Den vidlyftiga personal han opererar med har ibland distraherat honom. Entusiasmen för den idé han så lifligt afhandlar har någon gång kommit honom att spåra ur. Se blott Otto Herner, den store bankdirektören. Ett dämoniskt skimmer omger hans skickelse (s. 119). Det ges ingen njutning som han inte proberat, men aldrig har ögat med den kyliga blicken fått varmare glans! En god del af Sveriges kvinnor — berättar P a s i p h a e s skald — har han ägt, tack vare sitt guld, och ingen af dem har bragt en aning af rus in i den siffrornas rena och halkyoniska värld (s. 428), där han lefver, en finansernas krigare och kondottiär, en man med äfventyrets glans kring sitt lif (s. 118) — o.s.v.

66

Men tag i stället Abraham Herner, patriarken i den vidlyftiga familjen — de inledande sidorna äro en beundransvärd skiss af figuren och rastypen. Öfver hufvud taget ha Israels barn gifvits på ett sätt som starkt intresserar, åtminstone en finländsk läsare. Deras uppgift i det germanska samhället tyckes vara af märkligaste slag. Hos dem går svensken Henrik Silfverstååhl i skola på mer än ett sätt. Han hämtar hos dem impulser också för det moraliska — se den vackra episoden med brodern.

I romanserien om släkten Silfverstååhl rör sig en känsla som helt visst får kallas nationalistisk. Men just här får naturligtvis verket sin styrka. Idéen, om hvilken Sven Lidman haft så pass mycket outreradt att förtälja oss, har för honom själf varit en lefvande idé; och det patos, som talar i hans nya bok, är när allt kommer till allt den vackra hänförelse som lifvar och lyfter.

67

12. 11. 11.

68

DEN SVENSKA JORDEN.

Arvid Mörne: *Strandbyggaröden. I. Den svenska jorden.* En nyländsk novell. — Holger Schildts förlag, Borgå.

I vår poetiska geografi står Arvid Mörne som kustens och hafvets skald.

Han tog sin förläning i besittning redan med *Två toner*, första diktsamlingens vackra inledningssång.

Din lyras ton är ett sus i skogen,

sade han,

Jag äger skären och hafvet kvar.

Redan här är motsatsen något annat än den mellan två slags natur. Det är de finsktalandes och de svensktalandes olika sätt att förnimma, som ställas mot hvarandra.

69

I följande samling namnger han den trakt, som han känner vara sin egen. Till *Nyland* heter programdikten. Den är en dikt till Nylands jord och en sång om dess folk.

Han ser i människorna, hvilka bygga i Nylands svenska trakter, det folk i folket, som är hans. Det består af flera olika lager, och allas tillvaro är icke lika lätt. De finnas, hvilka trampa den nyländska jorden med tyngre fjät än andra, hvilkas tanke är mera bunden, hvilkas sinne är mindre fritt.

Denna syn på saken hade sin allmänna förutsättning i den sociala rättfärdighetskänsla som Mörne äger. Den särskilda impulsen gaf den politiska ställningen efter 1899. De, som icke äro fria, heter det i Mörnes dikt, förmå icke taga del i frihetskampen. Och så lät han dikten utmytna i den yrkan på en frigörelse af de bundne, hvilken han gaf denna form:

Gif plats för den nya tid,
som kommer med röda fanor — — —

Här ha vi ett af de första uttrycken för åskådningen, som möter i den socialistiska diktsamlingen *Ny tid*.

Det är tillika det tidiga uppslaget till en del af idédiskussionen i *Den svenska jorden*.

70

Men blott till en del af denna diskussion. Frågan om besuttna och obesuttna står icke i dess

centrum. Den är med, försåvidt som Mörne låter oss se t.ex. hur torparna på Elofsnäs drivas ut i försakingringen vid godsets försäljning för att öka deras antal, hvilka bilda den stora massan af lottlösa, hemlösa. Och försåvidt som Mörne låter oss ana, att socialismen för människor, hvilka icke äro vana att umgås med idéer, kan betyda den befriande idé, som lyfter dem ur vardagen och ger fart åt en tanke som var ovan att röra sig, och skapar rymd kring en tillvaro, hvars horisont slöt sig alltför snåft kring dem.

Problemställningen bygger på den motsats, som skymtade i *Två toner*, och det är frågan om inlandets eröfringståg mot kustlandet, som Mörne gestaltar i sin novell.

Två gårdar ligga sida vid sida. Den ena är det stora godset Elofsnäs, »Elofsnäs-länet», som gamla allmogemänniskor pläga kalla det. Det är den typiska nyländska herrgården. På den residerar sedan flera släktled familjen von Wenden.

Den andra är den ansenliga bondgården Fastböle. Den ligger vid en farled, som vikingarna begagnat; i dess benämning ingår ett vikinganamn. Bonden på denna gård heter Strandberg. Han är en man som redan står nära tröskeln till ålderdomen. Han har tre söner.

71

Wendens lefva af jordens afkastning lika såväl som Strandbergs. Men de ha gifvit sitt lif en form, som aflägsnat dem från jorden — de föra en h.o.h. vegetativ existens, de ha blifvit lyxvarelser som tära men icke längre producera, och jorden ger dem inte hvad den skulle gifva dem, om de förstode att anförtro sig åt den och föra jordbrukarens lif. Deras ekonomi blir allt svagare, och slutligen är ögonblicket inne, då de måste lämna jorden. De sälja egendomen, de draga från landet in till staden: den svenska öfverklasskulturen har ånyo förlorat en af de få länkar, hvilka direkte förbundo den med de svenska bygderna.

Bonden Strandberg får göra erfarenheter, som inte sakna beröringspunkter med dem som hans granne godsägaren gjorde.

Den intensivare samfärdseln mellan stad och land har fört ungdomen nära en ny syn på lifvet: »stadskulturen» har börjat tränga ut på landet. Nya, oanade njutningsmedel yppa sig: grammofonen framskorrar sina melodier ur senaste operett, konsten att steppa odlas med hängifvenhet, höga stärkekragar sträfva upp mot örönen på de eleganta ynglingarna, sköna kravatter fladdra under hakorna, svajiga hattar hvilat behagfullt på flickornas lockar o.s.v. »Folkbildningen» håller likaså sitt intåg. Det blir »kurser» af allahanda slag, folkhögskolor m.m.

72

Allt detta skapar nya begär. Den unga generationen ryckes in i hvirfveln. Den förlorar den jämvikt, den trygga ro, som tillhör all kultur som ett viktigt kännetecken. Den tappar bort den djupa, trofasta hängifvenhet för gärningen och det sinne för kontinuiteten, hvilka utmärka den gamla bondekultur Mörne skildrar med så dämpade och vackra färger, i en så varm och stilla ton. Underst ligger en önskan att stiga, att nå litet mera af skönhet och förfining. Men det nya är i alltför många stycken olik det gamla; en väsensskillnad består i själfva verket; de unga människorna förmå inte tillgodogöra sig det värdefulla i »stadskulturen», och de förlora i stort sedt mera än de vinna. Många af dem gå förlorade för jorden. Detta är hvad bonden Strandberg får upplefva i sina två äldre söner.

Hos yngste sonen Faste tar oron, som sätter sinnena i rörelse, formen af ett okufligt begär att lära. Han öfvervinner faderns motstånd, får tillåtelse att besöka en skola, blir student och magister.

En vacker bana som vetenskapsman tyckes öppna sig för honom. Han arbetar raskt och säkert, och han erfar den intellektuella glädje, som forskningen skänker. Han är en sund och frisk natur, han äger en oförvillad blick.

Han är ändå inte nöjd med sin ställning och tillfreds med sig själf. Den kris han genomgår är — säger Mörne — blott den, som i olika former hemsökte hela hans samtids ungdom. Men Faste ställer den i relation till sin särskilda ställning som den modernt skolade vetenskapsmannen och kulturmanniskan med bondeblodet i ådrorna. Han upplefver denna motsats med hela styrkan af sin ärliga och varma natur, han söker reda ut de olika frågor, som ligga i tiden och hvilka förefalla honom att äga inflytande på hans personliga fall. På detta sätt mognar han för det afgörande han måste träffa i valets stund.

73

Den kommer oväntadt. Godsägare von Wenden hade sålt sitt ställe åt ett konsortium, hvars ledande kraft är hans frände bankdirektör von Wenden. Denne är landtdagsman, och han är vald inom svenska folkpartiet. Det hindrar inte, att han afhyser de svenska torparna och i deras ställe antar finska torpare, importerade från inlandet, hvilka äro vana vid en lägre lefnadsstandard och följaktligen fordra mindre och inbringa mera. Herr von Wenden företräder, som vi se, den kapitalistegoism som offerar idéerna när det gäller att tjäna pengar.

Den nye ägaren af Elofsnäs kastar sina blickar på Fastböle, den gamla bondgården. Strandberg har på bondens vis lefvat i släktet, han har fattat den enskildes lif som bandet mellan forntid och framtid. Sönernas affall har i hans ögon gjort hans gärning gagnlös. Han står i begrepp att sälja gården. I den afgörande stunden anländer Faste till hemmet. Han tillkännager sin afsikt att bli bonde som fadren ha varit det och rifver sönder köpebrevet.

74

Det är icke blott så, att det gamla bondeblodet vaknat och att samhörighetskänslan med jorden tar ut sin rätt. Mörne låter Faste träffa sitt val efter pröfning af tidens idéer, alla åskådningarna hvilka han diskuterat med sig själf och sina vänner. Fastes beslut är en viljeakt och en akt af långsamt mognad öfvertygelse. Den handling, med hvilken han för sitt eget vidkommande löser det dubbla spörsmål, som frågorna om bondekultur och stadskultur och om den svenska jorden äro i Mörnes novell, kan därför af diktaren framställas som en förebildlig handling. Den är mindre obetingad och mindre gifven än den hade varit, om den ärfdas instinkten och

barndomsminnena och stämningarna ensamt fått bestämma resultatet.

Denna resumé ger blott fabelns kontur. Den säger inte, hur mycket Mörnes novell innehåller af lefvande åskådning omsatt i diktens form. Vi förnimma genom de stilla orden, den klara, kärnfulla stilen ett patos af sällsynt äkthet. Dess rötter äro kärleken till hembygden och dess folk, diktarens behof att tala för dem, öfver hvilka skuggorna falla.

Skulle jag särskildt hänvisa på några partier ur boken, så blefve det måhända främst på introduktionen. Den inledande skildringen af hafvets, skärgårdens och kustlandets natur ville jag beteckna som något af det vackraste vår nyare prosakonst har att uppvisa. Den har gifvits med en ovanlig språklig verv. Sceneri fogar sig till sceneri, och de skilda vyerna samla sig i en totalbild som äger friskaste lif och den skönaste åskådlighet.

75

Ett annat parti, som stannar i minnet, är skildringen af de vräktas torparnas utvandring. De draga bort ur sina fäders bygd. De möta ett annat tåg, deras, hvilka komma för att taga deras hem i besittning, en flock af grå varelser, ännu armare, ännu fattigare än de, men i olikhet mot dem stadda på den väg som leder uppåt.

Det stilla patos, som hvilat öfver denna scen och flera andra, yppar sig i en liknande, dämpad affattning på figurskildringens område i Mörnes bok. Här ha vi särskildt Fastbölebonden, en människa som tyckes ha hämtat sitt rofyllda väsens kraft och seghet ur den natur, hvares lif han delar.

I affattningen af denna gestalt möta vi flera af de egenskaper, hvilka särskildt bestämma intrycket af boken, den lefvande kunskapen om stoffet, den djupa sympatien, den redbara och enkla formuleringskonst, för hvilken intet är så främmande som posen.

14. 11. 15.

76

DEN FINSKA JORDEN.

Maila Talvio: *Förödelsen*. Öfvers. af Holger Nohrström. — Söderström & C:o, Helsingfors.

Tanken att införlifva Maila Talvios roman *Pime änpirtin* hävitys med vår svenskspråkiga litteratur förtjänar synnerligt erkännande. Denna bok är inte blott författarinnans största verk; den kan nog utan öfverdrift betecknas som ett af den finskspråkiga romandiktens allra bästa alster öfver hufvud taget. *Pime änpirtin* hävitys utkom 1901. När jag nu läser berättelsen i dess svenska dräkt, finner jag att den alltjämt gör samma starka och hela intryck.

Att intrycket förefaller så pass helt, är så mycket mera anmärkningsvärdt som ju fru Talvio verkligen inte berättar någon strängt slutet och starkt koncentrerad historia. I *Förödelsen* manövreras en ganska vidlyftig personal, och miljön är en dubbel miljö. Det har inte hindrat att verket blifvit mycket enhetligt. Författarinnan har lyckats samla de skilda tonerna i en djupt och bredt böljande melodi.

77

Boken är till en början en skildring ur lifvet på en herrgård någonstädes öster om Päjänne. Det är svenskt öfverklasslif in amplissima forma, inte utan sina rikssvenska inslag. Detta förefaller kanske en smula »gjordt» — det lär inte dess mindre vara något som när som helst kan motiveras med en hänvisning till hvad verkligheten har att förtälja om de långt in i 19:e seklet bestående relationerna mellan herrgårdsfolk i Savolax och släktens släkt i Sverige. Misstar jag mig inte, äro figurer sådana som den Selma Lagerlöf'ska snyltgästen Karl Johan Wahlberg från Stockholm rena verklighetsfigurer. Alltnog, på Kankaanpää dansas, jagas, flirtas och kalasas med nästan samma energi som i Ekebykavaljerernas Värmland.

Men inne i ödemarksskogen, på Mörkorp, lefver ett annat släkte. Det är representanter för den finska urbefolkningen. Det är den idoge och hyggelige torparen Kalle Augustsson (måhända hade de finska namnen kunnat bibehållas för bättre kontrastverkans skull), hans hustru Lena, deras barn Hanni, Lisa osv., osv., slutligen gammelfar: en mystisk åldring om hvilken en dunkel sägen går att han en gång — för femtio år sedan — med egna händer afdagatagit sin syster som alltför villigt lyssnat till den förföriske husbondens fagra tal.

78

Gammelfar är inte den enda som representerar dystra traditioner ur det förgångna. I den eviga konflikten mellan urinnevånarna och de främmande inkräktarna ha också andra blifvit märkta för lifvet. Leni var i tiden hushållsmamsell på Kankaanpää gård. Hon väckte unge Otto von Holtens intresse. En frukt af detta intresse är dottern Hanni. Då Holten stötte henne ifrån sig, gifte hon sig med Kalle Augustsson; han tror, att han är Hannis far.

Sexton år ha gått, Holten har öfvertagit gården. Den jämförelsevis goda gamla tiden har följts af en ny tid. Herrarnas förhållande till sina underhafvande mildrades förr i världen af en viss patriarkalisk välvilja; de ägde trots allt en del primitiva föreställningar om gemenskap och ömsesidighet, de voro icke helt främmande för ett slags ursprunglig solidaritetskänsla som på sitt

sätt förpliktade dem och band dem till vissa hänsyn. Man respekterade sina underhafvandes ekonomiska intressen, man gjorde inte dagligen och med berådt och brutalt mod lifvet surt för dem — det fanns för umgänget med den underlägsna rasen en del häfdvunna gamla former af nedlåtande vänlighet. Allt detta har nu förändrats. Det är möjligt att Otto von Holten i princip inte betar sig mycket värre än hans föregångare på Kankaanpää — praktiken åtminstone ter sig högst brutal, och han vråker torpare och låter vilda jakten gå fram öfver sina underhafvandes ägor, o.s.v.

79

En jaktutflykt för Holten och hans sällskap till Mörkatorp. Här får han se Hanni. Och nu börjar dramat i romanen: skall Hanni bli offer som fordom hennes mor, skall det lyckas Leni att bevara henne för det öde som tyckes bebåda sig? Fru Talvio har inte särskildt starkt betonat det gry Hanni kan antas ha ärft af sin frivole fader, Otto von Holten. Hon har föredragit att hänvisa på Hannis ungdom, oskuld, oerfarenhet, på det behof hon erfar att höja sig ur dunklet mot ljuset som bländar henne. Det ena steget följer det andra, snart är hon indragen i hvirfveln, utan föräldrarnas vetskap tar hon plats på Kankaanpää. Hon tillbakavisar herrarnas handgripliga närmande i allmänhet och Holtens i synnerhet. Men fru von Holten kör henne i alla fall på porten en dag, i den tron — under den förevändningen — att Hanni med sina förförelsekonster förpestar den kyska atmosfären på Kankaanpää. Det vill synas, som hade hon upptäckt den barnsliga känsla den unga flickan ägnar herr Gösta Åkerfelt, en yngling från Helsingfors, för tillfället fru von Holtens älskare.

Ryktet om Hannis skamliga beteende sprider sig med sedvanlig snabbhet, och hon tänker med skräck på att det kanske också kommer att nå hennes hem på Mörkatorp. Hon kräver upprättelse. Hon söker upp »herrarna» och fordrar, att de skola dementera historien. Hon mottages med glädlig sympati. Men i stället för den begärda upprättelsen får hon mottaga lockande anbud. Hanni skyndar nu genom vinternatten hem. På vägen får hon höra, att ryktet nått fram till Mörkatorp, och att hennes mor dött. Slutligen svika hennes krafter. Hon faller omkull på vägen och blir liggande i snön. Här finner henne Holten, som är ute på åktur. Han för henne till gästgifveriet. Och så har Hanni nåtts af ödet som väntade henne.

80

Epilogen utspelar sig i den närbelägna småstaden, förslagsvis Heinola. Här regerar på Stadshotellet fröken Jeannette, den elegantaste af byffémamseller. Hon har fjädrar i sin hatt och spetsar på sin kjol, hon har »fina strumpor och skor». Hon läser en »fransk roman i svensk öfversättning, som fiskalen lånat henne», hon är »styf i nacken som en drottning» och hennes anlete kan vid behof »stelna i en mask af korrekt förbindlighet». Behöfver det sägas att fröken Jeannette med sådana inre egenskaper och yttre attribut är alla fruars fasa och alla mödrars skräck i Heinola? Vi bevittna i själfva verket hur en bekymrad moder, ingen mindre än rektorskan, besöker henne för att besvärja henne att afstå från hennes, rektorskans, son. Det är ett motstycke till den äldre Duvals besök hos Marguerite i Kameliadamen. Men resultatet blir ett annat: Jeannette afvisar rektorskan med »bitande» repliker — ingen har visat hennes mor medlidande, ingen har visat henne någon hänsyn och godhet; hon ämnar inte vara hänsynsfull mot andra: Jeannette kommer att utkräfva sin hämnd till sista blodsdroppen, eller rättare sagdt sista en-marken. Och faktum är, att den unge mannen fortfar att hänga på Stadshotellet tills han försjunkar i fullständig »håglöshet». — Jag har uppriktigt sagdt det intrycket, att sidorna som ägnats Jeannette i hämnarens kall utan men för verket borde kunna så att säga retuscheras i kommande upplagor af Pimeänpirtin hävitys resp. Förödelsen.

81

Vi återvända till familjen på Mörkatorp. Den första olyckan har lockat fram de andra. Hannis mor dog. Hennes far, den förträfflige Kalle Augustsson har börjat dricka. Hennes syskon växa upp på Guds försyn i urskogen. Förödelsen har gått fram öfver alla dessa människors lif, och både dagen och morgondagen ha sköflats.

Innan Leni dog bekände hon sin skuld, och då prästen inte hann fram i tid, blef det gammelfar som fick mottaga bekännelsen att det är Holten som är Hannis far, att det var fadern som afgjorde dotterns öde och förvandlade henne till fröken Jeannette. Till detta anknutes upplösningen. En afton infinner sig gubben på Stadshotellet. Han meddelar Hanni, att hon inte längre kan lefva. »Var tyst nu, stackars barn», säger han, »jag skall först läsa Fader vår». Han läser Fader vår. Därpå stöter han med öm hand sin knif i hennes oroliga hjärta! Så läser han Herrens välsignelse och drar sina färde.

82

Mig förefalla dessa sista sidor att vara något af det vackraste jag läst på bra länge. Det är en offerceremoni den gamle utför. Han dräpte sin syster, han är femtio år senare redo att upprepa sin handling. Den kräfvades af hans åskådning; han fullbordar den under bön och åkallan. Kanske känner han det så — likt människorna i den antika tragedien — att en försoning är nödvändig, om makterna skola blidkas och förbannelsen lyftas bort från dem, som drabbas af skuldens följder utan att själfva vara skyldiga. Med varsammaste hand har författarinnan bredt öfver scenen en förunderlig stämning af tragisk poesi. Ja, här har ett öde fullbordats; här har Ödet själf spelat med och länkat händelserna, och människorna ha fått föröda människors lif, i brutala instinkters, i en oförnuftig viljas, i onda önskingars tecken. Fru Maila Talvio har, tyckes det, i ödesstämningen, i hvilken till sist allt det upprifna och oroliga i boken förenas, fångat något af en finsk nationell åskådning, något af det fatalistiska uppfattningssätt som format sentensen: se on sallittu.

Magister Holger Nohrström har med sin försvenskning af Pimeänpirtin hävitys fogat en ny, värdefull del till den ganska långa räckta öfversättningar, med hvilka han redan gifvit den svenskspråkiga publiken tillfälle att lära känna flera af den finska litteraturens bästa verk.

83

1.

Runar Schildt: *Regnbågen*. Holger Schildts förlag, Borgå.

De båda sidorna af Runar Schildts begåfning framträdde i *Den segrande Eros* med olika styrka.

Dominerande var iakttagelseförmågan: med en ovanligt skarp blick för det kännetecknande särdraget gaf författaren alla de små händelserna — och de ännu mindre tankarna — i den grupps tillvaro, som i allmänhet utgjorde hans skildringars föremål. Den hållning af impressionism, som utmärkt de »nya författarnes» böcker, framträdde också här starkt; alltid stodo författarens sinnen redo att uppfånga de tusen detaljerna ur den yttre verkligheten, och med en sällsynt lätthet att finna uttrycket upptecknade han dem.

85

Hans satiriska böjelser läto honom tyda tecknen i en anda, som skulle ha skänkt ännu mycket mera af ironiens färg åt novellerna, om han inte själf i så pass hög grad känt en inre samhörighet med sina hjältar. Ty ett faktum är, att en personlig sympati af detta slag inte alldeles sällan spelade in, ja, det hände till och med, att den tog formen af en särskild känslighet — jag erinrar om den berättelse, med hvilken boken fick sin något vemodigt stämnda final.

Men redan i *Den segrande Eros* förekom ett stycke, måhända det vackraste och det starkaste i hela samlingen, i hvilket känsligheten hade en annan karaktär. Den varma, fylliga stämningen i novellen *Raket en* hade kallats fram af en diktare, som var mäktigt ett djupt intresse för det mänskliga och det lefvande. Det var här inte den specifika sympatien och den särskilda förståelsen, som hade tillåtit författaren att ge berättelsen så mycket af tragisk oro. Den starka dramatiska spänningen i *Raket en* hade sin förutsättning i det diktande jagets förmåga öfver hufvud att i sin egen känslas värld upplefva sina människors tillvaro. Tedde sig Schildt på flertalet af bokens blad i synnerhet som berättaren med den klara blicken och snabba uppfattningen för ytans företeelser, så visade han sig i denna novell särskildt som poeten, hvilken ledd på vägen af sin aning tränger ned mot djupen och rör sig där nere med en oförvillad säkerhet.

86

I *Asmodeus och de tretton själarna* saknades något, och detta minus betydde en vinning. Författaren hade afskuddat sig det särskilda beroende, om hvilket i synnerhet slutnovellen i debutboken bar vittne. Han stod nu fullkomligt fri gentemot sina stoff, och han kände detta själf.

Närmast blef det nu ett par saker på den satiriska linjen, främst titelnovellen, till idé och anläggning en verklig och fantasifull satirikers verk. Det blef vidare den roliga berättelsen *En urtidsvision*, en bagatell om man så vill, men intressant som den briljanta studie den var i den ironiska tekniken.

Dock, det var när allt kommer omkring ändå inte i dessa, ur vissa synpunkter så fångslande, stycken författaren till *Asmodeus och de tretton själarna* nådde högst. Hvad den nya boken ägde starkast och djupast af människoskildring inneslöts i det lilla äfventyr ur barnens värld, som bar öfverskriften *En sparf i tranedans*. Här hade ironikern och poeten slutit förbund och skapat en form, som rörlig och lefvande slöt sig kring det förlopp, som utvecklade sig. De små hjältarna och hjältinnorna växte ut till »karaktärer» utan att förlora något af sin ålders andliga mått. Det var ett stycke barnlek; det var tillika ett passionsdrama, som öfver sina växlande scener hade mänskliga kärlekstragediers färg af lidelsefullhet och ironi.

87

Runar Schildts tredje bok blef inte den satiriska samfundsskildring, som man på ett par olika skäl närmast var böjd att vänta sig. *Regnbågen* hämtar, liksom *Raket en*, liksom *En sparf i tranedans*, sitt stoff ur det inre livets verklighet.

Jag skall inte i detalj referera *Regnbågen* — händelsernas gång är inte så särdeles märkvärdig, och det må här förbli outredt, på hvilket vis onskans anslag bragtes på skam, och hur det kom sig, att skräddare Björkman till sist trots allt hemförde sin brud.

Så mycket blott, att berättelsen till tiden är lokaliserad i Krimkriget's dagar och till rummet i den östnyländska bygden. Någon historisk rekonstruktion af epokens stämningar och ställningar har författaren emellertid inte denna gång företagit — det gjorde han, som vi minnas, i debutbokens inledningsnovell — och en realistisk miljöskildring i egentlig mening har han inte heller afsett. Han har med hänvisningarna på rum och tid velat ge berättelsen ankargrund i ett stycke finländsk verklighet.

Men har denna verklighet inte tecknats som sådan, saknar den därför inte åskådlighet och gestalt. Särskildt gäller detta om de representanter den har i bokens personal; författaren till Helsingfors-novellerna i *Den segrande Eros* och *Asmodeus* visar i *Regnbågen* en förbluffande insikt i de landtligaste individens sätt och tal, och han bygger upp deras yttre och inre jag på ett sätt, som lifligt öfvertygar den oinvigde. Mindre utfördt är natursceneriet. Saken är den, att naturvyerna blott skola utgöra en bakgrund; den i en sval, klar skala stämnda fonden för det lilla dramat. Den artistiska beräkningen på denna punkt har förverkligats med känslig och säker hand. En obruten samklang består mellan scenens inramning och de händelser, som

88

utspela sig på den — enskilda partier, som kunde nämnas, äro den kyliga försommarnatten i förspelet ute på hafvet och den magnifika eldsvådan i sista akten.

Icke för intet har jag kommit att begagna termer ur teaterrecensenternas språk. *Regnbågen* är inte något drama. Men skräddare Björkman, i hvars person bokens olika linjer sammangå, är när allt kommer omkring en dramatisk karaktär. Han säger inga betydelsefulla ord, och han kommer inga märkliga ting åstad, bortsedt naturligtvis från hans insats i det heroiska slagsmålet. Vi stifta bekantskap med honom i det intressanta ögonblick, då han definitivt gör sig förtrogen med tanken att göra slag i saken och bringa klarhet i sitt förhållande till Sigrid. Detta sätter i rörelse de krafter som blott väntade att kallas fram. Åtskilliga händelser af en för skräddare Björkmans förhållanden ovanlig beskaffenhet yppa sig. Fåmält, lågmält, stillsamt genomleffer han sina vedermödor. Tills han så på bokens sista sidor åter glider bort i den lugna, fridsamma obemärkthet, ur hvilken han kom, och i hvilken han hör hemma.

89

Men mellan denna början och detta slut ligger en hel historia. Skräddare Björkman hade sin »regnbåge», likasåväl som både magistern och handelsmannen och för resten också djurtämjarflickan Petrine. När stormen till sist bedarrar, när skurarna upphört att strömma, och solen åter går fram mellan skyarna, ja, då befinnes det, att hans väsen bryter ljuset i ett rikare färgspel än förr. Nya regioner i hans personlighet ha upplåtit sig för hans medvetande. Han vet mera om sig själf än förut, han är någonting annat än förr.

Den lilla romanen är en verklig roman: berättelsen förefaller att ha gifvit sig själf. Den är ett helt och fast verk, den präglas af en långt förd afrundning i både stort och smått. Den har formats med en säkerhet som inte ett ögonblick sviktar. Men den äger tillika den inre rytmik, som aldrig böljar under de släta alstrens prudentligt ryktade och ansade yta, och den förråder en känslans friskhet och rörlighet, som de korrekta auktorerna aldrig ha — *Regnbågen* är ett stycke lif i diktens form.

Ville vi gå från det enskilda till det allmänna och sluta med ett stycke perspektiv, så skulle vi säga, att Runar Schildts stilla komedi om skräddare Björkman i Råfsbacka betyder, att dagdrifvarströmningen är öfvervunnen.

90

18. 3. 17.

2.

91

Runar Schildt: *Rönnbruden och Pröfningens dag*.
Två berättelser från Råfsbacka. Holger Schildts
förlag, Helsingfors.

Runar Schildt glömde sig inte kvar innanför murarna kring den första berättelsesamlingens lilla värld. Redan med *Asmodeus* gläntade han på porten. Och med *Regnbågen* tog han steget ut i det fria och sade debutbokens ämneskrets farväl.

Frigörelsen har varit fullständig. Han kommer kanske att återvända till sina båda första böckers stoff — det är till och med sannolikt att det sker, ty på detta håll finnes ju alltjämt mycket, som måste locka den ironiker, den klarögde satiriker han är. Men inträffar det, så är det en ny författare som griper sig saken an på ett nytt sätt, från den objektiva ståndpunkt, med den säkrare blick för väsentligt och oväsentligt, hvilka ge vidare perspektiv och friare horisont.

92

Redan i *Asmodeus* yppade sig faktiskt på sitt sätt en sträfvän till konstnärlig objektivitet, ehuru den tycktes förefalla många läsare en smula problematisk. I *Regnbågen* bar den frukt. Den lilla romanen var så hel, dess poetiska grundsyn spirade, växte och tog form på ett så tvångslöst sätt, att det inte kunde bli tal om litterärt experimenterande. Behöfde vi det, så hade vi nu i *Rönnbruden* det slutliga vittnesbördet, att det är förvandlingens lag, som fått verka. Novellisten med den sällsynta formella begåfningen har stigit upp i ett annat plan, och han framstår för oss som en diktare, hvilken förvandlar sina syner till poesi.

I titelnovellens händelser verka krafter, som ha sin rot i *Asmodei* rike: zigenaren Ardi Westerback föröfvar magiska konster i månens sken, och Smissgumman, vår gamla bekanta från

Regnbågen, trollar med oförminskad vigör trots sina etthundra år. I *Pröfningens dag* åter varna vi genom mediet af den betagna sömmerskan Amandas religiösa hänryckning en skymt af de himmelska tingen. Kort sagt, här yppa sig både öfverjordiskt och underjordiskt — författaren har icke dess mindre förmått skänka berättelserna den afgörande karaktären af enkelhet och naturlighet.

93

Rönnbruden ger linjerna, längs hvilka en människas lifshistoria rör sig. — Gustafva är dotter till Herbert Woldemar Lindqvist, skomakare i Råfsbacka by. Han har ett jämnt och godt lynne med »stor lust för all slags skämtsamhet och stilla fröjd». Han har sinne för »världens vackerhet», och han ser med fägnad konvolveln klänga utanför på kammarväggen med blommor »milda och klara som himmelens bästa stjärnor». Men ännu högre skattar han den gamla rönnen, som, när blommen kommer, reser sig öfver slätmarken som ett grönhvitt isberg eller en fradgande våg på oceanen. Mycken hjärtlig trefnad råder inne i den blygsamma boningen, där skomakare Lindqvist sköter hammare och pryl, omgifven af en god maka och välartade barn. — Skildringen af skomakare Lindqvist och den husliga interiör, som infattar hans figur, har en lefvande klarhet. Den ges i den för Runar Schildts båda senaste böcker egna tonen: med en ironi, som afdämpats till humor, som är ytterst vaksam, alltid beredd att sätta in, men som afklädt sig skärpan — i afvaktan på att den en dag åter behöfves.

Äldst i barnskaran är Gustafva. Hon har växt upp under vackra framsteg i allt det, som fallit på

94

hennes andel att utföra i världen: hon ägnar hönsen och grisen en lika kunnig som öm vård och hon binder kärfvorna på åkern med en öofverträffad flinkhet. Hon utmärker sig genom ett läraktigt förstånd och ett mildt och fromt sinne, och hon saknar inte heller stoftets förgängligare fågring.

Dessa företräden ha inte blifvit obemärkta, men de förfarnaste ynglingarna i hela Råfsbacka ha förgäfvats för henne bränt sina häftigt glödande kol. Gustafva har gjort sitt val.

Eller rättare: hennes känsla har visat sig benägen att med sympati omfatta Viktor, bondens på Nissas yngre broder. Och en dag inträffar, att denna allmänna benägenhet tar form och slår rot i hennes hjärta. En förklaring äger rum, ja, det sker inte med ord. — Arbetet hade fört dem långt ut på åkern. Skördemånadens ljumma vindar drogo genom de tunga axen. »Hon var ensam nära honom. En tunn, vajande vägg var allt som skilde dem från andra, men hon tyckte på något sätt att hon aldrig varit så ensam med en man, och aldrig heller så nära någon människa på jorden.» Intet blef sagdt, men i den stora ensligheten och den susande stillheten talade väsen direkte till väsen. — I sinom tid bli också de nödiga orden sagda; Viktor erhåller af sin äldre broder bonden en gammal stuga, som han reparerar, och dagen för bröllopet utsättes. Men innan dess har följande händt.

Bonden på Jofs har städslat en ny dräng; han kallar sig Ardi Westerback, och det befinnes, att han är zigenare.

95

Ardi Westerback är inte den ödemarkernas konung, om hvilken skalden täljer:

Bland zigenare, i Finland sedde,
Störst och käckast var den mörke Adolf.

— han är tvärtom en gänglig och glåmig yngling.

Men han äger en glödande själ. Och han hyser den djupa öfvertygelsen, att han förfogar öfver en särskild, hemlighetsfull kraft, som tillåter honom att i stjärnorna spana människors öden och ger honom inflytande öfver deras gång.

Den passionerade zigenaren omfattar Gustafva med en het åtrå, och han förbittrar hennes lif med sina försök till närmanden och sitt dunkla tal om den makt han äger och skall veta att begagna.

Då han emellertid får röna, att hans vilja ännu inte, som han trodde, är stark nog att förverkliga sig genom sin egen inneboende kraft, så nödgas han afstå från sitt mål. Men har han inte nått det, så skall han åtminstone veta att utkräva hämnd. Och så viger han, med Smissegummans sakkunniga bistånd, Gustafva till den gamla rönnens brud. Aldrig, så säger han henne i afskedets stund, skall hon komma att tillhöra Viktor. Hennes öde är oåterkalleligt bundet vid trädet, och när trädet faller, då skall lifstråden afklippas för dess brud.

96

Därpå försvinner han från Råfsbacka, och Gustafva, som under denna prøfvelsesens tid blifvit en skugga af sig själf, börjar lefva upp på nytt. Allt ser i själfva verket lofvande ut — bröllopsdagen närmar sig.

Men nu griper olyckan in. Viktor har tagit plats vid ett nyuppsatt sågverk i grannskapet. Här råkar han ut för ett olycksfall, han skadas svårt och dör.

Gustafva förblir ogift, trots frestande anbud, och åren gå. Hennes föräldrar dö, större delen af det äldre släktet vandrar hädan. Hon bor tillsammans med sin bror. Hon försörjer sig med sömnad. Men där hon sitter och arbetar vid fönstret, har hon ständigt framför sig det gamla trädet, vittnet till hennes ungdoms lycka. Och allteftersom åren hopa sig på hvarandra och människorna från fordom falla ifrån, blir det rönnen som alltmera ensamt bevarar hennes ungdom i sitt susande löfverk. Ju mera främmande hon blir för det nya släktet, dess förtroligare blir hon med det gamla trädet, det sammanfattar hennes lif — gemenskapen mellan rönnen och dess brud har blifvit en verklighet.

Årtionden ha gått, och en ny tid har hållit sitt intåg äfven i Råfsbacka. Nu skall också det märkliga ske, att järnväg drages genom byn — den lilla staden i närheten kommer nämligen inte längre tillrätta med sin ångbåt. Linjen stakas ut, och det visar sig, att den gamla rönnen står midt i vägen och måste fällas.

97

Dock, ännu dröjer det ett par år, innan bygget nått Råfsbacka. Men nu är det här, och nu är rönnens öde besegladt. Gustafva har begagnat denna sista tid för att göra upp med människorna: hon har effektuerat alla sina beställningar och inte mottagit några nya... I timmar har hon nu suttit vid fönstret och väntat det oundvikliga. När det första hugget faller, gör hon sig i ordning. Hon reder sin bädd med rena lakan, hon klär af sig, kastar ännu en blick öfver rönnen, som skälfver under yxslagen, och lägger sig sedan stilla i den hvita bädden.

Sådan är den romantiska historia med sin folkliga magi och sin litterära symbolik, som Runar Schildt berättat på ett sätt, hvilket utplånat både det litterära och det romantiska. Den verkar helt enkelt dikt, en dikt med varma färger och klara linjer, med en lefvande, ibland rentaf förunderligt lefvande stämning. Särskildt ville jag hänvisa på den alldeles utmärkt vackra scenen på rågåkern. Det är inte möjligt att ge den till förebild någon af de många motsvarande scener litteraturen äger. Ty ytterst är det ju den allmänna förebilden, Ruths och Boas' eviga situation, som diktaren här tagit upp och gestaltat: med en konst, som gör den till hans egen.

Pröfningens dag hämtar sitt ämne ur den religiösa väckelse, som vid en viss tidpunkt gör sig gällande i Råfsbacka, och den låter oss se, hur dess inbyggare efter hvartannat proba de olika vägar till frälsning, som både statskyrkan och ett antal konkurrerande sekter ställa till den villiges förfogande. Bonden på Kuggas, som vi minnas från Regnbågen, är nu öfver åttio år.

98

Han hade en dag drabbats af slag, där han ute på åkern gick bakom harfven, och han ägnar sig nu åt sin själs frälsning, besinningsfullt och utan ovis ifver.

En dag skådas på landsvägen en sällsam syn: en krympling, hvars båda ben äro afskurna strax nedanför bälten, hasar sig fram mot byn med tillhjälp af två byttlock. Ett järngrått, yfvigt skägg omger hans lidande ansikte — hans blick är förunderligt djup, och den tyckes äga förmågan att tränga rätt ned i själarna; han yttrar icke ett ord, han talar med sin blick. Åskådarinnorna, och t.o.m. åskådarne, gripas af synen. Och man bespisar den okände, och man låter ett regn af slantar dugga ned i bleckasken han bär på den väldiga bringan.

Inte ens gubben Kuggas förblir oberörd, till och med Kuggas öppnar — föga villig — sin slitna penningpung och söker en slant. Men hur det är, så blir det en tung, skön tvåmark som till hans bestörtning glider ned i främlingens ask. I nästa sekund har Kuggas fiskat upp tvåmarken och ersatt den med ett par kopparslantar. Den okände säger intet, och ingen af åskådarna säger något, men det är tydligt att Kuggas ådragit sig stor skam med sin handling.

99

Måhända är det värre än så. Ty hvem var den okände, som dök upp och drog bort på ett så hemlighetsfullt sätt? Kan han ha varit en vanlig människa?

Det förlösande ordet ges af sömmerskan Amanda, som tillhör de väckta. Förvisso, stammade hon, förvisso har vår Frälsare Jesus Kristus i dag besökt oss fattiga syndare. — Detta är också gumman Kuggas' mening. Och hon anser det vara sin plikt att låta Kuggas förstå, hvem den främmande var.

Nu yppa sig stunder af mycken vedermöda för den gamle bonden. Han vill inte riktigt tro på undret. Men han vågar inte heller riktigt förneka det: det kunde ju vara som hustrun säger. Och så vandrar han af och an i stugan, kämpande med sin oro. Han hade velat ge tvåhundra mark, för att hans handling förblifvit ogjord, trehundra mark — han håller auktion på sin ångest, och summan stiger. Men vid åttahundra stannar han plötsligt. Det kan då verkligen förslå, tycker han och nyktrar till. Bondeförståndet tar ut sin rätt, och gubben Kuggas beslutar att söka upp den hemlighetsfulle okände och ta reda på hvem han är.

Vid midnattstid återvänder han och meddelar sin till döds bedröfvade hustru hvad han lyckats utröna på sin forskningsfärd. Den hemlighetsfulle krymplingen uppdagades vara före detta timmermannen Johan Amos Fält. Han »talte svenska som en Pyttisbo och drack brännvin som en borstbindare, så att nog var han riktig alltid». Och så kryper gubben Kuggas till kojs och somnar på fläcken in på det lugna samvetets hufvudgård för att nästa morgon vakna till en ny verkdag.

100

Bland berättelsens scener ville jag främst erinra om den med en så suggestiv kraft gifna skildringen af den mystiske främlingens uppdykande, hans tåg genom Räfsbacka och hans försvinnande, och vidare om målningen af Kuggas' fruktansvärda själsstrider och hvad sedan följde. Vi ha här intrycket, att författaren gifvit oss ett stycke äkta och allmänlig bondenatur — vi erinra oss till yttermera visso likformiga skildringar från Maupassants Normandie — och vi ha därför också intrycket, att den ironiska upplösningen är det betingade slutet på Schildts lilla drama När Kristus kom till Räfsbacka. Låt oss inte heller glömma bönemötet i Kuggas' stuga. Jag tänker inte minst på Elisabeth, den rikssvenske uppbyggelsepredikanten Lundsons dotter. Hur väl ges inte antydningarna om det drama, som här förbereder sig i det stilla för att en dag slå ut i blom.

Författaren har i den nya boken fört sin språkliga form ännu ett grand närmare det landtliga hvardagstal, som redan gaf färg åt stilen i *Regnbågen*. Han behandlar denna stil med samma osvikliga säkerhet, vare sig det gäller de känsliga tonfallen eller de ironiska. Han förstår att använda båda tonarterna inom samma minut, han tyckes stundom ha sammansmält dem till en enda, ett tonfall som förefaller oss ätt bära en mycket personlig humors färg. Aldrig löser sig denna stil från syftet och aldrig se vi en hiatus öppna sig mellan form och tanke.

101

20. 10. 17.

102

HARALD TANDRUP.

Harald Tandrup: *Den hellige Skraedder*.
Gyldendalske Boghandel, Köpenhamn. — *Det gamle Hus*. En alvorlig Fortaelling. Gyldendal.

I fem eller sex tidigare arbeten — bland hvilka romanen *Kringleby* särskildt framhållits — har Tandrup uppträdt som en hvardagens och de hvardagliga existensernas skildrare. Får jag döma efter det arbete jag kommit att läsa, berättelsen *Den hellige Skraedder*, har hans ståndpunkt ett och annat gemensamt med G. K. Chestertons. Han har i hvarje fall mycket af dennes förmåga att upptäcka poesien i prosan, det betydelsefulla i det obetydliga. Söckendagens poesi är hans specialitet, verkdaysmänniskornas små affärer lämna stoffet till hans berättelsers stora händelser. Han afklarar den vidlyftiga upplevelsen och den remarkabla personligheten de

103

attribut, som representera storheten i de allvarligt sinnade åskådarnes ögon, och det befinnes, att det som blir kvar, det väsentliga, är precis detsamma som ger mening och värde också åt de anspråkslösa människorna och deras förehafvanden.

Enligt den vanliga tidsindelningen är söndagen den märkliga dagen, då festens klockor klinga och människorna ägna sig åt att odla den blå blomman i sina rabatter. Tandrup ersätter helgdagen med söckendagen och förvandlar största parten af tillvaron till ett romantiskt festspel, han ger medanens åt undret, beständighet åt undantaget. För Harald Tandrup är hvardagen en följd af märkliga händelser; intet hvilat stilla i sig själf, och den som har ögon till att se med, han varnar i de lätta krusningarna på ytan dyningar af den krafternas brottning, som alltid pågår där nere.

För Chesterton är den banalaste hvardagstillvaro en summa af fantastisk och härresande romantik. Den enda världsåskådning, som tar med i räkningen allt det vårt lif rymmer af motsägelser, är kristendomen — följaktligen kräver förnuftet, säger han, att vi bekänna oss till kristendomen, och närmare bestämdt till katolicismen som ger större spelrum åt oförnuftet. Jag vet inte om också Tandrup på sitt håll bekänner sig till kristendomen, och det kan ju för öfrigt vara likgiltigt. Hans nya bok förutsätter i hvarje fall en hög uppskattning af den kristna åskådningens praktiska värde. Alla dessa människor, som äro likadana smålänningar inför vår Herre, behöfva, säger han, en makt som ger élan åt deras känsla, och en kraft som förmår lyfta dem öfver det meningslösa vegeterandet. De behöfva en princip för sitt lif, en idé ur hvilken de kunna hämta ingivelse när det gäller att med handling fylla ett af de betydelsefulla ögonblick som möta också i den slätaste hvardagstillvaro. En princip, som har samma giltighet för alla, är tron — kristendomen består när allt kommer omkring den enda universella idéen.

104

Men kristendomen behöfver inte med nödvändighet fattas som »religiositet». Det är likgiltigt, inskärper Tandrup, om man har nio delar tro och en del vilja eller tvärtom, ty i grund och botten äro vilja och tro samma sak. »Att tro», säger i Det gamle Hus andeskådaren Baeklund, »är att gå i kompani med andra för att tillsammans med dem skapa den vilja till det goda, som man inte är stark nog att skapa ensam. Den som tror ensam och allena, utan förbindelse med de andra, han tror inte längre, han vill». Tron är en kollektivvilja till det goda fortsätter han. Men det goda är den gode Guden, som måhända inte existerar — det kan vara likgiltigt — men som helt säkert är till såsom målet för alla människors bästa sträfvanden och som en källa till goda sträfvanden. Han är till i kraft af människornas tro, och vi göra därför bäst i att ta honom på den gamla tidens enkla manér, som kristendomens treenige Gud. Detta är summan af den Baeklund'ska andeskådarvisdomen.

105

Siaren Baeklund är en mystiker af det rationalistiska slaget: han skådar in i en annan värld och umgås med andarna, men det hindrar inte att religion för honom är ett begrepp i det etiska planet. Religion är konsten att lefva ett Gud och människor täckeligt lif. Hindren äro drifterna. Den allmänliga konflikten mellan vilja och begär blir här en kamp för frälsningen, ett passionsspel uppfördt till Guds större ära, och i hvar enskild människas tillvaro kommer in ett dramatiskt element. Hvardagsexistensen får ett tycke af mysteriedrama. Det finnes inga döda ögonblick i ett lif. Hvarje enskildt moment bär prägeln af något inträffadt, och visar framåt mot något som kommer att inträffa.

Men »lif» betyder här något mera än blott ett lefvande väsens vandring på jorden. »Lif» är också de döda ting som omge en människa. För den realist, som hvardagsskildraren Tandrup är, bilda människan och hennes miljö en enhet, och en ömsesidig växelverkan råder mellan dem. Tingen fylla sig med kraft, som människan strålar ut, och människan mottar impulser från tingen. Det gamle Hus är berättelsen om en kamp mellan tingen och människan.

106

Det gamla huset har i generationer tillhört samma släkt, och generationers önskingar och begär ligga lagrade i väggarnas trä och i möblernas virke. Här har allt sitt eget lif, här sträfvar allt att förverkliga sin idé.

Den dominerande idéen är en hämndtanke. — Gamle Pommer förbannade fordom huset och dess inbyggare, då hans dotter gifte sig med urmakare Adam, husets nuvarande ägare. I denna vilja till hämnd koncentrerade sig gamle Pommers väsen, och när han uttalat förbannelsen tycktes hans lifsmöjligheter uttömda, och han afled vederbörligen. Men han dog inte helt och hållet! Så länge hans hämndbegär inte nått sitt förverkligande, hade hans tillvaro inte funnit sin logiska afslutning. Gamle Pommer lever alltjämt, som en princip, en idé, och osynlig för vanliga dödliga men synlig för siaren Baeklund och husets svarta katt, ströfvar han omkring i det gamla huset spanande efter en möjlighet att verkställa förbannelsen.

Det är något som inte går för sig utan vidare — en gengångare, ett immateriellt väsen förmår inte sätta materien i rörelse. Han måste handla via någon »levande» människa, öfver hvars vilja han fått makt. Efter trettio års väntan får han tag i den för ändamålet lämpliga individen. Det är urmakaregesällen Nissum. — Nissum är idel söndring, ofullgångenhet och tomhet. Han är »en mekanism som är i ordning. Men där trådarna mötas, är något på tok. Hans händer vilja gripa, hans ögon vilja se, men själf vill han ingenting; det finnes ingen idé i honom.» Att bemäktiga sig denna sönderbristande vilja är en smal sak för ett så viljekraftigt spöke som gamle Pommer, och han fattar Nissums hand och låter den gripa ett brinnande ljus och tända på det gamla huset. Och härmed har Pommer förverkligat sin idé, och han bleknar bort och upplöser sig i intet.

107

Nissum omkommer i lågorna — hos honom fanns ingenting lifsdugligt; han var blott ett stycke materie i en människoliknande form. Den som får illustrera den religiösa sens moralen, är Adams

dotter Maja. Hon är ett vackert djur med ett minimum af själ, hon är endast och allenast drift i ordets specifika mening. Det är förbannelsen som satt hennes instinktlig i rörelse, det är gamle Pommers vilja som ätit ut hennes egen. Men när nu det gamla huset brunnit, när de materiella tingen, som bundit henne vid materien, gått upp i rök, då får hennes undertryckta vilja till det goda möjlighet att göra sig gällande. Hon anammar tron, d.v.s. hon sällar sig till alla de många, som i kollektivviljan hämta den styrka de själfva sakna, och berättelsen slutar med trosbekännelsen »vi tro på Gud Fader, Sonen och den Helige Ande» o.s.v.

108

Harald Tandrupps berättelse är rik på egendomliga och fina drag, men det märkligaste är kanske tonen öfver det hela. Det är en fantastik af en märkvärdigt litet fantastisk hållning. Här umgås gengångare, människor och möbler på det förtroligaste vis i världen, och ingenting i berättarens ton antyder att det ligger något ovanligt i det. Författaren till *Det gamle Hus* är en poet, i hvilken hvardagens ande lefver, och rör han vid det öfvernaturliga så förvandlar det sig till fenomen ur hvardagens lif. Han markerar ibland, det beror på arten af hans talang, som inte är så synnerligt robust. Men han transponerar inte, han diktar sin romaneska och symboliska dikt direkte i den enklaste verklighetens plan; det blir den prägel af okonstlad trovärdighet, som står i en så egen motsats till allt hvad boken har af bisarrt och omöjligt.

Verklighetssinne och fantasi, en stilla ironi och en försynt känslighet ge i Tandrupps böcker sin färg åt idéen, och åt berättelsen i hvilken den förverkligar sig.

18. 10. 14.

109

E. F. BENSON.

E. F. Benson: *Osbornes*. Öfvers. af H. Flygare. P. A. Norstedt & Söner, Stockholm. — *The Luck of the Vails*. Nelson Library, London.

E. F. Benson tillhör en vitter familj. En broder till honom var den för inte länge sedan vid jämförelsevis unga år borttryckte Robert Hugh Benson, en författare af katolska idéromaner. En annan broder är A. C. Benson, poet och litteraturhistoriker.

R. H. Bensons konstnärlighet var måhända inte af någon mycket stark prägling, om vi nämligen taga hans böcker — jag skall återkomma till dem — som litteratur i egentlig, i traditionell mening. Han hör emellertid också som romandiktare till ett helt annat plan än brodern.

110

Jag känner blott en ringa del af E. F. Bensons omfattande produktion. Men tar jag inte miste, företräda hans romaner ett särskildt slags läsning, som engelsmännen med sin fördomsfrihet tyckas något mera benägna än vi att taga för fullt.

Det är böcker, skrifna i en hygglig genomsnittsstil utan några störande inslag af personlighet eller temperament, utan någon för saken främmande artistisk sträfvan. Fabeln är gärna litet romanesk; en eller annan moralisk tanke, eller en såsom förebildlig framställd uppfattning af en viss situation, skänker den dess enhet och ger historien lyftning. Personalen kan variera mycket, lorder förekomma dock i regeln; uppskattade äro äfven t.ex. den store finansmannen och den lilla aktrisen; den dygdiga guvernanten af god familj; den glada yrhättan eller melankoliska fader- och moderlösa unga flickan från kolonierna; den i lifvets skola härdade upptäcktsresanden eller storvildtsjägaren, solbränd, bredbringad, kärnfullt saklig och manligt sund. Somliga af dessa personer ha ingått eller ingå hemligt giftermål med hvarandra; somliga af dessa äktenskap äro fullt giltiga, andra äro det i något mindre grad. Mycket förekommer i dessa böcker, som är ägnadt att fördjupa vår kännedom om verkligheten och stärka oss i vår tro på världsdordningen såsom ett inbegrepp af skönhet, rättvisa och harmoni. Jag behöfver blott erinra om högättade personers nobelt burna fattigdom och testamentet som jämlikt makternas obegripliga rådslag i tidens fullbordan försätter dem i ett tillstånd af välmåga. Vi ha vidare t.ex. den cyniske arfvingen till titeln, stamgodset och familjeförmögenheten och hans förträfflige kusin; tack vare händelsernas omutliga logik råkar den förre ut för en bilolycka och den senare rycker fram till arfvingens plats, får ett anslag af hufvudmannen och gifter sig med flickan.

111

Denna litteratur är af en populär art. Den vädjar till en bred publiks måttfullt romantiska fantasi och oförvilladt optimistiska syn på världen. Den förekommer naturligtvis i alla land — specifik förefaller som sagdt den vidsynthet, med hvilken den i England i allmänhet tyckes räknas till litteraturen. Den odlas nämligen här äfven af författare, som stå öfver tjugofemöresstreck. Arnold Bennett skrifer ena gången *Clayhanger*, nästa gång är det *The Gates of Wrath*. Robert Hichens och J. C. Snaith kila af och an öfver gränsen. Ett uttryck på ondt och ett uttryck på godt har denna litteratur erhållit i E. F. Bensons romaner *The Luck of the Vails* och *The Osbornes*.

Familjen Vails lycka är en kostbar dryckeskanna. Till den knyter en månghundraårig

112

familjetradition en gåtfull och olycksbådande förutsägelse om hotande ofärd. Förutom denna kostliga pjes besitter familjen också ett porträtt af den andre baronen af Vail, måladt af Holbein. Detta porträtt blinkar med ögonen på ett lifligt sätt. Det har en rörlig mimik, i hvilken förhärskade uttrycken för djäfvulsk elakhet och kall cynism. Sitter man en behaglig skymningstimma och dåsar i hallen, så kan det inträffa, att man plötsligt får se en gentleman i femtonhundredrattalkostym fira brasa i vis-à-vis-stolen. Man hoppar till och gnuggar sig i ögonen: den sällsamma synen är borta, men på Holbeins tafla möter man lord Francis Vails elaka och hårda blick, nyanserad med ett otäckt skimmer af gäckande triumf...

Den nuvarande lord Vail är en ung man på några och tjugu. Arfvinge till titeln och godset är han farfars yngre bror. En egendomlig tillfällighet har velat, att denne bär namnet Francis — alldeles som Holbeins modell — och att han på ett hår liknar sin förfader från 350 år tillbaka.

Mr Francis Vail ter sig emellertid som en fryntlig gammal herre. Han ådagalägger i sina manér en sirlighet och belevfvenhet af litet ålderdomlig typ, och det ger hans välvilliga sätt ett kanske litet lustigt men intagande drag. Silfverhvita lockar kröna hans hjässa. I den tidiga morgonstunden, när de små fåglarna prisa Skaparen, slår han sig ned i sitt fönster och framsmeker milda toner på sin flöjt.

113

Dock, under denna leende yta — jag kan tänka mig läsarens öfverraskning — gapar en afgrund! Mr Francis har ett hjärta lika grymt och en själ lika svart som förfaderns. Kort sagdt: lord Francis Vail har inkarnerat sig i Mr Francis Vail.

Mr Francis tar fasta på de gamla olycksbådande profetiorna och omsätter dem i en lång serie af anslag mot sin frände lordens lif.

Försöken korsas af välvilliga personer, som börjat ana sammanhanget och ingripa till det ovanligt omisstänksamma offrets förmån. Efter hand samlas allt flere indicier och bevis på Mr Francis' silfverhvita hufvud, och han blir afslöjad. I nästa ögonblick faller han själf i en af de gropar han grävt och omkommer jämmerligt, ett offer för sin egen ondska. En läkare fastslår, att han icke var klok, och låter så ett försonande skimmer falla öfver de mörka händelserna. Därpå gifter sig unge lord Vail med flickan från kolonierna. — Så ser Familjen Vails lycka ut, och något vidare är inte att säga om den saken.

Med denna roman företog Benson ett af sina ströftåg längs tjugofemöreslitteraturens mest trafikerade allfarvägar. Romanen om familjen Osborne är i bredd med den en riktigt solid och bra bok.

Rätt nära gränsen vandrar han i alla fall. Berättelsen saknar avvägning, den har en bredd som inte står i något rimligt förhållande till det vi ju kunna kalla djup. Författaren begagnar i sin skildring af sociala förhållanden och i sin framställning af figurerna medel, hvilka verka banala. Han berättar historien på sitt sätt; vi säga oss emellertid, att hans sätt bra mycket liknar det som är genomsnittsfasonen i de bättre missromanerna. Han är inte hjärtnupen, han höjer inte heller det manande pekfingeret. Men han är så ytterst genomsnittsmässig i sin ton, han har en så påfallande förmåga att upptäcka de kända detaljerna och dragen och att se dem i det kända sammanhanget. Om Osbornes icke förty gör det intryck jag antydde, så beror det på att Benson haft tur med två af sina figurer.

114

Mr Osborne och Mrs Osborne har han koncipierat i en anda, som förträffligt svarar mot den breda och släpiga teknik han tillämpar. Framställningsmetoden tjänar här direkte syftet. Mr Osborne är medelklassaren, som blifvit rik. Han lämnar Sheffield, där han tjänat sina många pengar, och drar till Themsens strand för att eröfra London. Han skaffar sig ett hus i en fashionabel trakt, inrättar sig med eftertrycklig lyx, omger sig med oräkneliga betjänter, lägger sig till med automobiler, taflor och goda viner, och går så till attack på sällskapslifvet. Osbornes sätta in hela sin energi på att eröfra sig en ställning i societeten. Detta stora mål nå de också efter att ha ställt otaliga dinerer till de professionella middagsätarnes förfogande och arrangerat tallösa baler, router, teas o.s.v. Vi känna detta slags äfventyr från hundra engelska romaner, och vi minnas hvad Thackeray förtalt om dem som handla och vandla på fåfångans marknad och lefva och hafva sin varelse i snobbarnas värld.

115

Mr Osborne och hans fru äro omedvetna snobbar. Att den mondäna fåfången är ett lyte ha de ingen aning om. Det är ett godmodigt, hyggligt, ytterst välvilligt gammalt par. De hysa en varm tillgifvenhet för hvarandra, de visa en vacker förmåga att respektera hvarandras personlighet, att öfverse med fränders och gamla vänners svagheter. De skilja sig på ett särdeles tilltalande sätt från de fina medlemmarna af familjen Newcome. Skildringen af detta mycket aktningvärda, ganska sympatiska och helt litet löjligen par är rolig. Den är lyckad: här har Benson gifvit två karaktärer, som visserligen inte förefalla nya — inte förutsätta något särskildt märkligt förråd af människobildande fantasi — men hvilka stanna i minnet. Det lär nog vara så, att de äro så »sympatiska», så beskedliga och oförargliga i sin allt uppslukande jäktan efter ingenting, att man finner det nöjsamt att ha gjort deras bekantskap.

Herrskapet Osborne utgör en del af det illustrationsmaterial, hvarmed tesen belyses. Denna anknyter sig närmast till sonen, Mr Claude Osborne. Han är en väluppfostrad ung man, han är ytterst säker och mycket korrekt, han är — det framhålles mer än en gång — absolut bildskön.

116

Claude gifter sig med Dora Austell, dotter till en fattig änkegrefvinna. Hon älskar sin man för hans vackra ögons, sköna lockars och kraftigt skurna hakas skull. Om en tid gör hon emellertid den fruktansvärda upptäckten, att Claudes romantiska yttre döljer en själ som är idel prosa och, mer än så, en ganska vulgär prosa. Han är absolut otadlig, en fulländad gentleman. Men han saknar något: hans syn på lifvet förråder den födda medelklassvarelsens alltför summariska

uppfattning. Han lider t.ex. en fullständig brist på konstsinne; detta bevisar, att förfiningen inte gått honom i blodet. Claude är ohjälpligt en första generationens man.

Dora och hennes make stå på grund af detta inför en högst allvarlig kris i sitt äktenskap, dock, hon får tillfälle att göra den upptäckten, att han äger en karaktärens och hjärtats kultur, om han också saknar den ärfda förfining som genomtränger hela väsendet. Han gör utan ostentation och på ett finkänsligt sätt hvad han utan lång begrundan finner vara det rätta i en viss, kinkig kasus. Och Dora säger sig, att den sanne gentlemannen är den, som i lifvets alla skiften på samma, alltid naturliga och otvungna sätt förverkligar en rättlinig karaktär, och att det inte är så farligt om han saknar sinne för Venedigs skönhet och ibland något vulgärt säger »kvinns» i stället för »dam». Skådespelet af det förträffliga paret Osborne i all dess godmodighet och välvilja hjälper henne att komma till detta resultat; bekantskapen med en gammal brumbjörn, som med elaka sarkasmer försöker dölja att han äger ett känsligt hjärta — ett ovanligt fall — bekräftar riktigheten.

117

Dessa illustrationer behöfdes, ty tendensen har nog inte bragts till åskådlighet, försåvidt som den skulle få uttryck i hennes förhållande till mannen. Här har Benson visat prof på den särskilda valhändthet, som plägar utmärka författarne ur denna kategori när de framställa en tes. Det är vanligt i deras böcker, att tanken icke förmår ge sig själf, d.ä. stiga ur verkets alla ord och händelser som det totalintryck, hvilket i form af ett — inte af författaren, men af läsaren affattadt — tänkespråk sammanfattar verkets mening.

28. 11. 15.

118

EDWARD BULWER LYTTON.

Edward Bulwer Lytton: *Zanoni*. Roman. (Berömda böcker 52-53.) Björck & Börjesson, Stockholm.

Bulwer Lytton var Thackerays och Dickens' samtida, men kommer man att tänka på det när man läser hans romaner, så beror det främst på kontrastverkan. Ett tidigare skedes anda besjälars hans diktning.

Han var emellertid en klok man, och han förblef inte blind för det faktum, att Dickens', Thackerays, Jane Austens böcker ryckte med sig läsarna genom egenskaper, som hans egna hade saknat. Och då han också var en skicklig man, så beredde det honom inga svårigheter att följa med: äfven där tidens smak inte var Bulwer Lyttons. Han var på modet så länge han lefde.

119

Men han förlorade redan under sina välmaktsdagar den vittra publikens öra. Han blef redan ganska tidigt en den stora publikens författare. Thackeray gick illa åt honom, och det är något så när säkert att det var Tennyson, som var upphofsman till det ryktbara epigram i *Punch*, i hvilket Bulwer Lytton grymt förliknades vid ett »lejon i papiljotter».

Denna bild ger sina antydningar om det, som var Bulwer Lyttons svaghet och blef hans öde. Vi sammanfatta en hel betraktelse om vi säga, att hans roman är romanesk, att författaren är romantiskt utsökt och förnämt fantasifull i en tid, då dikten närmat sig hvardagens verklighet.

Bulwer Lytton såg i unga år i Byron en beundransvärd och märklig undantagsmänniska; han följde honom länge, skådade sig antagligen i andanom i den ställning som en af societeten firad diktare och politiker, hvilken Byron inte fick intaga, trodde sig måhända i senare år vikariera för Byron i en sådan roll. Byron har haft inflytande både på hans lif och hans dikt. Så är det t.ex. ytterst troligt, att en viss parallellism, som Bulwer vid en gifven tidpunkt upptäckte mellan sitt och Byrons lif, medverkat till att giftermålet med Rosina Wheeler kom till stånd. Att de biografiska öfverensstämmelserna inte upphörde med vigseln, visar följande anekdot, som Wilkie Collins meddelat Hall Caine och denne inte underlåtit att föra vidare.

120

Collins hade utgifvit sin roman *Den hvitklädda kvinnan*, som, heter det, särskildt genom sin teckning af skurken, grefve Fosco, väckte allmän beundran. Om några dagar anländer ett bref från en dam, som lyckönskar till hans framgång. »Er bok är utmärkt, och det enda som inte är lyckadt, är själfva bofven. Ni får ursäkta, att jag rentut förklarar, att ni helt enkelt inte vet hvad en skurk vill säga. Er grefve Fosco är en mycket klen bof, och när ni nästa gång ämnar skildra en, så skall ni först göra ett besök hos mig. Jag känner till och har förresten just nu framför mig en skurk, som öfvergår allt hvad jag någonsin sett i böckerna. Tro för all del inte, att min fantasi skenar i väg med mig. Människan är lifslevfande och alltid till hands. Det är nämligen min man.» — Brefskrifverskan var lady Lytton.

Bulwers romantik opererar med åtskilliga af beståndsdelarna i *Don Juan*, *Lara* o.s.v. Vi ha t.ex. det motsägelsefulla sinnet, i hvilket de känslofulla ingifvelsena och de cyniska impulserna aflösa hvarandra inom loppet af en minut. Vi ha som motsvarighet till dessa psykologiska antiteser de karakteristiska scenväxlingar, som i en handvändning föra oss ur lordernas och hertiginnornas salong ut i nattens kalla famn på en af månens skimmer öfvergjuten kyrkogård.

121

Och vi ha först och sist som innehafvare af hjälterollen den intressante ynglingen, öfver hvars svartlockiga hufvud molnen hänga tunga af händelser, för att tala med Maeterlinck. Den typiske Bulwerska hjälten är och förblir Pelham, Ernest Maltravers.

Formen för skildringen af hans äfventyr är den s.k. utvecklingsromanen, den således som vi ha i Thackerays Arthur Pendennis, i Dickens' David Copperfield, Lysande utsikter. Dock, medan Dickens' och Thackerays utvecklingsroman är desses egen skapelse och således bildar sin tids motsvarighet till den föregående tidens, till 1700-talets, ha vi att i Bulwer Lyttons se öfversättningar till prosa af de utvecklingsromaner på vers, som, kunde vi säga, Byrons episka berättelser äro. Detta sammanhang präglar deras inre hållning och afgör deras form. De äro som sagdt »romaneska», de verka med forcerade känslor, med det ovanliga, utsökta, raffinerade, det är ofta liktydigt med det öfvernaturliga, det »hemska». Det förnäma och mondäna ger sin färg åt tal och tanke, och uppställningen bringar i regel författaren i erinring. Ett självbiografiskt moment saknas sällan. Tag — säger en af Bulwer Lyttons biografier — ingredienserna i Pelham och Ernest Maltravers och blanda dem väl, så får ni författaren.

Denna formel för Bulwer Lyttons tidigare böcker gäller med nödiga modifikationer också för Z a n o n i , »detta min mogna mannaålders kärälskeliga verk» som han kallar romanen. Den har inte den biografiska skildringens form, men den saknar inte uttrycken för åskådningar, som voro författaren kära. Och den äger de afgörande romaneska dragen.

122

Det romaneska uppträder t.o.m. förstärkt och tillspetsadt. Vi röra oss i Z a n o n i i en högre gnosis' rymder, omgifna af andeskådare, giftblandare och spöken.

Zanoni och hans faderlige vän, den vise Mejnour, äro de båda sista medlemmarne af rosenkretzarnes brödraskap. De ha tillägnat sig alla lifvets hemligheter, och i deras välförsedda laboratorier saknas hvarken de vises sten eller det kostbara elixir, som skänker evigt lif. Seklerna ha rullat spårlöst förbi dem, så när som på att de ha tilltagit i vishet, och när de korrespondera med hvarandra kunna de lifva sina bref med t.ex. erinringar om premiären på Aiskhylos' A g a m e m n o n år 458 f.Kr. i Athen. De äro begåfvade med öfvernaturliga krafter. Andar infinna sig på deras kallelse och verkställa deras önsknings, och de läsa i framtiden som i en öppen bok. »Innan tidens metallfinger utvisar middagsstunden», säger t.ex. Zanoni, »är kardinalen icke mera till.» Och mycket riktigt: den beskedlige kardinalen aflider i rättan tid!

Det »heliga och värnadsvärda brödraskapets» syfte är att genomtränga tillvarons gåtor för att gestalta mänsklighetens jordiska lif skönare, värdigare. Dock, detta innebär inte att visheten finge spridas bland de profane. Att utrusta vanlige dödlige med en öfvernaturlig makt, skulle blott öka de många onda människornas förmåga att göra ondt, och släktets lif blefve ännu miserablare än det är. Följaktligen måste visheten förbli strängt esoterisk, en kunskap förbehållen blott de utvalde som efter att ha bestått de fruktansvärdaste prof befunnits värdiga att taga mänsklighetens ledning om hand. Vi möta här ett uttryck för politikern, diktaren och världsmannen Bulwer Lyttons aristokratism.

123

Den vise Mejnour formulerar saken så, att man måste förmå att afsäga sig »verkligheten» för att endast lefva andens lif i vetandets rena rymd. Den vise Zanoni utvecklar samma sak något mera detaljeradt när han berättar om sig själf: »det lif jag för, afskild från människornas oroliga hop, är ett tillbedjande af skönheten, från hvilket jag dock söker bannlysa de känslor den förnämligast framkallar. Som ett ondt skyr jag hvad människan anser för det bästa på jorden, dess dottrars kärlek.» Kort sagdt, det stora brödraskapet bannlyser den jordiska kärleken, som fjättrar människan vid människorna.

I stället anbefalles den himmelska. Den metod att nå visheten, som Mejnour och Zanoni ha tillämpat under sitt fyratusenåriga lif, beskrifves som ett känslans successiva inriktande på föremål af en allt högre ordning, ungefär som proceduren nyligen skildrades af Rolf Lagerborg i hans bok om den platoniska kärleken.

124

Resultatet har gestaltat sig något olika för de båda visdomsbröderna. Mejnour syntes helt och hållet likgiltig för den verkliga världen, heter det. Hans handlingar afhjälpte ingen brist, hans ord lindrade ingen sorg. Han »lefde, rörde sig och hade sin varelse såsom en regelbunden och lugn abstraktion snarare än såsom en den där ännu bibehållit sitt släktes skapnad, känslor och sympatier». Med ett ord, den vise Mejnour hade vandrat igenom och lämnat bakom sig både köttets och själens världar och lefde i andens rike.

Den vise Zanoni hade inte hunnit fullt lika långt. Han hyste välvilja för människorna, han sträfvade att göra människorna godt. — Romanen är berättelsen om huru den kärlek, som han från sin öfvermänskliga ståndpunkt hade ägnat människorna, söker sig sitt föremål i en enda människa; huru den himmelska kärleken åter antar den jordiska kärlekens drag, och huru han till sist stiger ned ur sin rymd.

Zanoni ingår en äktenskaplig förbindelse med den sköna Viola, en neapolitansk flicka af anspråkslös härstamning och utan annan kunskap än hjärtats vishet. Han bemödar sig att meddela henne af sitt öfvernaturliga vetande — han bjuder till att leda henne in på samma väg som han själf för några tusen år sedan beträdde. Violas fromma sinne vägrar att låta upplysa sig, och för henne är den profana kärleken alldeles tillräcklig. Och då hon inte låter höja sig till Zanoni, så kommer småningom Zanoni att sänka sig till henne. Ett barns födelse kedjar honom till sist fast vid köttets värld; hans magiska förmåga reduceras högst betydligt, och den vise Mejnour stämplar honom med stränga ord som en affälling.

125

Men detta är inte den enda hemsökelsen. Viola har med stigande oro sett Zanonis besvärjelser, ett besök i hans trollerikabinett har fyllt henne med skräck. Hon ängslar för sin själs salighet, hon är i all synnerhet rädd för barnets öde. Och till sist flyr hon — för barnets skull — från den

älskade.

Händelserna föra henne till Paris. Det är revolutionstidens Paris, och hon hamnar jämte barnet i en af skräckväldets fängelsehålor. Hon dömes till döden.

Det har lyckats Zanoni att följa Violas spår. Det lyckas honom att utverka sig tillåtelse att i hennes ställe bestiga schavotten.

Zanoni offerar sig för dem, som han älskar, och återköper på detta sätt i kraft af sin osjälfviska jordiska kärlek gemenskapen med den mänsklighet, från hvilken han hade fjärfmat sig i sin dyrkan af visheten. — Detta är den slutpoint, som förefaller att ge romanens mening.

Bulwer Lytton har med Zanoni velat ge en idéroman i stor stil. Han har ofta och med anmärkningsvärd enträgenhet inskräpft, att Zanoni är älsklingsbarnet bland hans andes foster. »Såsom diktverk betraktad», säger han t.ex. i ett af företalen, »tillhör antagligen Zanoni mina högsta prosaskapelser.» Och i en efterskrift, präglad af en liknande gynnsam syn på verket, uppmanar han oss bl.a. att läsa den märkliga boken på samma sätt som vi betrakta ett verk af Thorvaldsen, d.v.s. i stadigt medvetande om att den sköna formen är den djupa tankens hölje.

126

Eftervärlden är knappast benägen att räkna Zanoni bland författarens bästa saker. Hvad romanen äger af patos verkar visserligen inte falskt — vi mottaga tvärtom intrycket, att författaren varit ytterst inspirerad och gjort saken ifrån sig med en verklig entusiasm. Men den har inte räckt till att fylla det vidlyftiga skalet, den har inte förmått lyfta upp skildringen i idéromanens plan. Zanoni har näppeligen denna karaktär. Zanoni hör snarare med sin personal af fyratusenåriga vishetsdyrkare, sina dämoner och fantomer, sina förgiftningar och dueller, till skräckromanens, spöskildringens, äfventyrsnovellens art. Cagliostro var tydligen med på ett hörn när Zanonis figur planlades, och något af den store äfventyrarens och trollkonstnärens ande sväfvat öfver romanen.

Det är många som offerat åt Cagliostro i litteraturen, och bland dem Goethe. Men jag misstänker för min del, att den ende, som gjort något som verkligt varit föremålet helt och fullt värdigt, är gubben Dumas.

127

12. 8. 16.

128

GILBERT CANNAN.

Gilbert Cannan: *Windmills. A Book of Fables.*
Martin Secker, London. — *Young Earnest. The Romance of a Bad Start in Life.* Martin Secker.

Gilbert Cannan tillhör den nya generation i engelsk litteratur som vuxit fram under dessa senaste fem à tio år. Det är en hel falang af diktare; jag nämner för den intresserades räkning ytterligare Oliver Onions, Hugh Walpole, Compton Mackenzie.

Cannan är född i början af 80-talet. Han har utgifvit fyra romaner, ett band enaktare, en litteraturhistorisk studie öfver Samuel Butler, tre små traktater behandlande teatern, kärleken och satiren. Till denna ganska omväxlande rad af skrifter ha nyligen kommit *Väderkvarnar*, en satiriskt stämd krigsbok, och *Ung Ernst*, en ynglings utvecklingsroman.

129

Väderkvarnar presenterar sig med ett motto ur Jonathan Swift, men det är nog närmast till det franska sjuttonhundratalet och särskildt Voltaire författaren ansluter sig.

De båda första berättelserna i den satiriska fabelboken förråda alldeles tydligt ett ganska hängifvet studium af Voltaires romaner, främst *Candide* och *L'Ingénu*. George Samways och Arabellas äfventyr och öden i *Samways Island* upprepa, visserligen i starkaste förkortning, *Candides* och den sköna *Cunégonde*s, medan den vise *Siebenhaar* med framgång fyller *Maitre Pangloss'* plats i schemat. I *Ultimus* konfronteras *Ultimus Samway*, George och Arabellas son, med den moderna civilisationen på samma sätt som den oskuldsfulle huronen hos Voltaire.

George Samways upplevelser äga rum under ett krig som delar Europa i två läger; hans son *Ultimus* stiftar bekantskap med modern kultur femton eller tjugo år senare under samma krig: ty krigstillståndet har blifvit permanent, och freden framstår för kulturmänniskan som undantagstillståndet. Men hvad författaren på denna särskilda linje har att påstå, det måste — på grund af omständigheterna — lämnas därhän. Så mycket blott att han inte afskaffar kriget. Den vise *Siebenhaar* och hans elev, den kloke ynglingen *Ultimus* nöja sig med en halfmesyr, byggd på mästarsens kännedom om det mänskliga sinnets inneboende benägenhet för gruff. De ha uppfunnit ett sprängämne af sällspord effektivitet, och åberopande detta goda skäl nödgade Europa att omfatta ett program, hvars afgörande paragraf har denna lydelse: »Med hänsyn till människosläktets naturliga stridbarhet och dess förkärlek för dekorativa effekter, medgifva vi, att nationer, hvilka råkat i ett tillstånd af fullständig brist på ömsesidig förståelse, äfven framdeles bekriga hvarandra, dock endast under en tid ej understigande en vecka och ej öfverstigande en

130

månad, och skola i första eldlinjen placeras uteslutande obotligt sjuka, oförbätterliga brottslingar, vansinniga och idioter, äfvensom alla de hvilka bevisligen draga ekonomisk nytta af kriget». Saken ordnas ytterligare genom en paragraf som bestämmer, att »krig må äga rum endast i augusti månad».

Filosofen Siebenhaar kommer på grund af tillståndet i kulturvärlden att ägna en ganska vidsträckt del af sin förkunnelse åt spörsmål sådana som krig och fred och nationaliteternas uppgifter och deras rätt m.m., och det blir inte så mycken tid öfrigt för annat som vi hade önskat. Emellertid ger han också en del antydningar om det hela. Han visar sig vara en moralist snarare än en filosof. Hans viktigaste intresse befinnes gälla hvad han kallar kärleken, och hans flitigaste bemödande går ut på att visa — som Bernard Shaw — att äktenskapet och kärleken och äktenskapet och moralen inte med nödvändighet ha något att göra med hvarandra. Äktenskapet är en form, säger han, det är ingen idé. Moralerna har ingenting att skaffa med något så likgiltigt och efemärt som en form; moralerna existerar blott genom de få och för de få, hvilka förverkliga en idé. En idé är kärleken. Den låter en människa känna sin begränsning; den låter henne samtidigt göra försöket att inom sin naturs gränser skapa skönhet. Den kommer henne på detta sätt att upptäcka djupen i sitt eget lif och att i hvarje annan människas lif varsna någonting betydelsefullt. I en annan fabel förtydligas Siebenhaars utläggning af Gud Fader själf, som frammanas i sällskap med Hin Onde. Det befinnes, att »kärleken» är syntesen af lidelse och fantasi, den fruktbara, skapande kraft som ger sig ur lustens och inbillningens förening i »glädjens» princip. »Jag är människans inbillning», säger Gud, »min vän här är hennes lidelse. Förenade, bringa vi kärleken att blomma i hennes själ; skilda åt, förmå vi intet för att bryta hennes dårskap och dumhet, hennes djuriskhet, hennes inneboende själviskhet. Utan oss kan människan vara förmögen af många ting, men hon förblir hård, orättfärdig, grym och feg.» Glädjen, heter det i samma anda i traktaten *Kärlek*, är en extas som skänker människan kunskapen om alltets hemliga kraft och gör henne medveten af den kärlek, hvilken innefattar allting, både sanning och osanning. Men detta behöfver ju inte vidare utläggas.

131

132

I *U n g e E r n s t* skildras så hur en yngling, René Fourmy, arbetar sig fram till förståelsen för det program fabelns Gud Fader utvecklade, och hur han når förmågan att omsätta det i praktiken.

Cannans tanke gaf sig inte genast fullt färdig, och i sin debutroman, *Peter Homunculus* (1909), analyserade han ett första skede af den unga människans vandring på vishetens väg. Den första stötestenen på vägen var den specifika själviskhet som är unga människors privilegium. Peter Davies hade »den vanan att betrakta alla sina egenskaper såsom något särskildt för honom, endast för honom utmärkande». Hans andliga jag föreföll honom att vara världsutvecklingens märkligaste produkt, och hans fysiska uppenbarelse tycktes honom så underbar och intressant, att han rördes till tårar när han betänkte hur förträfflig och hur ändamålsenligt inrättad den var.

Peter Davies' gynnare, den med livvets mysterier och skaldernas verk djupt förtrogne antikvariatsbokhandlaren X. Cooper korrigerade sin lärjunges öfverdrifter med en välvillig och skoningslös ironi. X. Cooper vande honom att i andra människor se företeelser, som måhända inte voro mycket mindre märkliga än Peter Davies själf. Detta blef utgångspunkten: den läraktige Peter förvärfvade sig efter hand en konstnårs förmåga att i människorna se något som var honom främmande och samtidigt dock i släkt med honom; han började i sig själf och alla andra se delar af samma stora helhet.

133

Allt detta var naturligtvis till en början mer eller mindre förståndsmässigt fattadt: hans inbillning var kall, därför att den »saknade sin rätta näring, den som kärleken ger». Och för att fullborda sin utveckling till en sann medlem af människornas samfund fick Peter Davies inveckla sig i en kärlekshistoria, genom hvilken segern öfver själviskheten och hans utveckling till sann och vidhjärtad mänsklighet angenämt symboliserades. Den epigrammatiskt formade slutpointen blef den, att Peter gaf sin hustru den »stora gåfvan att förstå honom». Kort sagdt, han hade öfvervunnit sin ungdomliga individualism och han irrade inte längre i storartad ensamhet i jagets värld. Han förmådde meddela henne sin nyvunna förmåga att fatta människorna och förnimma med dem. Och han betygade sålunda, att han i anda och sanning var vorden en människa och en man.

Analysen spelade en mycket stor roll redan i förstlingsromanen; i *U n g e E r n s t* dominerar den så fullständigt som möjligt. Med ett beundransvärdt tålmod redas sakerna ut på sida efter sida, och med exemplarisk ihärdighet noteras en otrolig massa subtila psykologiska om och men. Det är det ökade psykologiska intresset och den fullkomnade analytiska metoden vi ha att tacka för den nya boken.

134

Saken är den, att resultatet i den förra romanen förefallit Cannan väl summariskt. Ingen känsla består såsom något absolut och en gång för alla fixt och färdigt, säger han nu. Man lägger sig inte utan vidare till med en känsla; och fångar den en, så kan det hända, att den en vacker dag släpper taget. Detta är hvad René Fourmy får erfara, och det två gånger å rad.

Han står vid början af en lysande universitetskarriär. Han är professors i ämnet särskilda favorit, sin fädernestads hopp och sin familjs stolthet. Han gifter sig med en skön och förmögen ung dam. Dagen efter bröllopet — eller rättare: redan innan dagen grytt — upptäcker han med häpnad och fasa, att han inte mera äger kvar en skynt af sin lifliga känsla för fästmän. Och sedan han under en tids äktenskapligt samlif kontrollerat riktigheten af denna upptäckt, flyr han en dag sina färde.

René Fourmy beger sig till London. Han blir automobilchaufför. Han knyter en förbindelse med en fabriksflicka, och lefver ett par lyckliga år i en primitiv tillvaro. Men en dag gör han samma rön som senast. Hans väninna kommer visserligen att få ett barn, men eftersom förhållandet inte längre har något inre värde för honom och således inte längre äger någon ideell och moralisk

innebörd, så bryter han med henne. Och eftersom det är hans speciella företrädesrätt att kastas ur den ena kärleksaffären in i den andra, så är han omedelbart invecklad i en ny förbindelse.

135

Den blir den slutliga, den inom vars ram hans lif kommer att röra sig. Under loppet af sin första upplevelse befriade han sig från den »sociala hypnotismen», som Cannan benämner det; han gjorde sig oberoende af sådana samhällliga värden som moral och religion o.s.v. Under det andra äfventyret lärde han sig småningom att disciplinera sin tanke och att moderera sin känsla; han aflägsnade de störande och oharmoniska elementen i sin egen personlighet. Han vann den ro och behärskning, som slutligen tillät honom att — under loppet af det tredje förhållandet — ur kärleken härleda den »glädje», som i den ofvan citerade fabeln betecknades som den rätta lefnadsvisheten. Det är ingen stagnerande kvietism, försäkrar René Fourmy på sista sidan, ty för den, som besjålas af denna glädje, ter sig lifvet som ett aldrig slocknande begär, och för honom fyller sig hvar dag med känslan att han lämnat bakom sig allt som är död och dvala.

U n g e E r n s t är ett mycket intellektualistiskt verk, som man kan förstå. Det är en skarp tanke och en säker hand som tecknat schemat och affattat utvecklingshistorien — af tingens och köttets värld skymtar inte mycket i boken. Ställen finnas i alla fall som göra troligt, att Cannan kommer att förmå gestalta också en verklighet som inte blott är ande — kapitlet om moderns och sonens skilsmässa är något af det starkaste och storslagnaste jag för min del läst på bra länge.

136

5. 9. 15.

137

OTTO ERICH HARTLEBEN.

Otto Erich Hartleben (f. 1864), bl.a.:
novellsamlingarna *Die Geschichte vom abgerissenen Knopfe* (1892), *Vom gastfreien Pastor* (1895), *Der römische Maler* (1898) och skådespelen *Der Frosch*, familjedrama efter Henrik Ibsen (1891), *Angele*, komedi (1891), *Hanna Jagert*, komedi (1893), *Die Erziehung zur Ehe*, satir (1893), *Ein Ehrenwort*, skådespel (1894), *Die sittliche Forderung*, komedi (1896), *Die Befreiten*, fyra enaktare (1899), *Ein wahrhaft guter Mensch*, komedi (1899), *Rosenmontag*, en officerstragedi (1902) — samtliga hos S. Fischer, Berlin.

Otto Erich Hartleben, om hvars frånfälle bud häromdagen bragtes, var det unga Tysklands och »die neue Richtungs» kanske mest älskvärda och vinnande personlighet. Hos oss är han känd som författare till *Rosenmontag* (Karneval), denna allvarliga och tunga »officerstragedi», som när allt kommer omkring så litet svarar mot bilden af den ironiske och veke »Otto Erich» han i sina miljöers sällskap af unga referendarer och glada damer så gärna skildrar som kretsens en smula gäckande resonnör.

138

När jag ur en lektyr, som redan ligger några år tillbaka i tiden, söker påminna mig Otto Erich Hartlebens produktion, dröjer minnet helst vid novellerna. Här får man i en följd af muntra upptåg och lustiga infall en personlighet, hvars väsens hemliga strängar vibrera efter sin egen melodi. Frackens narrkåpa på axlarna, men innerst inne en sensitiv naturs hela skygga bäfvan vid beröringen.

Novellisten Hartleben är ironiker, och de små men utomordentligt läsvärda volymer, som innehålla hans noveller, visa en ironi som har sidor både af satir och cynism. Som cyniker är han ofta roligt grotesk men alltid ganska harmlös. Som satiriker hör han afgjordt till den stridsfärdiga offensiven. Borgardömetts små hvardagsidiotismer ha en utmärkt förmåga att stimulera honom och lösa hans ironis källsprång. Med samlarens välbehag kastar han sig öfver dem, och med den krigiske amatörens förtjusning formar han sedan de infall han som små, hvassa, blänkande pilar skickar ut. Och förloppet hos hans tankegång är så lifligt och så sundt förståndigt, betraktelsernas gång så snabb, så fyndig och så facetterad, att hans berättelse får dramats lif och mycket af dess väsen. Hartlebens novell är i dagens tyska litteratur något särskildt för sig. Den är spänstig, smärt, rask samt kvick och måttfullt diskret som en lyckad anekdot ur en chronique scandaleuse. Den äger ett dramatiskt tycke. Hartleben har nästan upphäft skillnaden mellan arterna: en af hans berättelser har så godt som oförändrad publicerats äfven såsom drama.

139

Under denna glada och skeptiska lek med filisterdömetts små och stora svagheter rör sig en tyngre våg af sentiment. Den får i regeln inte bölja fram i dagen. Men alltsomoftast tror man sig se dess stänk skimra i ljuset af hans humor, och när i dramerna hans röst antar mörkare tonfall, varskar man utan svårighet kampen med egna impulser.

Ett af Hartlebens skådespel bär som motto det nietzscheanska valspråket »Verachte das Weib!», och öfver motiv af människoförakt och tvifvel på människan har han rest också flera andra. Det förefaller, som sökte han i denna misantropis förnekelse mindre lösningen af det ena eller andra problemet än en reträttplats för sig själf, kritikerns och klandrarens tillflykt undan en mängd olösliga frågor och oslippliga vedervärdigheter. Hans naturell behöfde starka bedöfningsmedel, och det var stunder då han sökte dem i Alcestes grämelse, i de Vignys förakt. Det var så han diktade alla dessa komedier, där löjet så litet maskerar en, låt så vara, icke synnerligen brännande bitterhet, och bitterheten så illa döljer ett alltför känsligt sinnes smärta vid beröringen med en rå verklighet. Notisen om hans bortgång meddelade, att den omedelbara dödsorsaken varit underrättelsen om hans nya skådespels fiasco. Antagandet är förmodligen öfveriladt, men det gör sig helt väl. Hartleben hörde till Paul Langes släkt. Han var en af dem, som en bladartikel kan dräpa. Under en dristighet, som väckte förargelse och någon gång — med han goda minne — kunde bli nästan brutal, dolde han en blödande känslighet, ett fint förnimmande, varmt och ständigt rörligt väsen.

140

Det var Hartlebens skada att han inte föddes och växte upp vid Donau. I den lätta eggande luften i Strauss' och Schnitzlers stad hade alla de melodier, han med större eller mindre framgång sökt fixera i sina dikter, blifvit den enda glada och stundom en smula sentimentala hymn af valsmusik, champagneskum och böljeslag, som anstått honom så väl. Den korta lifsminutens lycka, trånadens hetta, men också mättnadens besvikenhet under en flyktig stund af reflexion med den tillhöriga droppen bitterhet på botten, lifsförvecklingens hela lustiga och trista komik hade med mera omedelbart invuxna rötter skänkt mera otvungen natur åt hans temperament, ett helare, intensivare och längre lif åt hans dikt. Nu tvangs han att leta och söka. Men han hörde icke af naturen till de sökande andarna, och han har därför i sin vackra och älskvärda poesi blott gifvit delar, där han vid andra förhållanden kanske kunnat skänka det hela.

141

1. 3. 05.

142

DETEKTIVLITTERATUREN.

E. W. Hornung: *Amatörtjuften*. Hugo Geber, Stockholm. — H. de Vere Stacpoole: *Inspektör Freyberger från Scotland Yard*. Fr. Skoglund, Stockholm. — Maurice Leblanc: *Arsène Lupin, gentleman-stortjuf*. Förord af Jules Claretie. *Arsène Lupin mot Sherlock Holmes. Chifferskriften*. (Arsène Lupins märkvärdiga äfventyr I-III.) Hugo Geber, Stockholm. — Gaston Leroux: *Det gula rummets hemlighet. Den svartklädda damens parfym*. (Reportern Joseph Rouletabilles utomordentliga äfventyr I-II.) Hugo Geber, Stockholm.

Utan saknad afstår jag från att söka förekomma den tyska litteraturhistoriker och germanist, som endera dagen i en grundlig dissertation kommer att studera den litterära detektivkonstens utveckling genom tiderna.

143

Att han börjar med Bibelns fabler och Homeros' berättelser är säkert: såvida det inte lyckas honom att komma världens skapelse ännu ett stycke närmare. Undertecknad skall inte ens uppehålla sig vid Edgar Allan Poe, inte heller vid detektivhistorien i 18:e seklet, som dock kanske skulle förtjäna ett litet kapitel. Casanovas flykt ur blykamrarna förbereddes med en öfverdådigt skicklig afvägning af alla de omständigheter, som kunde komma att spela in, med en kombinationskonst som bör väcka Sherlock Holmes' välvilliga gillande. Och ett af de finaste och roligaste, också mest karakteristiska uttrycken öfver hufvud för den litterära detektivismen (om jag för en stund får skapa en ny term) och dess slutledningskonst är det 3:e kapitlet — *Le chien et le cheval* — i Voltaires roman *Zadig*.

Detta kapitel har den, ur synpunkten af den tyske forskarens intressen, speciella förtjänsten att inte vara originellt: att endast genom sin form — som är absolut definitiv — vara Voltaires privata tillhörighet. Voltaires detektivhistoria är nämligen en bearbetning af en berättelse i *Le cabinet des fées*, som åter är en ganska ordagrann öfversättning af en italiensk novell, hvilken — slutligen — i sin tur återgår på en orientalsk förebild. (Skåda vi åter framåt i tiden, så möta vi, i parentes sagdt, Voltaires detektivistiska anekdot i Wilhelm Hauffs lilla novell *Juden Abner*, som ingenting sett. Man kan tänka sig forskarens vällust när han får anställa konfrontationen.)

144

Men detta blott för att antyda, att det visst inte är det moderna, amerikanistiska Västerlandet,

eller ens dess närmaste föregångare och förberedare, det intellektualistiska 18:e seklet, som uppfunnit denna litteraturgren, i hvilken för ögonblicket ju inte så litet af tidsandans väsen tyckes förkroppsligadt. Fantasifulla och skarpsinniga österlänningar ha allra först odlat genren: hvem vet — hvilostunden efter det första schackpartiet förkortades kanske med den första detektivhistorien!

Orientalen har gjort början. En son af 18:e seklet har i dettas förra, förståndsmässiga hälft, gifvit den mest typiska och bästa bearbetningen af detektivmotivet före Poe. Och i vår tid har Poe — Amerika — skänkt lif åt genren, definitivt införlifvande den med litteraturen; Conan Doyle — England — har skapat dess mest ryktbara gestalt: den oförliknelige Sherlock Holmes, medan en konstnärligt oändligt mycket mera betydande landsman till honom — Robert Louis Stevenson — i afsiktlig anslutning till Tusen och en natt uppehållit sambandet mellan detektivismen och litteraturen. Fransmännen slutligen ha, snart sagdt i dessa dagar, ryckt upp sig, gripit temat an och tack vare sin skämtsamhet och sin ironi gjort inte litet för artens förkofran. Men tyskarna, dessa diktare och tänkare som, inbillar man sig, borde ha både förstånd och fantasi nog att slå en hel del rekord på området, ha blifvit beklagligt efter. Har kanske deras berömda metafysiska tänkande inte varit ägnadt att hos deras Sherlock Holmes-frön och Dupin-ämnena utveckla en slutledningskonst, en kombineringsvetenskap, som i så hög grad opererar med cigarraska och fotspår i jordens stoft m.m. sådant? Anglosaxarne blefvo ju för länge sedan empiriker...

145

Hur som helst — af de sju volymer detektivhistorier, som ligga framför mig, är ingen af tyskt ursprung, och jag är tämligen säker på, att man inte ens kunde få tag i någon som närmelsevis hölle sig på dessa volymers allmänna nivå. Den tyska detektivlitteraturen är, så vidt min erfarenhet af den räcker, helt enkelt en tungrodd och svårläst Pitaval-journalistik: också där författaren är en så drifven man som Paul Lindau. — Det är en merit som måste räknas tyskarna till godo, invänder man kanske. Mycket möjligt; jag befarar dock, att man lika väl kan påstå motsatsen. Men vi öfvergå till ämnet.

Amatörtjufven är en öfversättning af E. William Hornung's ryktbara Amateur Cracksman.

Jag tillstår, att jag finner benämningen »amatör» för en herre af Mr A. J. Raffles' skrot och korn föga passande och ganska anspråksfull.

146

Om någon är han en »professional» i stjälandets föga nobla idrott. Han idkar tjufveri som näringsfång, helt simpelt, och trots författarens energiska bemödanden att framställa honom som en diletant, en öfverlägsen herre som tycker om kraftiga stimulantia, är och förblir han en korrektionshuskandidat.

Det stora felet är emellertid, att Hornung i så hög grad saknar humor, också att hans stil har så litet af det lätta glissando som skulle föra bort öfver en hel del rätt odelikata saker. Man har inte hunnit genom många af berättelserna, innan man fått nog: för litet schwung hos hjälten! för litet af den stilens brio och formens förståndsmässiga skärpa, som skulle låta en glömma sig kvar i denne ointressante herres sällskap. — Att räkna Amatörtjufvens författare med, det är att offra åt en förkärlek quand même för detektivismen; att acceptera A. J. Raffles är att glömma, att detektivismen med Poe, med R. L. Stevenson, med några af Conan Doyle's berättelser blifvit en gren af litteraturen.

A. J. Raffles tillhörde förbrytarnes skrå, han var en kollega till Cartouche, till Vidocq (under förra hälften af denne polischefs skickersedigra lif), till Jean Valjean och professor Moriarty. Inspektör Freyberger från Scotland Yard, hjälten i H. de Vere Stacpoole's så benämnda roman, är en yrkesbroder till Dupin, Javert, Lecoq, Gryce, Sherlock Holmes.

147

Hans skarpsinne är stort och öfverträffas endast med möda af hans mod. Den benägne läsarens intresse hänför sig emellertid icke till dessa egenskaper, af hvilka i all synnerhet den förra ju representerar detektivismens egentliga nerv, utan till något helt annat: bofvens enorma skurkaktighet och intrigens röfvarromantiska trasslighet.

Klein-Müller, förbrytaren det gäller att avslöja, har en plats för sig i den del af detektivlitteraturen slumpen hittills låtit mig stifta bekantskap med. Det är en företeelse af en rentaf diabolisk perversitet, en lustmördare som tid efter annan erfar ett omotståndligt behof att döda. Han brukar då läska sig med att strypa någon och opererar därefter bort hufvudet, som han sedan konserverar efter en af honom själf uppfunnen metod och införlifvar med sin samling.

Här ha vi naturligtvis en svag punkt. Ty hur knipslugt och skenbart följdriktigt monomaner af detta slag förefalla att handla, alltid är det väl dock till slut instinkten som verkar i deras görande och låtande och impulsen som regerar. Och skådespelet blir på detta sätt inte en tornering mellan förstånden, ingen duell mellan två målmedvetna viljor. Så ter det sig i hvarje fall här. Rätt länge har man intrycket af en hjärnornas tvekamp, men till sist tar sig mycket riktigt slumpen före att göra sin tungt vägande insats i historien: och man är midt uppe i en kriminalroman, en redogörelse för en förbrytelse rätt och slätt. Dramat har förflyktigat. — Författaren har sjäf känt detta och urskuldar sig i förbifarten med, att det går till så också i »det verkliga lifvet».

148

Förmodligen, men hvad gör det till saken? Intrycket förblir det antydda. Inspektör Freyberger från Scotland Yard är mindre en detektivberättelse, i den mening vi här tagit denna term, än ett kriminalreferat i stil med t.ex. Jules Lerminas romaner (dem författaren för resten tyckes ha studerat).

Det ser ut som om detektivmotivet inte tålde vidlyftighet: tånj ut novellen till roman och den förlorar, som exemplet af Inspektör Freyberger från Scotland Yard redan antydde, med sin speciella karaktär också sitt specifika behag.

Ännu tydligare kan man se det hos Maurice Leblanc, författaren till de ofta både talangfulla och roliga Arsène Lupin-historierna.

Leblanc har haft förståndet att gå i god skola: han har omsorgsfullt studerat teoretikern och berättaren Poe — som ju genom Baudelaire h.o.h. införlivats med fransk vitterhet — och man märker inflytandet mer än en gång och på mer än ett sätt. Kanske är det en hörselvilla, med det förefaller mig som erinrade »Arsène Lupin» på ett frappant vis om »C. Auguste Dupin».

149

Krönikan om Arsène Lupins »märkvärdiga äfventyr» i de båda första volymerna — Arsène Lupin och Arsène Lupin mot Sherlock Holmes — är roligt gifven, då och då med något af den ironi man så gärna ville finna i denna litteratur, som man alla resonemang till trots på grund af någon hemlig fördom har så svårt att ta på allvar. Något verkligt mästerverk inom genren tror jag dock inte att serien innehåller. Men där finnas verv, fart och en hel del lustig skämtsamhet.

Med fantasien är det kanske något klenare beställt: konsten att fångsla genom problemets uppställning, att förbluffa med det invecklade i intrigens »conduite», det oväntade i dess snabba och fyndiga upplösning tyckes inte vara Leblancs starka sida. Och man får vidare lof att mot hans Lupin rikta den än mera vägande invändningen, att han på det stora hela alltför litet begagnar sig af sin mycket rosade intellektuella styrka och genomträngande inbillningskraft, och i alltför hög grad stöder sig på den — af författaren med ett nästan skolpojksmässigt intresse skildrade — röfvarorganisation, hvars chef han är.

Den tredje af Lupin-böckerna får h.o.h. sin karaktär af dessa omständigheter. Chifferskriften är en kriminalroman, tung och pretentiös och nästan lika odräglig som de flesta produkter af denna sorts vitterhetsalstring.

150

Anläggningen visar, förefaller det mig, i visst afseende på Alexander Dumas d. ä. Men hvilken skillnad. När Dumas i inledningen till serien Cagliostro-Joseph Balsamo låter det hemliga förbundets medlemmar, dolkförsedda och utrustade med konspiratörens alla öfriga attribut, både svart kravatt och hvit peruk, församla sig i en dyster bergstrakt för att under ett hemlighetsfullt och högtidligt ceremoniel dryfta Frankrikes öde, så kan han lugnt spinna allt detta vidare genom en massa volymer. Allt löper dock till sist ut i den stora revolutionen, och hur löjlig hans historieskrifning också må vara: han har åtminstone inte låtit berget föda en råtta. Effekten står i proportion till de utomordentliga förberedelserna och alla de fylliga fraserna, till hela det mysteriösa intrigerandet i det fördolda. Och hur ter sig saken hos Leblanc? Arsène Lupin uppträder i Chifferskriften som innehafvaren af Julius Caesars, Jeanne d'Arcs, Ludvig XIV:s och Marie-Antoinettes hemlighet — en hemlighet som, heter det, betyder makten att förändra Frankrikes historia. Men hvilken är denna vidtomordade hemlighet, källan till Lupins styrka? Jo, det finnes inte långt från Le Hâvre en ihålig klippa, där man kan förvara sina eventuella skatter eller anlägga ett förråd af kulor och krut, om ens födelse infallit efter krutets uppfinnande. Romanens hela point är uppdagandet af denna utomordentliga hemlighet verkligen en något anspråkslös sluteffekt efter alla de stora orden. — I Chifferskriften har Leblanc förirrat sig utom genren. Endast de partier, som hänföra sig till skolynglingen Beautrelet, ett Sherlock Holmes-ämne skildradt med mycken komik, göra ett undantag.

151

I Gaston Leroux har reporterdetektiven fått sin förhärligare. Joseph Rouletabille är en yrkesbroder till herrarne Jacques Dhur, Mouthon och hvad de heta, Le Matins och Le Journals professionella utredare af hemlighetsfulla förbrytelser och judiciella misstag.

Leroux förfogar öfver en viss djärfhet i uppfinningen, och med den förenar han en tränad skriblers förmåga att låta pennan löpa.

Han har för litet smak och talang.

Det gula rummets hemlighet går ännu an, här finnas åtminstone spännande moment, och den första presentationen af unge Rouletabille har sina sidor. Men fortsättningen, Den svartklädda damens parfym, är onjutbar. Man får faktiskt leta efter något så retsamt anspråksfullt som denna skrift: med dess eviga och falskt djupsinniga resonering öfver temat »en kropp för mycket» respektive »en kropp för litet», med dess beständiga kursiverande af ord, fraser och hela långa stycken och — först och sist — med dess förskräckliga sentimentalitet. Dennes sliskiga sötma är den enerverande hufvudbeståndsdelen i den svartkläddas odör.

152

Leroux saknar, som sagdt, inte en viss färdighet. Han afslöjar sig i alla fall som en skribent för paradiset: till trots för sina litterära allyrer och sin med en så påträngande ostentation framförda (men alltigenom falska) intellektualism.

Det har roat mig att läsa några saker från detektivlitteraturens olika områden; jag har velat se, hvar ungefär denna genre för närvarande står.

Resultatet blef åtskilligt mindre gynnsamt än jag väntat, ehuru jag försiktigtvis inte spämt mina förväntningar så särdeles högt.

Åtskilliga detektivberättelser äro helt enkelt brottmålsromaner, i hvilka händelsernas mångfald skall suggerera det tycke af problem den verkliga detektivberättelsen, enligt Poes analys af genren, bör äga. Så var fallet med t.ex. Chifferskriften och Inspektör Freyberger från Scotland Yard.

I andra åter verkar författaren med element, som stå i direkt motsats till genrens innersta väsen. Den kyliga stämning af förståndsmässighet och behärskning, af intellektuell och äfven fysisk energi, som redan Poe betonade och hvilken Doyle förstått att hålla fram som det förnämsta draget, denna svala luft där allt skall gro och spira och händelserna skola växa och blomma enligt kausalitetens lag — ja, den mänges ofta med drifhusfläktar från känslornas värld: i handlingen indras allehanda rörande bihandlingar. Leroux håller fast vid matematiken: och serverar ekvationen kanderad med sentimentalitet.

153

Och så blefve således det bekymmersamma resultatet af vårt ströftåg i detektivismens värld det, att detektivlitteraturen som litteratur i detta nu är föga betydande. Det är som strömning, som tidssymptom den intresserar.

16. 11. 09.

154

FADER BROWN.

G. K. Chesterton: *Den menlöse Fader Brown*.
Detektivhistorier. — Hugo Geber, Stockholm.

Missminner jag mig ej, ingick i *Argus* för några år sedan en studie öfver den moderna detektivlitteraturen. Det var icke mycket författaren hade att visa på när han, med en viss sympati för genren tror jag, anställde mönstringen med de yttersta dagarnas vittra verksamhet inom branchen. En del litterär talang på det ena hållet, en hel del finurlighet och t.o.m. kombinerande geni på det andra — om det ville riktigt väl till —, men ingenstädes det lyckliga sammanträffande af egenskaper som hade fört till en verklig detektivpoesi. Sådan var den nakna sanningen. Det återstod endast att hoppas.

155

Den menlöse Fader Brown är alla förhoppningars uppfyllelse, föreställer jag mig, och alla drömmars förverkligande! *Zadig* och *Dupin* ha fått en jämbördig kollega. Och hvad beträffar *Sherlock Holmes*, den oförliknelige, så tvekar man att i tanken förflytta sig i den luft af oro som måste uppfylla den välbekanta våningen vid *Bakerstreet* (n:r 221 B). *Sherlock Holmes'* styrka låg icke blott i en beundransvärd förmåga att lägga märke till och taga fasta på hvarenda meningslös bagatell; hälften af hans säkerhet och framgång härledde sig ur en sublim själfkänsla. Den har nu helt säkert fått en allvarsam stöt. Fader Brown är icke blott det motsatta temperamentet. Han betyder den motsatta världsåskådningen, den motsatta metoden. Och han pröfvar sin metod och tillämpar sin åskådning i fall där det lyckade resultatet faktiskt blir en direkt förnekelse af allt som är heligt för *Sherlock Holmes*.

Sherlock Holmes är vetenskapsman. Han opererar med regler och lagar, och han tillämpar i sin detektivpraxis de kemiska, medicinska, fysikaliska och matematiska insikter han vunnit i laboratorier och föreläsningssalar. Han är idel logisk metod, och hans trosbekännelse är vetenskapsmannens tro på följdriktigheten. Tillvaron är för den store detektiven orsak och verkan i en lång kedja af fakta, alla knutna till hvarandra i ett ouplösligt kausalitetsförhållande; och gäller det t.ex. ett brott, så har man blott att finna ett led i en serie för att kunna nysta upp den i hela dess längd. Allt är determinerad, allt hänger ihop; det ges alltid endast en möjlighet, och nyckeln till gåtans lösning skänker det logiska resonemanget. Man kan inte vara mera vetenskaplig i sitt tänkande och ha en skarpare vetenskaplig metod än *Sherlock Holmes*. Han är typen för den moderne vetenskapsmannen.

156

Hur förhåller sig Fader Brown till detta slags åskådning och denna sorts verklighet? — Alla de relationer, säger i en af sina böcker Chesterton, hvilka i vetenskapliga arbeten gå och gälla som de oundvikliga frukterna af omutliga lagar, förege sig bygga på en inre syntes som alls icke existerar. De förnuftiga termerna äro icke lag och regel utan trolleri, under o.s.v. Ett träd bär frukter emedan det är ett magiskt träd; vattnet strömmar nedåt, icke uppåt, emedan det är förhäxad; solen skiner till följd af ett uppenbart trolleri. Allt detta kan synas underbart, mystiskt är det däremot icke. Världen är helt enkelt ett sagoland, men sagolandet är ingenting annat än det sunda förnuftets soliga rike. För den vetenskaplige logikdyrkaren, och för den vetenskaplige detektiven *Sherlock Holmes*, är ett faktum ett något, hvilket icke kunnat te sig annorlunda. För Fader Brown, för Chesterton, sagoboksfilosofen som han kallar sig, hade ett grönt blad precis lika väl kunnat vara rödt. Hvarje färg tyckes honom vara icke produkten af en nödvändighet, utan resultatet af ett val mellan flera färger, alla i sig själf lika möjliga; och t.ex. rosens purpur har därför något dramatiskt öfver sig. Den är icke rätt och slätt »röd»; dess färg är den tragiska färgen af plötsligt utgjutet blod. Allting representerar något inträffadt.

157

Det märkvärdiga och ovanliga flyttas på detta sätt in i det alldagligas plan och vardagen blir undret framom alla under, det enda egentliga underverket till och med. Det bästa i hela *Robinson Crusoe* är, påstår Chesterton, listan öfver de föremål han lyckades rädda, när han led skeppsbrott. Hvarje köksredskap blef något kostbart och poetiskt: emedan det ju lika väl kunnat falla i hafvet och gå förloradt. Den underbara diktens hela poesi ligger i en simpel

inventarieförteckning. Chestertons dubbelgångare i den filosofiska detektivromanen *Manne* som var *Torsdag*, poeten Gabriel Syme, bekämpar ifrigt allt som är romantik och poesi i häfdvunnen mening. »Jag är den borgerliga ordningens poet», förkunnar han med entusiasm, »lagbokens och kalkborgerlighetens diktare. Tag ni andra skalder edra böcker med bara poesi och prosa, men låt mig läsa en tidtabell med tårar af stolthet.» — *The mystery of the Obvious*, det självklaras och påtagligas hemlighetsfullhet, all banalitetens anspråklösa men storslagna mystär: detta blir den makt till hvilken Chesterton hänvisar, som Maeterlinck åberopar *le tragique quotidien*, hvardagslivets förborgade tragik.

158

I det hälft självbiografiska arbete jag ofvan anspelade på (*Orthodoxy*) har Chesterton berättat, huru och hvar han fann den slutliga formeln för sin syn på världen. Det var i katolicismen. Han upptäckte efter hand, att denna lära hade tagit med i räkningen allt hvad tillvaron äger af dold excentricitet, af undantag och avvikelser, och att hon i sin uppfattning af människan gaf uttryck åt det faktum, att »människans hjärta icke har sin plats i kroppens midtlinje utan hamnat på sned».

Men tro inte, att Chestertons katolicism är af det mystiska slaget: huru bestämdt han också opponerar mot den vetenskapliga logik, som han än kallar deterministisk och än kalvinistisk och alltid betecknar som endast till skenet intellektuell. Det förekommer i den första berättelsen om den menlöse Fader Brown en upplysande passus. »Hur kunde Ni genomskåda mig», spørjer den falske prästen. »Ni angrep förnuftet», svarar Fader Brown menlöst, »det är dålig teologi.» »Kyrkan har alltid hållit på förnuftet», försäkrar han vid ett annat tillfälle. Vi ha redan fått en aning om, hur vi ha att fatta detta »förnuft». Det är icke vetenskapens bundna förståndsmässighet; den är för Fader Brown tvärtom höjdpunkten af oförnuft. I den mest renodlade form, som en fullständigt ofvermänsklig, suverän logik, finner man den, upplyser Chesterton, hos den vansinnige på dårhuset, och detta är aldeles naturligt, utför han vidare, ty dåren är en människa som »förlorat allt utom förståndet» (*Orthodoxy*). Ingenting ofvergår den fruktansvärda logiska skärpa hvarmed dåren »iakttagar detaljerna och spårar sammanhanget mellan tvenne ting omhvärfda af tusen andra ting».

159

Här ha vi något som tydligen kommer att sätta myror i hufvudet på dr Watson. Hur kan det vara möjligt att komma till ett slut med ett inveckladt kriminalproblem, om man inte analyserar cigarraskan, studerar fotspåren i rabattens mull o.s.v., kort sagdt: följer »tråden» efter alla slutledningskonstens föreskrifter? Fader Brown har sitt eget system. Tjugu eller trettio års erfarenheter i biktstolen ha skänkt honom kunskapen om människan. Han kommunierar med förbrytaren, uppgår i honom för en kort sekund, varder under ett ögonblick af exaltation och inspiration själf den som begått gärningen: och förloppet står klart för hans öga, afslöjadt in i minsta detalj. Det är hvad man i dagligt tal kallar intuition. — Denna metod är inte riktigt ortodox, säger Fader Brown själf; förnuftet hade tydligen bort få spela med en hårsån mera; kyrkan godkänner inte den privata inspirationen. Men han tröstar sig med att när det gäller den excentriska handling en människa begått, får tydligen den människa, som vill reda ut saken, vara beredd på att göra om den i andanom. — Detta är Fader Browns detektivmetod i den märkliga berättelsen *Guds hammare*, ett litterärt konstverk af rang. I *De tre dödsverktygen* möter på liknande sätt den underbara förmågan att genomleva och upplefva samt att på grund af denna inre medupplevelse rekonstruera hela det invecklade och mångsidiga förloppet af en tragisk scen, som tycktes erbjuda en olöslig gåta. I andra berättelser framträder mera det särskilda förnuft Fader Brown representerar i motsats till Sherlock Holmes' vetenskapliga förnuft. Historien om *Den osynlige mannen* t.ex. (den varierar ett tema som speciellt Gaston Leroux gjort mycket väsen af i ett par af sina detektivromaner) är på ingen enda punkt inspiration och intuition. Det sunda förnuftet ger råd: så och så måste det rimligtvis ha skett. Och så har det skett. Den fina, förtjusande novellen *Det blå korset* visar oss båda de egenskaper som äro Fader Browns, den katolske detektivens styrka. Det är först intuitionen, som låter honom tränga in i brottslingens själ och bli ett hans andra jag; det är vidare det enkla sunda förnuft för hvilket allting ter sig så enkelt och naturligt som möjligt och följaktligen också så lätt som möjligt att uttyda och förklara. Ingen cigarraska, inga fotspår i mullen. Men den brottsliga andens vandring i sin värld, förbrytartankens aftryck i ett samtals alldagliga ord.

160

161

Uppfinningen i Chestertons detektivhistorier är långt ifrån alltid hans egen när det gäller själva stoffet. Men i bearbetningen af de populära uppslagen är han nästan alltid själfständig, fängslande, egenartad. Se t.ex. i *Det brustna svärdet* hans behandling af det detektivproblem, frågan om det bästa gömstället kunde man kalla det, som Edgar Allan Poe kreerade med sin berättelse om *Det stulna brefvet* och som Conan Doyle så röfvarromantiskt bearbetat i historien om *En skandal i Böhmen*. Också i andra afseenden kunde man visa på en viss eklekticism. I *Den osynlige mannen* är det en uppfinnare som låter sitt hushåll skötas af knepig inventerade automater: detta trick, som skall förstärka den spöklika stämningen och frammana en extra rysning som lämplig förberedelse för det enkla hvardagsförnuftets slutliga triumf, känna vi från Wells och Meyrink. I ett par andra stycken tycker man sig varsna en flyktig skynt af Kipling — Kipling, till hvars motståndare Chesterton eljes räknar sig. Men låt mig i stället, till behörig afslutning, visa på en punkt där Chesterton är absolut originell. Sherlock Holmes betecknar sig i hvad han kallar »sin kamp mot brottet» som det förorättade samhällets representant; han anser sig mer än en gång böra åberopa den högre motivering som ligger däri, att han tjänar rättvisan. Den katolske detektiven vet icke af något dylikt förhållande till den jordiska rättvisan. Han tjänar en högre makt. För Fader Brown är det i hvarje enskildt fall fråga om en människa som fått en »oriktig form», och det hela förblir en privatsak mellan Fader Brown och hans offer. En enda af alla dem han avslöjar hemfaller åt rättvisan, och det är en präst, och han anger sig själf, när Fader Brown uppdatat hans hemlighet.

162

Fader Browns triumf är det sunda förnufts triumf, hvars egentligaste uppenbarelseform är religionen — den katolska läran. Hans seger är bon sensens, den heliga enfaldens, det åt Gud hemburna förnufts seger; men hans Gud är den välvillige och nästan fryntlige Gud, som med världen har skänkt människorna den oförligaste af leksaker, en gåfva öfver hvars rätta bruk vaka féer synliga för den, som är menlös som Fader Brown.

Och Chestertons tanke om själfva genren, betraktad som litterär art? Den är mycket gynnsam, som man kan förstå — den var det för öfrigt redan innan han själf blifvit part i en eventuell diskussion i frågan om dess värde.

Långt innan Chesterton, mänskligt att se, hyste den aflägsnaste tanke på att uppträda som Conan Doyles medtäflare, skref han nämligen en gång ett »försvar för detektivnovellen» (essaysamlingen *The Defendant*). Behöfver jag säga, att det är hans uppfattning af det »romantiska» som bildar grundvalen för detta försvar?

163

London är den mest romantiska af orter, säger han. Att förverkliga dess poesi i dikt är ingen smal sak, och den som gör det är förvisso värd vårt erkännande.

Men hvem gör det så som detektivförrättaren? I hans berättelser blir den stora staden ett underland, och detektiven vandrar sin bana genom alla nattens och dagens trolska timmar »som prinsen i en fésaga». Fri som sagornas hjälte, sin krafts herre, alla händelsers behärskare, upplefver han en stark och ursprunglig tillvaros berusande poesi... Omnibusen, på hvars tak han sitter bespejande sitt offer, blir ett förtrolladt skepp, och bofven är legendernas usle förrädare. Detektivnovellen — det slags detektivnovell Chesterton tänker på — är den »första och enda form af folklig diktning i hvilken uppenbarar sig en känsla för det moderna livets poesi»... Naturen är ett kaos af omedvetna krafter, en stad som London är ett kaos af medvetna krafter — se här något som höjer stadens poesi i ett särskildt plan! I denna natur ha bofven och detektiven sin gifna plats. Brottet hör här till naturfenomenen. Det kan således inte helt undvikas, att skildringarna ur Sherlock Holmes' poetiska tillvaro också beröra bloddrypande händelser. Sådant förekommer; vi måste faktiskt medge, att mer än ett af hans äfventyr innehåller ett lika sensationellt brott som trots någon af Shakespeares tragedier.

164

Så ungefär ser inledningen ut till filosofen och diktaren Chestertons egen verksamhet som detektivförfattare. Motiveringen som han ger, försvarstalet som han håller, gälla nog inte för någon annan än för honom själf, och möjligen för Doyle: när han är bäst. De noveller han grupperat kring Fader Brown äro en fin och vacker psykologisk poesi, en ironisk och rolig lek med vår dagliga åskådningens värdesättningar, synnerligast med det traditionella romantik- och poesibegreppet. Fonden bildar det uppfattningssätt, som låtit honom spela ut Fader Brown mot Sherlock Holmes och hjärtats förnuft mot det förnuft, som är rent intellekt.

12. 5. 12.

165

RYMMARE OCH FASTTAGARE.

Friedrich Depken: *Sherlock Holmes, Raffles and ihre Vorbilder*. (Anglistische Forschungen, 41.) Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Här ha vi således den vetenskapliga afhandling om detektiven och bofven, som ju måste komma. Den ingår i den bekanta, af geheimerådet professor Johannes Hoops i Heidelberg utgifna serien *Anglistische Forschungen*, och den framträder således under auspicierna som äro fullt värdiga det betydelsefulla ämnet.

Sådana voro de reflexioner undertecknad anställde, medan han förväntansfull studerade den gröna bokens titelblad. Dock, det befanns snart, att författaren lofvat litet mera än han kommit sig för att hålla. De förebilder han åberopar äro blott två, C. Auguste Dupin och herr Lecoq (som kompletteras af den i förbifarten berörda figuren Tabaret), och en rätt stor del af publikationen upptages af åtskilliga, mot en karakteristik af Sherlock Holmes och Raffles syftande betraktelser öfver dessa individers egenskaper. Det är mycket möjligt att det inte lönar sig att ingå på andra förebilder än Poes amatördetektiv och Gaboriaus yrkesdetektiver. Men förhåller det sig verkligen på det sättet, så hade författaren bort göra faktum troligt för oss. Nu lägga vi boken ifrån oss med det bekymmersamma intrycket, att den viktiga forskningsuppgiften måhända inte nått sin slutliga lösning, och att vetenskapen fortfarande afvaktar det definitiva ordet i frågan.

166

Vidare skall jag framställa den fundamentala invändningen mot undersökningens anläggning, att författaren rört ihop saker som inte ha något med hvarandra att skaffa. Han särskiljer uttryckligen mellan detektivnovellen och kriminalnovellen, men det hindrar honom inte att sida vid sida, och en smula om hvartannat, behandla Doyle och Hornung, den förre en detektivförfattare, den senare helt och hållet och uteslutande kriminalnovellist. Hans grepp är

osäkert; det beror på att hans metod inte är säker.

Att Depken med sitt arbete om Dupin, Holmes och Raffles, två detektiver och en kriminalhjärte, söker lämna »ett bidrag till kriminalberättelsens teknik» ökar i någon mån intrycket, att han inte haft riktigt klart för sig hvad det egentligen är fråga om.

167

Till dessa allmänna betraktelser kunde måhända ytterligare fogas den, att författaren lagt i dagen en hårsman mera allvar än ämnet kanske kräft. Han skulle i precis samma ton ha stämt en undersökning öfver källorna till Hamlet och Kung Lear.

Men det blir på tiden att jag framhåller, att boken innehåller många riktiga anmärkningar och träffande observationer. Skavankerna härröra från författarens bristande vana att skriva och från hans tydligen inte öfver höfvan vidlyftiga beläsenhet. Han känner blott en jämförelsevis liten del af området som han rör sig på. Han är inte tillräckligt säker på sig för att taga sakerna från oben.

Vi måste med Depken göra en bestämd åtskillnad mellan kriminal- och detektivnovellen. Den förra skildrar brottet och förbrytaren. Den senare låter oss vara med om att uppdaga förbrytelsen, avslöja brottslingen. Kriminalberättelsen är i princip en art, en afart, af äfventyrsberättelsen, sensationshistorien; detektivhistorien är inte med nödvändighet en äfventyrsnovell, och den goda detektivberättelsen verkar icke främst genom det sensationella. Sensationen saknas kanske inte: men den tillhör då själfva förbrytelsen.

168

Denna kommer i andra rummet. Den måste naturligtvis tecknas så, att dess uppdagande blir en invecklad och pröfvande angelägenhet. Men förstår författaren sin sak, så är det kring uppdagandet läsarens intresse samlar sig.

Uppdagandet — detektionen, som de engelska auktorerna säga — är en fråga om orsak och verkan, eller som detektiverna själfva i sina filosofiska ögonblick förklara: en fråga om kausalsammanhanget. De och de momenten äro kända — uppgiften är att i tur och ordning härleda värdet för alla de olika x, hvilka belamra ekvationen. Detektivens verksamhet blir ett kvickhetsprof och en snilleöfning. Han är förvisso ingen handverkare. Rotar han i mulen för att mäta upp misddådarens fotspår och samlar han tändstickor och cigarraska, så beror det på att »ingenting är oväsentligt». Ingenting är oväsentligt, därför att den verkliga detektivens analytiska geni förmår draga de mest vidtgående slutsatser ur rakt ingenting...

Analysen eller deduktionen, ty i detektivernas språkbruk äga de båda termerna samma betydelse, är metoden, och den innebär ett framträngande från det kända till det obekanta, och hvarje nytt stadium i analysen markeras af ett avslöjad faktum. För detektiverna själfva är proceduren en rent förståndsmässig deduktion och de betona gärna — jag erinrar om professorsn hos Jacques Futrelle — att den med sträng »logik» genomförda deduktionen aldrig klickar.

169

Fråga är emellertid, om inte också »väderkornet» spelar sin stora roll. När Depken gör gällande att detta är fallet, och att ingen detektiv kommer till rätta utan intuition, så har han alldeles rätt. Han har rätt, ty den handlingens förlopp, som inte försiggår i ett lufttomt rum, är underkastad tusen inflytelser som störa den »logiska» utvecklingsprocessen. Icke för ty få vi lof att kalla den ena metoden logisk i motsats till den andra, specifikt intuitiva. — Dupin (hos Edgar Allan Poe) betonar uttryckligt att »det viktigaste för den analyserande detektiven är att veta hvad han särskildt skall observera». Här ha vi en punkt, där uppenbarligen ett slags inspiration måste sätta in. En instinktiv känsla af att just denna detalj innehåller afgörandet måste medverka — i ett gifvet moment måste tydligen det analyserande förnuftet stödjas af intuitionen.

Den verkar alldeles säkert hos Dupin, hur intellektualistisk hans officiella åskådning också må vara. Har Dupin att lösa ett problem, så stänger han sina fönsterluckor, tänder några mystiskt skimrande vaxljus och slår sig ner i sin länstol, hvarpå han försjunker i meditationer som räcka 24, 36 eller 48 timmar efter behof. »I sådana ögonblick tycktes han förlorad för verkligheten och liksom frusen; hans ögon stirrade mot det tomma intet; hans klara, fulla tenorstämman antog falssetklang. Jag [Poe] tänkte ofta på den gamla filosofiens lära om den dubbla själen, och det roade mig att tänka, att Dupin ägde tvenne jag, ett skapande och ett analyserande.»

170

I ett sådant tillstånd af försjunkenhet löser Dupin problemet, fjärran från skådeplatsen för brottet, stundom utan att ens ha besökt den. Det är väl mer än antagligt, att det här inte är fråga blott om en helt och hållet på analysens väg företagen rekonstruktion af förbrytelsen. Dupins tanke befruktas af intuitionen, hans »skapande jag» bygger upp händelsen, och han genomlever den själf.

När Depken anför, att också Sherlock Holmes står i tacksamhetsskuld till sin ingivelse så har han som sagdt i princip rätt: Sherlock Holmes befinner sig inte sällan inför nödvändigheten att företaga ett val mellan tvenne lika plausibla uppslag, och då rådfrågar han sin intuition. Men medan man särdeles väl kan tilldela intuitionen en roll hos Dupin, bör man näppeligen göra det i fråga om Sherlock Holmes.

Denne store man tillhör nämligen i princip det klara, kalla, afvägande förnuftets värld. Om Dupin slöt sig den typiska »Romantikens» luft; han tycktes stå i förbindelse med en annan värld, och han mottog uppenbarelsen ur den. Sherlock Holmes är rationalisten, den moderna vetenskapsmannen — kemist, matematiker, biolog. Han förkroppsligar i sin åskådning och metod de yttersta dagarnas naturvetenskap. D.v.s. han afser att göra det, hvilket för oss är liktydigt med att han gör det. Man kan inte vara mera vetenskapsman och mindre intuitionsmänniska än Mr Holmes. Tillvaron är för honom orsak och verkan i en lång kedja af fakta, knutna till hvarandra i ett strängt betingadt orsakssammanhang.

171

Här hade Depken haft utgångspunkten gifven för en liten betraktelse öfver vetenskaplighetens romantik. Han hade kunnat låta oss i detektivberättelsen se ett uttryck för den naturvetenskapliga epokens romantiska böjelser och begär, och han hade på detta sätt gifvit en helt annan tyngd och omfattning åt det ämne han befattar sig med. Att han inte gjort detta (jag frånsér några intetsägande antydningar) beror förmodligen på, att han i likhet med diverse tyska s.k. litteraturhistoriker inte kunnat frigöra sig från bokstafvens välde öfver tanken utan inbillar sig, att romantik är ett begrepp som uttömmes med ett antal författarnamn och boktitlar från tiden omkring 1800.

Dupin är den romantiska romantikens detektiv, på en gång »logiker» och inbillningsmänniska, konstnär och matematiker. Han fascinerar sin omgifning i kraft af det säregnas och hemlighetsfullas tjusning. Sherlock Holmes är den rationalistiska romantikens detektiv, idel förnuft, alltigenom »analyserande» förstånd. Det romantiska skimret kring hans gestalt beror på själfva det enormt skarpa intellekt som utmärker honom, på den oerhörda kallblodighet, den kyliga behärskning, som den orubbliga tron på förnuftet och dess allmakt skänker honom. Han har mycket gemensamt med den utomordentlige Mr Phileas Fogg hos Jules Verne, som aldrig förlorade sitt lugn och för hvilken gällde dogmen att »allt är beräknadt». Deras vilja och deras förstånd fungera med ett precisionsinstruments säkerhet; deras förnuft, deras viljekraft lyfta dem öfver tillfälligheterna; de gå som segrare ur kampen med det irrationella som möter i lifvet — detta är hvad som fångat hundratusende läsares fantasi i naturvetenskapens och ingenjörkonstens tid.

172

Depken låter Raffles avsluta utvecklingslinjen Dupin — Holmes. Detta är intet lyckadt påfund. Raffles' metod representerar intet, som ej finnes i Holmes'. Raffles är ingenting annat än Sherlock Holmes som förbrytare — en skral och stillös Holmes. Det naturliga hade varit att hänvisa på den typ, som Chesterton spelat ut mot DoYLES hjälte, nämligen Fader Brown, den katolske detektiven.

Detta är inte den enda underlåtenhetssynden. Att författaren med asketisk återhållsamhet afstått från nöjet att konfrontera Voltaire och Hauff, gör ingenting. Däremot är det alldeles bestämdt ett fel att åberopa indianernas verksamhet som detektiver utan att alls nämna Cooper. Jag bläddrar i Den siste mohikanen, och jag finner häpnadsväckande prof på den ädle Uncas' och hans vise fader Chingachgooks förmåga. »De förefalla», så säger den unge engelsmannen i romanen, »att äga alldeles särskilda förmögenheter, hvilka vida öfverträffa mina.» Också Bret Harte kände sig slagen, något vi finna af en af hans koncentrerade romaner. »Ugh», säger här en urskogsdetektiv, »spåren visa tydligt, att fyrtyotvå huroner i dag kl. 4 tågat förbi, bland dem en skallig, en kutryggig och tre som voro faderlösa.» Bret Hartes parodi har en trogen, allvarligt menad motsvarighet i Sherlock Holmes' och hans broder Mycrofts samtal i klubbfönstret i Den grekiske tolken.

173

Och så skulle det måhända för den tyske lärde ytterligare ha återstått att afgöra hvilken af de tre, »Romantikens», vetenskaplighetens eller katolicismens detektiv, som vore i stånd att lösa de problem som den engelske läkaren och filosofen sir Thomas Browne för trehundra år sedan framställde till vår begrundan: »Hvilken sång sjöngo sirenerna, när de sökte tjusa Odysseus? hvilket namn antog Achilles, när han förklädde sig till kvinna? — detta», sade sir Thomas, »är för visso svåra frågor, men de böra icke kunna trotsa ett allvarligt försök till lösning».

5. 7. 14.

174

RICHARD MIDDLETON.

Richard Middleton: *Spökskeppet och andra berättelser*. Öfvers. af Ebba Nordenadler. — Wahlström & Widstrand, Stockholm.

Titeln på Richard Middletons novellsamling lofvar utan tvifvel mera än den håller.

Läsaren väntar sig något af bästa tjugofemöressort, trefliga saker ur äfventyrens och det öfvernaturligas värld — han finner, att *Spökskeppet* helt enkelt är en samling fina, själfulla noveller.

Richard Middleteri var till professionen litterär journalist. Han skref dikter och berättelser. Han hade knappt lämnat sin utvecklings första skeden bakom sig, då han rycktes bort, tjugonio år gammal.

175

Middletons författarskap omfattar hufvudsakligen ett par band prosa, ett par volymer poesi och ett skådespel — det mesta utgifvet i bokform först efter hans död.

Dikterna beskrivas såsom lätta, intagande vers, fulla af dagg och månsken, lundars sus och fåglars sång. Det heter kort och godt (i den summariska nekrolog *The Athenaeum* ägnade sin aflidne medarbetare) att de, förutom dessa till angenäma strofer sammanfogade ingredienser,

just inte innehålla någonting. Om en och annan dikt säges likvisst att den är en vacker och till och med intressant studie till barnets psykologi. Motiven från detta område spela en stor roll i Spökskeppet.

En annan hållning tyckes skådespelet äga. Hos poeten Mr Philip Reason och hans fru infinner sig Mr Death, »Herr Död». Han representerar den firma, som ombesörjer dödsfallen i distriktet, och han har i uppdrag att afhämta den ena af makarna. Men rekvisitionssedeln är otydlig, det blir inte riktigt klart om det är Mr eller Mrs Philip Reason den afser, och Mr Death öfverlämnar åt de två att själfva afgöra saken. Jämlikt sin chefs outgrundliga rådslag skall han nämligen föra någon med sig; hvem det sedan blir är däremot inte så noga. Han aflägsnar sig alltså på en stund.

Mr Philip Reason är en mycket fattig poet. När Mr Death har gått, få makarna mottaga det med fruktan och bäfvan motsedda besöket af husvärderna. De komma att bli vräkta. De komma nu att definitivt kastas ut i ett elände utan gräns.

Men detta perspektiv bekymrar dem inte längre. Härligt, härligt! säga de med glädttig uppsyn och förtröstansfullt sinne, det här gör ingenting; döden lofvade återvända så snart som möjligt; han skall få föra oss båda två bort från alla vedermödorna: allt skall bli bra.

Eländet är de fattiges lif och döden deras lycka, sådan är styckets sens moral; den lär vid uppförandet för något år sedan ha gjort en ganska dyster effekt.

Titelnovellen i Spökskeppet är berättelsen om en flygande engländare, som en vacker dag låter ankaret gå i en rofåker invid Fairfield, en liten by halfvägs mellan Portsmouth och London. Befolkningen i denna by är af ett tvåfaldigt slag; vid sidan af människorna som lefva sina sinnens lif i klara solskenet, finnes en annan sort: vålnaderna af forna tiders inbyggare, ett nattens och det romantiska månskenets släkte. Förhållandet mellan den lefvande och den döda befolkningen kunde inte vara bättre, och man umgås med sin farfarsfar och sin mormorsmor på det trefnaste sätt i världen, måhända blott med något af den öfverlägsenhet man som lefvande erfar inför de döda.

Spökskeppets ankomst bringar oro i denna idyll. Skepparen bjuder de manliga vålnaderna på rom, och dessa hyggliga spöken börja föra ett lefnadssätt, som skandaliserar byn. Till sist uppvaktas han af en deputation, som ber honom resa sina färde. Han gör detta och nu blir ändamålet med hans vistelse på orten uppenbar: han har lockat byns gengångare att ta värfning som matroser; och vålnaden af ett skepp, som sedan hundra år multnar på refven utanför någon af Karaibiska havets sjöröfvaröar, seglar bort med sin besättning af människor, som för hundra år sedan blefvo mull.

Berättelsens symbolik är ju i och för sig inte så märkvärdig. Men den har ägt sin särskilda betydelse för diktaren, och själfva novellen står tydligen med sin allegori som ett slags inledning till hans diktning. De döda existera blott genom de lefvande: Middleton löser dem ur detta beroende; han sänder ut de okroppsliga varelserna på blodiga sjöröfvaruppståg. Han framhåller överkligheten gentemot verkligheten, han häfdar det irreellas realitet.

En sådan de båda världarnas motsats har antagligen spelat sin stora roll i Middletons lif, den möter åtminstone i novellsamlingen som ett genomgående drag. Ett favorittema är motsatsen mellan den verklighet som barnets drömmar och känsla skapa, och den helt annorlunda beskaffade tillvaro med hvilken de vuxna människorna omgifva barnet.

Middleton lefde ju inte så många år sedan han trampat ut barnskorna, och en god del af hans erfarenheter förskrifva sig följaktligen från de tidiga år, då (som Anatole France säger i en dikt) den blifvande människan »rylsande når fram till upptäckten af lifvet».

Novellerna på denna linje bilda samlingens mest vägande afdelning. Det med alltför mycket inbillning utrustade barnets tungsinthet och oro: när det inte får fast fot i de andra barnens verklighet; konflikten mellan intuitionens djupare logik hos barnet och de vuxnes förnuftsmässiga följdriktighet — det är ett par motiv som Middleton bearbetat i noveller hvilkas lefvande och varma tonfall låta oss ana, att det själfbiografiska momentet är mycket starkt.

Denna uppställning utvidgas att gälla också de vuxne i deras förhållande till världen. Också för dem gäller, att förnuftets rådslag komma till korta inför ett sammanhang, hvilket inte skapats af människorna, hvilket regeras af en logik af ett öfvermänskligt slag. Deras längtan riktar sig mot värden, som inte finnas i den form de önska sig. Och när de skola ge dem denna form, så fogar sig stoffet inte efter deras önskningar, och deras vilja nötes ut och deras kraft förspilles på de fåfängliga försöken. Allt ter sig så klart, och allt visar sig fylldt af hemlighetsfullhet — ständigt möter, för människan i allmänhet, för konstnären i synnerhet, den »hemlighet som gör orden till böcker, husen till städer, och de rastlösa stjärnorna till ett öofverskådligt universum».

Det litterära uttrycket för denna känslöbetonade och tämligen melankoliska syn på tingen saknar i märklig grad sentimentaliteten. Ur anblicken af detta motsatsernas spel, ur medvetandet om allt detta slöseri med kraft ger sig en stämning af ironi. Den förstärkes ytterligare genom en annan tanke. Middleton har sagt sig, att han och hans gelikar när allt kommer omkring kanske inte äro några riktigt lyckade representanter för det genomsnittsnormala förhållandet till verkligheten. Lefva drömmarne i den en smula som i fiendeland, så kan det mycket väl bero därpå, att de försummade rätta ögonblicket och sorglösa fortforo att glida fram på dagarnas ström i stället för att väga sina krafter och pröfva fakta. När de låta känslan lyfta sig ut ur dagen och med inbillningen försöka nå något som man inte når enbart genom den, så kan detta rätt väl vara resultatet af en i och för sig inte så litet komisk brist på själfbesinning. Längre kom inte Richard Middleton i sina betraktelser. I hans dikt ha den unga människans typiska sträfvan att göra upp med frågorna om världen och hennes undran inför de mysterier, hon upptäcker i den, fått ett vackert och lefvande uttryck.

WILHELM RAABE.

Wilhelm Raabe: *Hungerprästen*. Roman. F. C. Askerberg, Uppsala.

Wilhelm Raabes berömda roman *Der Hungerpastor* fyller dessa dagar femtio år. Vi ha emellertid rätt att hänföra den till dagens litteratur: Raabe hör till Dickens', Fritz Reuters och Jean Pauls släkt; i hans bästa verk lefver den humor, som föryngrar och förnyar, och de äro i dag alltjämt lika nya som de voro för gårdagens läsare.

Skedet 1848-1870 är i den tyska litteraturen i mycket en uppgörelsetid, och drama och roman afhandla vinningarna och besvikelserna från 1848. Samtidigt göra sig de tendenser gällande, som sedan i sinom tid — från 1870 — omsätta sig i historiska fakta. Det blir inom dramat Hebbels världshistoriska tragedi, teaterns stora idédikt mellan Schiller och Ibsen, och det blir inom den berättande litteraturen ett antal »tidsromaner», undersökningar öfver strömningarna, programförslag och principutredningar. Vi ha Gustav Freytags *Debet och kredit*, Spielhagens *Problematiske naturer* o.s.v.

181

I *Hungerprästen* saknas de speciella frågorna, romanen dryftar inte de spörsmål som hade hänfört sig till de olika faserna af den nya idéens arbete på sitt förverkligande. Raabe ägde, som Richard M. Meyer visat, ingen förståelse för politiska problem, han senterade t.ex. aldrig »riksidéen». Det är en allmän sida af tidskaraktären som bestämmer författarens ståndpunkt och framträder i romanens uppställning — den uttrycker det behof af klarhet och ro, som gjorde sig gällande efter nydaningstidens förvirring; hans bok skildrar en människas kamp för att skapa sig sin egen värld i världen.

I en roman från året före *Hungerprästen* talar Raabe om två olika slags människor: »materiens man, paradisetts man, som gaf namn åt stenar, plantor och djur», samt »sedelagens man, som vände sitt ansikte mot stjärnorna och gaf namn åt känslorna: kärlek, vänskap, barmhärtighet, mod». I denna motsats ligger uppslaget till konstruktionen i *Hungerprästen*.

182

Ty *Hungerprästens* uppställning är starkt antitetisk, och motsatsen har utarbetats till en skärpa som har mycket af det konstruerade i en allegori. Två olika slags mänskliga ställas upp mot hvarandra i skarpaste kontrast, två olika ideal konfronterats. Det är »materiens man» och »sedelagens» eller »andens» man.

Den drift, som uppfyller dem, principen i allt hvad de göra, bestämmas af Raabe som en »hunger». Hos den ene är det åtrån efter allt det, som har sina rötter i jordens mull, hos den andre är det en längtan efter det som vuxit ut öfver stoftets värld och förlorar sig bland stjärnorna. Den ene lefver helt i köttets rike, han är högmod, öfvermod och egoism, han blomstrar en tid i mycken välmåga, men på sistone går han under, som tillbörligt är. Den andre är idel längtan att få förlora sitt själf i det som ofvanefters är. Hans lif är mycken vedermöda, men ändan kröner verket, som bekant, och när han pröfvat vanskligheterna den behöriga tiden, når han slutligen en stilla och fridsam lycka som präst i en af världens fattigaste församlingar.

Hungerprästen börjar enligt den gamla goda metoden med hjältarnes födelse. De komma till världen i samma timme. Den ene är son till en judisk lumphandlare och procentare, den andres far är en kristen skomakare. Hvardera ärfver sin särskilda hunger, båda fortsätta den tråd som slingrat sig genom faderns och förfädrens lif.

183

I detta ha vi antagligen att se ett romantiskt drag, det verkar romantisk mystik och det är inte det enda som visar på intryck af E. Th. A. Hoffmann. Unge Hans Unwirschs åldriga moster är andeskåderska; hennes syner skola erinra oss om det tillbörliga i att vi låta vår hunger syfta ut öfver dagen. Det blir ibland formliga symboler, i mer eller mindre romantisk anda, och en af dem äger både skönhet och åskådlighet. För att förstärka lampans sken har skomakare Unwirsch på forna tiders manér en vattenfylld glaskula upphängd öfver arbetsbordet. Den strålande kulans ljus är det första Hans ser när han vaknar, och det sista han varsnar när han somnar in. Det klara skenet lyser öfver hans barndom, och i dess skimmer ser han lifvet under hela sin tid. Symbolen, som står för Moses Freudensteins barndom, ser annorlunda ut. Den är en skyltdocka, iförd en lakejuniform från kung Jérômes operetthof — hvad hon äger af glans är solkiga galoners nötta förgyllning!

Hans och Moses ha samma barndom, de gå sida vid sida tills de kommit till universitetet. Här skiljas deras vägar. Moses studerar filosofi. Han är en skarp dialektiker som med samma kyliga och ironiska lugn i alla idéer, moraliska som religiösa, blott ser materialet för en lek för lekens skull. Han tar sin doktorsgrad och reser till den frivola staden Paris... Här öfvergår han, hungrande efter yttre anseende, till katolicismen och förvandlar sig till den elegante och mokante doktor Theophil Stein.

184

Dr Steins trohjärtade vän hungrar efter »harmoni». Fattigdom och fulhet omge honom, han trängtar efter en utjämning, en lösning i fridens och skönhetens tecken, och hvar skulle den finnas om inte i en verksamhet ägnad förkunnelsen af den lära, som är idel mildhet och kärlek? Han studerar teologi.

Hvardera tyckes nå sitt mål, doktor Theophil Stein vinner allsköns jordisk ära, teologiekandidat Hans Unwirsch når utjämningen som han hungrade efter. Men den förre hade byggt på lösan sand, och en vacker dag störtar allt samman för honom. Den senare byggde på själförnekelsens säkra grund; ju mera han uppgaf, dess mera vann han — han afsade sig allt sådant som bar förgängelsens frö, han höll sig till de eviga värdena, godheten, mildheten o.s.v., och resultatet han nådde blef bestående.

Det sanna idealet segrade således öfver det falska. Men segern är knappast en seger med flygande fanor och klingande spel. Lifvet triumferar visserligen i Wilhelm Raabes berättelse öfver en lifvets skenbild. Men segern är bra knapp. Människan, som representerar den segrande principen, har nödgats afsäga sig bra mycket af det, som för oss är lif i egentlig mening. För att reda sig i kampen nödgas Hans Unwirsch nästan helt och hållet draga sig tillbaka till andens värld. Han hemför inte segern i det plan, som vi för vår del ville betrakta såsom lifvets i ordets fulla och rika mening, d.v.s. i den värld där människan lefver både i köttet och i anden. Han har faktiskt företagit en reträtt, han har ovillkorligen uppgifvit mycket af det, som vi måste betrakta såsom absolut väsentligt.

185

Ty verkets grundtanke, den att lifvet måste beskäras om människan skall kunna bestå som moraliskt jag och förverkliga sina högsta ingifvelser, har en starkt asketisk och till och med lifsfientlig färg och denna motsats har Raabes humor inte förmått förlika.

Hans människa är här, den förebildliga människan i hans diktning öfver hufvud taget, är den människa, som afsagt sig denna världen för att lefva i den tillkommande. Men hvilka är det, som höra himmelriket till?

Det är om dem Raabe diktar och på deras egenskap han hänvisar, när det gäller programmet för det lif vi lefva. De enfaldige skola besitta Riket, det är Raabes öfvertygelse, för de trohjärtade blommar den sanna lyckan. Ju djupare vi försänka oss i den hjärtats stilla värld, där from enfald och salig själförnekelse regera, dess mera förverkliga vi af sanningen, och dess rikare blir vår belöning. En frid, som intet kan störa, reser mellan oss och världen en mur, mot hvilken lifvets böljor brutna falla tillbaka. Raabe har ju inte sagt, att handlandet är fåfängligt, viljan af ondo. Han har inte, då han anbefalld jaget att rycka sig lös från världen för att nå friheten, dragit den yttersta slutledningen och hänvisat på den mystiska försjunkenheten som det eftersträfvansvärda tillståndet. Men kan man inte i alla fall säga, att hans blygsamhets- och troskyldighetsidealitet visar åt detta håll där den inbjuder oss att fjärma oss från lifvet?

186

Wilhelm Raabes idealism är vacker och ren. Den är ädel. Den är skön i sin absolutism, om man så vill. Men gäller den för människor och fördrager den lifvet?

8. 11. 14.

187

EDWARD STILGEBAUER.

Edward Stilgebauer: *Börskungen*. Roman.
Auktoriserad öfversättning af Gustaf Uddgren. A. B.
Västra Sverige, Göteborg.

Svenska öfversättningen af Stilgebauers roman är en gård åt den triumferande Merkurius. Här har tydligen varit fråga blott om att slå mynt af en rubrik, som just nu har chanser att sticka folk i ögonen och kalla vittra lustar till lifs hos de nya baronerna.

Balzac lät miljonerna rulla i sina romaner, men baron Nucingen var ännu föga mera än den rike mannen. Hos Zola uppträder affärsmannen; affärsvärlden blir ett stoff för dikten, och lifvet i modemagasin, banker och viktualieaffärer förvandlas till episk poesi. Baron Aristide Saccard är en trollkarl, som ställer imaginära värden på aktier och lyfter 40 % dividend på obefintliga kapital... Hans storhet beror af hans intuitiva kännedom om »penningens lif» och om »börsens väsen»; han är inte blott en knipslug och för intet väjande person — han känner instinktivt hur sakerna komma att utveckla sig i det gifna fallet, och det lyckas honom att spela Svarta Petter i andras händer.

188

Zola har haft en del otur med sina tyska disciplar. Max Kretzer t.ex. — »den tyske Zola» — är en fantasilös, mycket hedersam och nästan lika ointressant referent af sociala ställningar och förhållanden i 80- och 90-talets Tyskland. Han saknar ju inte värme: ett visst, socialt medlidande som kan ge färg åt en skildring. Men det räcker näppeligen till att göra honom läsbar för en icke-tysk publik. Hans smak är föga odlad, hans stil är ojämn; och det enda, som verkligen är höjdt öfver alla tvifvel, är hans osjälfständighet.

Ville vi lifva upp denna dystra karakteristik (som emellertid ingalunda bygger på bekantskap med Kretzers hela vidlyftiga alstring), så kunde vi säga, att han äger ett uppsåt. Det är i regel en särskild idé han vill ha fram. Den kan vara en önskan att väcka deltagande med olycksbarnen i storstadssamhället; den kan vara bemödandet att reda ut frågan om förhållandet mellan storindustri och handtverkeri — i den roman, som gäller som Kretzers förnämsta skapelse, skildras hur fabriken förstör personligheter, ödelägger hem.

189

Stilgebauer debuterade som känt för c:a 12 år sedan med en roman benämnd *Götz Krafft*, historien om en ungdom. Den tillhörde den då, och alltjämt, populära »utvecklings-» eller »bildningsromanens» art. Den omfattade åtta eller tio volymer fulla af romantik och sentimentalitet i ganska rafflande blandning, och den tecknade med minutiös noggrannhet hjältens förehafvanden hvar enda dag af året under åtskilliga års tid. Hvad den ägde af intresse bestack sig i de antydningar den gaf om stämmingslifvet och tankelifvet hos tysk akademisk ungdom på 90-talet. Som litteratur var den afsevärdt skral.

I sina senare romaner har Stilgebauer anslutit sig till Zola. Det har skett i annan mening än fallet var med Kretzer. Stilgebauer har inte hos Zola sökt formen för en skildring anlagd i det sociala uppsåtets tecken; han har inte heller sett sig om efter ett stöd för någon viss konstnärlig afsikt. Hvad han sökt och funnit i Rougon-Macquart-serien har varit underlaget för en sensationsroman.

Stilgebauers författarskap tillhör nämligen, som *Börskungen* visar, sensationslitteraturen; och räknar man icke förty med hans böcker, så beror det blott på reklamens makt öfver tanken.

190

Den egenskap, som i synnerhet frapperar i *Börskungen*, är den märkliga oförmågan att sammanhålla händelseförloppet och att upprätthålla sammanhanget mellan händelserna och personerna och mellan dessa inbördes. Jag trotsar hvem det vara må att ge en resumé af boken. Hvarenda figur vandrar sina egna privata vägar. Fabeln är absolut obefintlig trots en massa accidanger, själfmord och slaganfall, missfall och vansinne. Och förbluffad spørjer läsaren, hvad meningen kan ha varit med alltsammans. *Börskungen* är ett referat af en massa spridda episoder.

Dessa episoder synas vara ägnade att utöfva en fascinerande inverkan på en tysk genomsnittspublik. Så när som på den poetiske judeynglingen David Mandelbaum består personalen af »förstklassiga människor»: prinsar, blåögda kavallerilöjtnanter och miljonärer. Dessa personer röra sig i en omgifning präglad af en förfining, till hvilken vi finna ett motstycke endast hos Henning Berger. Den store miljonären låter möblera sin villa »hemtrefligt, ja, rentaf förnämt». Hans maka består sig hvar dag lyxen af ett »varmt bad som doftar af Eau de mille fleurs». Vid den middag, som kröner familjens mondäna bana, »stod, alldeles som hos en kunglig familj, bakom hvarje stol en guldgalonerad betjänt, som hade att ombyta serviser, lägga för af de kostbara rätterna och gjuta i af de obetalbara vinerna». Och: »naturligtvis var menun affattad på franska språket, hofvets och diplomaternas språk». Vid samma tillfälle yppade sig det »lätta rasslet af sidenjuongerna, — — detta lätta frou-frou, som i denna atmosfär af underbara parfymer och rikt doftande viner och maträtter ej föreföll oangenämt».

191

I denna utsökta omgifning rör sig en societet af kristna och judar. Antydningar finnas (i bokens prolog), att författaren ämnat teckna en motsats mellan dessa element, dock, själfva romanen innehåller ingenting i den vägen. Bokens titel synes antyda, att författaren umgåtts med tanken att skildra affärlif och börsmänniskors förehafvanden — emellertid, börserna beröres inte, och af finansiellt intresse inträffar ingenting annat än ett kursfall, som visserligen tar följande effektiva förlopp: »därpå började aktierna falla allt hastigare och hastigare, slutligen på en vecka hela etthundrasjutton procent». — Det stoffliga intresset saknas således helt och hållet. Af en idé har *Börskungen* inte minsta skynt. Jag har citerat ett och hvarje; jag behöfver således inte särskildt tillägga, att Stilgebauer saknar hvarje tillstymmelse till formell talang. Han äger inte ens den yttre färdighet, som skulle tillåta honom att nödtorftigt bemantla syftet med vissa skildringar af ett särskildt slag, på hvilka *Börskungen* inte lider brist. Och så blir intrycket af denna succésbok och dess upphofsman i en sällsynt grad osympatiskt.

192

Författaren har haft den oturen att få en kongenial öfversättare. Öfversättaren gör författarens allsidiga talanglöshet full rättvisa. Han har dessutom kryddat med åtskilliga tolkningsfel.

5. 8. 16.

193

SEM BENELLI.

Sem Benelli: *La Gorgona*. Episkt drama i fyra akter. Fratelli Treves, Milano.

Sem Benelli heter en italiensk dramatiker, som tillsvidare torde ha förblifvit ganska okänd utanför sitt fädernesland, men rätt säkert kommer att låta tala om sig en vacker dag.

Jag har inte funnit några biografiska notiser om Benelli. Men det ser ut som vore han född efter 1880, och han har således tiden för sig.

Den gångna tiden har han begagnat ganska väl. Hans äldsta arbeten känner jag ej. Men sedan 1905 har Benelli hunnit utge en diktsamling, *En tidernas son*, sex dramer på vers, några af dem i stort format, och en komedi på prosa.

194

Bortse vi från den franskt påverkade skolans epigoner (och hänföra vi d'Annunzio till ett äldre skede), så kunna vi säga, att det nutida italienska dramat företrädes af Enrico Butti — som för inte länge sedan afled — och Roberto Bracco.

Butti uppbyggde med många heta ord en teaterdikt, som i synnerhet är sval idealitet. Vi ana under de starka motsatserna i hans skådespel en människa, hvars hemvist snarare är andens värld än köttets.

Braccos första stycken lifvades af det upphöjda syftet att roa, och han sparade hvarken på den kvickhet han till en viss grad äger, eller den cynism som han äger i ännu högre grad. Så kastade han sig med sydländsk passion öfver tidens frågor af olika slag — bland dem inte sist feminismen — och hans teater blef till sin större part en skådebana för demonstration af teser.

Butti var den födde ideologen. Bracco är den habile — med s.k. teatersinne utrustade — författaren af idéskådespel. I hvarderas teater spelar problemet en afgörande roll.

För Sem Benelli spelar problemet som sådant ingen roll. Idéerna äro honom ganska likgiltiga. I Benelli har det nutida italienska dramat erhållit en diktare som endast är konstnär och poet.

Dock, ett par idéer har Benelli i alla fall. Och då de inte äro dess flere, håller han så mycket mera på dem. Den ena är patriotismen. Den är hvad italienarne kalla en »campanilism»: den omfattar främst den fläck af fäderneslandet som skådas från fädernestadens klockstapel. Benelli är en glödande lokalpatriot, och outtröttligt och med en vacker hänförelse firar han Florens.

195

Benellis andra favorittanke är den öfvertygelsen, att den historiska utvecklingen inte skapat någon skillnad mellan dagens släkte och den människa, som lefde för hundrade år sedan. »Besjungen eder egen tid äfven genom förgångna tiders historiska händelseförlopp och känslor» — med detta motto inleder Benelli en af sina dramer — »och I skolen varda odödlige.» Det är säkert alldeles särskildt behagligt att identifiera sin egen dag med fädrens gårdag, när ens land har Italiens lysande förflutna. Benellis landsman Adolfo Albertazzi gör precis som han, blott ännu mera afsiktligt, i åtskilliga romaner och noveller.

Det motto jag anförde ur en af Benellis dramer kan stå för hans teater i dess helhet; den spelar med ett enda undantag i förfluten tid. Helst för oss Benelli till Renässansen, och skådeplatsen är då Florens. Men det händer också, att han förflyttar oss tillbaka till ännu aflägsnare skeden: De tre kungarnes kärlek och Rosmunda spela på folkvandringarnas tid, och vi ha här både longobardiska män och gepidiska kvinnor. Men vi lämna dem, för korthetens skull, och så äfven det kulturhistoriskt betonade dramatiska poemet *Il Mantellaccio*, en skildring ur de vittra akademiernas lif och verksamhet i Renässansens Florens.

196

Dramat *Brutus' mask* har ägnats den Lorenzo de' Medici, som än har kallats Lorenzino, på grund af att han var liten till sin växt, och än åter Lorenzaccio på grund af att han var stor i sin ondska.

Ty denne Lorenzo de' Medici tyckes ha varit ett under af elakhet — han förefaller att på ett enastående sätt ha förkroppsligat den sida af Renässansen, som var gränslös själfhäfdelse och fullständig frigjordhet från moraliska föreställningar. Hans korta lif var en lång följd af skurkstreck. Burckhardt anser, att de måste förklaras som uttryck för en alltuppslukande drift att till hvilket pris som helst vinna ryktbarhet. Törsten efter berömmelse var en af tidens stora lidelser, säger Renässansens kulturhistoriker, och viljan att lefva kvar som ett namn på allas tunga var driffjädern till många stora handlingar och många ruskiga dåd.

Bland de åtgärder Lorenzaccio vidtog för att vinna ett evigt namn, intar mordet på hertig Alessandro de' Medici, Florens' tyrann, en framstående plats. — Alessandro hade förgäfvets sökt vinna Caterina Ginora, Lorenzaccios moster. Lorenzaccio erbjöd sig att jämna hans väg och begagnade sig af sin kärlekssjuke frändes glömska af sina vanliga försiktighetsmått. Mordet föröfvade Lorenzaccio biträdd af en bravo med det lätt farsmässiga namnet Scoronconcolo — han hade nämligen svårt att fördra åsynen af blottadt stål. Den vapenlöse Alessandro värjde sig så godt han kunde, och det berättas att han med tänderna tillfogade Lorenzaccio ett blödande sår i handen. Det är ett pittoreskt drag som går igen i litteraturen, ja, Lorenzaccios blesstyr har till och med besjungits på lyriska vers. En författare ägnade för några år sedan Lorenzaccio en äreräddning på inemot femhundra sidor — så liten ära kräfver så många ord — och han slutade med en sonett, i hvilken han meddelade oss, att han i sin egen hand känt svedan af hertigens bett.

197

Hvilken var Lorenzaccios bevekelsegrund? Vi ha sett, hvad Burckhardt tänkte om saken. Själfförklarade Lorenzaccio, att han mördat tyrannen, lifvad af ett glödande frihetsbegär. Han jämförde sig med Brutus, och det var många som gäfvos honom hedersnamnet den »nye Brutus».

I detta ljus har Romantiken sett honom, som man kan förstå. Alexandre Dumas framställer honom i sitt drama *Lorenzino* som den ädle och store frihetskämpen. Det är visserligen ett brott att ge dig absolution, säger biktfadern Fra Leonardo, men jag gör det i alla fall, och om Gud en gång kräfver räakenskap af dig, så blir det jag som träder fram och säger: Herre! se här den skyldige! Och dramat slutar med att Lorenzino proklamerar friheten som sin »religion».

198

Frihetshjälte är han som bekant också i Alfred de Mussets drama *Lorenzaccio*; det har sagts, att han här företräder 1830-talets republikanism och liberalism.

Men han är en frihetshjälte som förlorar tron på sin uppgift och själfva tilliten till frihetens förmåga att ge människorna hvad de vänta sig af den. — För att nå sitt mål gör sig *Lorenzaccio* till tyrannens vän. Vid hans sida stiger han ned i en afgrund af last och ondska. Han måste först göra våld på sin ädla natur för att kunna andas den förgiftade luften. Han vänjer sig småningom vid den — förställningen blir efter hand en vana. Och en dag upptäcker han, att fördärfvet frätt sig in i hans själ, och att han förlorat tron på sin idé.

Han tror inte längre på friheten, men han skriker i alla fall till gärningen, därför att den har sina rötter i hans »liljerena ungdom». Mussets *Lorenzaccio* dödar tyrannen därför, säger han, att denna handling i sig rymmer hvad som ännu finnes kvar af hans forna jag. Så blir summan af Mussets drama om *Lorenzaccios* moraliska upplösningsprocess den, att människan icke är nog stark att häfda sitt väsens skönhet om hon försänker sig i fulheten, och att den idé förvanskas och förspilles, som drages ned i smutsen.

Benellis grepp ger sig redan ur titeln på hans stycke: *Brutus' mask* är ett drama om den falske Brutus. — *Lorenzino* älskar sin ungdomliga moster *Caterina Ginora*. *Caterina* står i begrepp att bönhöra honom, dock, hertig *Alessandro* aflägsnar honom genom en list och gör själf ett försök att äga henne med våld. I detta ögonblick återvänder *Lorenzino*. Uppfylld af svartsjuka och hämndbegär, dödar han *Alessandro*.

199

Lorenzino kan inte yppa verkliga anledningen till sin gärning, och han griper till den närmast liggande förklaringen och låter förstå, att han drog sin dolk för friheten. Han accepterar äretiteln den »nye Brutus», och under den landsflyktige fosterlandsvännens mask irrar han omkring i främmande land under åtskilliga år.

Benellis *Lorenzino* är en mycket omoralisk individ — det hindrar inte, att osanningen börjar trycka honom. Det enerverar honom att han, som sannerligen inte varit van att lägga band på sig, skall se sig tvungen att förställa sig. Ensamheten gör sitt till: hans falska ställning plågar honom allt mer och mer. Och hur det är, så finner han till sist styrkan att verkligen bringa friheten det offer, som han inte hade bragt henne.

Den nye tyrannens lejda mördare nalkas. Har jag inte, säger *Lorenzino*, under mitt lif gjort något för den frihet hvars ädle förkämpe jag ansetts vara, så skall åtminstone min död gagna den; jag skall ge frihetsvännerna ett föredöme! Och så låter han lugnt mörda sig: som den Brutus han troddes vara under lifvet och till sist blef i döden.

200

Som synes är *Brutus' mask* på visst sätt *Lorenzaccio* i *contre-partie*: i Benellis drama förvandlar sig lögnen till sanning. Det hela är mycket trefligt anlagdt. Skada blott att uppslaget utvecklats på ett så summariskt vis, att inte heller formens enhetlighet är bättre genomförd. Hela förra hälften af tredje akten verkar platt regissörsdramatik.

Hel och kraftig form och energiskt genomförd utveckling äro däremot kännetecknen på dramat *La cena delle beffe*. — *Beffa* betyder »streck» (som spelas någon), »upptåg», »skoj» o.s.v., med den speciella nyans vi känna från det franska *farce normande*, det engelska *practical joke*. Det är ett mycket handgripligt och ytterst ogeneradt skämt.

Stycket spelar i Medicéernas Florens på *Il Magnificos* tid. *Giannettos* lif har gestaltat sig till en oafbruten *beffa* af värsta slag arrangerad af de båda bröderna *Gabriello* och *Neri*. När *Neri* till sist spelar *Giannetto* det sprattet att beröfva honom *Ginevra* hvars gunst han eftersträfvat, är måttet rågad och *Giannetto* rufvar på hämnd. Han föreslår *Neri* ett vad, påstår att *Neri* inte går i land med en viss vansinnig handling. *Neri* utför den: med det af *Giannetto* beräknade resultatet att han tages för en dåre och gripes och inspärras. *Giannetto* begagnar konjunkturerna och eröfrar ändtligen den sköna *Ginevra*, *Neris* älskarinna. *Gabriello* har under allt detta företagit en resa.

201

På inrådan af en erfaren väninna simulerar *Neri* verkligt vansinne. Han ger det formen af ett mildt och melankoliskt drömmeri, och man återger den ofarlige dåren friheten. Men *Giannetto* har genomskådat *Neri*, och han tänker med oro på den *beffa*, den fruktansvärda vedergällning, som *Neri* efter allt detta med säkerhet har i beredskap för honom. Nöden föder uppfinningen, och *Giannetto* uttänker och sätter i verket följande kombination. *Neri* får med *Giannettos* goda minne smyga sig in i *Ginevras* hus. Samma dag har *Neris* bror *Gabriello* oförmodadt återvändt till Florens. Också han är förälskad i *Ginevra*. *Giannetto* bereder i all stillhet *Gabriello* tillträde till hennes boning. *Neri* hör någon komma, *Neri* tror att det är *Giannetto*. Och han stöter ned sin förmente fiende och vandrar rusig af triumf sina färde. Men på tröskeln möter honom *Giannetto*, inte mindre nöjd, och förfärad öfver denna oförmodade uppståndelse från de döda och förtviflad öfver sin gärning som han nästa stund får klar för sig, störtar *Neri* bort, nu vansinnig på fullt allvar. Och det blef således *Giannetto*, den svagare armen, det förslagnare hufvudet, som gick segrande ur den upptågsmakarnes tvekamp som är det som man ser ganska kraftiga innehållet i Benellis dramatiska poem.

Gyckelmakarnes gästabud representerar det bästa i Benellis konst och först och sist den energi han äger och förstår att förverkliga på ett så direkt sätt. Omskrifningen är honom obekant — att försköna är en tanke, som aldrig dragit genom hans medvetande. *Gästabudet* är en blodig komedi.

202

Versen är diktarens egen skapelse. Den svarar förträffligt mot verkets anda. Den är en jambisk blankvers med fem höjningar, kärf, skroflig, formad — vill det synas — i anslutning till Shakespeares jamber. Dess kännetecken är dess dramatiska energi.

Också det episka dramat *La Gorgona* utspelar sig inom ramen af Renässansens åskådning. — Pisas hela manliga befolkning drar ut i krig mot de turkiska sjöröfvarne. Staden med sin befolkning af kvinnor, gubbar och barn, anförtros åt de florentinska bundsförvanternas skydd. Deras chef den gamle Marcello Figuinaldo slår läger kring Pisa och förbjuder vid dödsstraff eho det vara må att våga sig inom den fridlysta stadens murar. En lampa, tecknet på den fred som lysts öfver Pisa och symbolen för de pisanska kvinnornas okränkbarhet, tändes, och den heliga eldens vård anförtros åt *la Gorgona*, den skönaste af Pisas jungfrur.

Men Lamberto Figuinaldo, den gamle Marcellos ungdomlige son, är inte nöjd med det hedrande uppdraget att vaka öfver de pisanska kvinnornas dygd. Han hade gjort sitt bästa för att byta med Arrigo, de bortdragande krigarnes anförare, och då Arrigo förblef omedgörlig, beslöt han att hämnas. — Han vet att Arrigo älskar *la Gorgona*. Han beger sig en natt in i staden för att kränka den heliga eldens vårdarinna och dymedels tillfoga Arrigo en outplånlig skymf.

203

Lamberto intränger i *la Gorgonas* hus. Här möter honom en öfverraskning: *la Gorgona* tillstår att hon älskar honom. Men Lamberto kan inte våldföra sig på en kvinna som älskar honom, han kan det så mycket mindre som han upptäcker, att den beständiga tanken på *la Gorgona* faktiskt utvecklats till kärlek! Och efter »en kyss full af lidelse och oskuld» beger han sig tillbaka till lägret. På vägen upptäckes han emellertid af vaktposterna, invecklas i kamp med dem, såras, öfvermannas och fängslas. — Marcello underrättas om att en af hans män trängt in i den fridlysta staden. I namn af Florens' heder befaller Marcello att den brottslige skall dö.

En deputation af pisanska gubbar finner sig för att utverka nåd för den lifdömde. Marcello åberopar sig på lagen och afslår. Nu införes förbrytaren: Marcello erfar att det är Lamberto. En deputation af pisanska kvinnor och jungfrur, anförd af *la Gorgona*, uppenbarar sig i sin tur. Marcello förblir obeveklig. Det enda han, i ett samtal mellan fyra ögon, går in på, är Lambertos bön att än en gång få återvända till Pisa för att säga *la Gorgona* farväl. Men är Lamberto inte tillstådes när trumpeterna förkunna dagens inbrott, så kommer han, Marcello, att själf hembära sig som ett försoningsoffer åt Florens' kränkta heder!

204

Lambertos och *la Gorgonas* upprörda känslor komma dem att glömma tidens flykt. Plötsligt skalla trumpeterna i fjärran. Den nya dagen har bräckt, Lamberto har således offrat sin fader! Han vandrar ut i rummet bredvid och dödar sig. Dock, i nästa ögonblick finner sig Marcello lifslevfande. Pisas flotta har segerrik återvänt från sin expedition mot turkarna, och trumpetsignalen var en segerfanfar. Den allmänna glädjen kan inte få störas genom Lambertos död. Marcello har gifvit med sig och kommer för att själf meddela sin son detta glada budskap. Han finner Lambertos lik. Men en gammal kondottiär känner gestens värde och Marcello räcker *la Gorgona* den vigda lampan och leder henne ut mot triumftåget, i hvars spets de båda skola gå.

Som vi se utvecklar sig i *la Gorgona* renässansanekdoten till ett andra Brutus-drama. Det hade inte felat Benelli den nödiga styrkan att forma detta stoff till något rätt märkligt. Versen skrider också här fram med mycken dramatisk energi, trots diverse en smula lyriskt formade tirader och trots en viss då och då framträdande novellistisk anstrykning i själfva sättet att framställa. Att Benelli kan åstadkomma människor, och särskildt män, visade han i *Gyckelmakarnes gästabud*. *La Gorgonas* personlista saknar emellertid ett motstycke till *Gästabudets* kraftigt tecknade figurer. Marcello är visserligen en specialist på kraftiga dåd, en krigare och kondottiär. Hans gestalt saknar icke desto mindre den kraftiga resningen. Saken är den, att han utrustats med diverse förmimmelser af en vekare art för att tillräckligt smärtsamt kunna känna konflikten som han råkar i. Vidare får han helt enkelt afstå en god del af författarens intresse till förmån för sin son Lamberto och hans affärer. Dramat har splittrats. Det af Lamberto representerade hämndmotivet står jämbördigt vid Brutus-motivets sida; de ha inte fått smälta samman, och när så ytterligare tillkommer, att Lambertos och *la Gorgonas* mellanhafvanden försätts med en del element till ett psykologiskt kärleksdrama, så kan man förstå att verket blir hvad Benelli måhända med en lätt aning om dess svaghet kallat ett episkt drama, ett skådespel där samlingen saknas, där också figurskildringen lider brist på skarp och genomförd koncentration.

205

La Gorgona fogar inte något nytt till Porées, Voltaires, Alfieris gestaltning af temat, och i sig själf är ju inte heller Benellis senaste verk öfverhöfvan märkligt. Men det lönar sig att läsa den starka dikt som *Gyckelmakarnes gästabud* är, och jag tror att också den moderna romarkomedien *Tignola* skall både roa och intressera. Åtminstone genom kontrastverkan. Här har nämligen poeten dragit sig tillbaka och satirikern trädte fram, och det har sitt behag att iakttaga den desinvoltura, med hvilken den energiske renässansdyrkaren går till rätta med ett stoff som genom sin modernitet för honom betyder en främmande värld.

206

En »tidernas son» har emellertid Sem Benelli kallat sig själf, och måhända är hans temperament inte så osammansatt som det ser ut. Kanske har han något tillöfvers också för vår tid, och kanske kommer han en gång att betyda något för det nutidsdrama, som med Bracco f.n. rör sig inom en krets ur hvilken det icke tyckes finna någon väg.

25. 7. 13.

207

Paul Bourget: *Le démon de midi*. Roman. 2 vol.
Librairie Plon, Paris.

Paul Bourget upplyste oss för tjugofem år sedan att: »tidens vetenskap, den ärliga och blygsamma», erkänner att dess välde upphör vid gränsen till l'Inconnaissable. Detta var en af de viktigaste sanningarna som inskräptes i det berömda företal, riktadt »till en ung man», med hvilket romanen *Lärjungen* började.

Den trettiosjuårige Bourgets faderliga maningar och farbroderliga råd till den unge mannen äro ett af symptomen på det slutande 80-talets och begynnande 90-talets reaktion mot det vetenskapliga åskådningssättets tyranni i lifvet och litteraturen.

208

Hans opposition mot vetenskaplighet och rationalism utspelade sig helt inom ramen för dem; och dolde *Lögnernas* och *Lärjungens* författare någon särskild ärelystnad i djupet af sitt hjärta, så var det nog den att ge sin romandikt en vetenskapligt oanfäktbar form. Saken är den, att man inte gärna kan vara mera rationalist än Paul Bourget är af naturen.

Dock, linan måste ju löpas ut. Och det dröjde inte så särdeles många år, innan Taines lärjunge officiellt tog plats bland trons försvarare.

Den kristne apologeten Bourget har förblifvit den förnuftsmänniska han var, och det är det moraliska, sociala, historiska argumentet han åberopar till kristendomens förmån; det är kristendomen i dess katolska form, d.ä. särskildt således som den starka, inflytelserika och ändamålsenligt utbyggda organisationen, hvars talan han för.

I sin nya bok diskuterar han ett spörsmål, som han ger denna uppställning: en öfvertygad kristen, som intar en framskjuten plats i det offentliga lifvet, hemfaller åt en öfvermäktig passion; äger han icke dess mindre rätt att kämpa för den idé, på hvilken han tror, men hvilken han icke äger styrka att förverkliga i sitt lif?

209

Bourget fördes till denna fråga, meddelar han själf, genom ett samtal med Melchior de Vogüé, och det är kanske ingen tillfällighet att uppslaget kom från det hållet. De Vogüé är den förste, som propagerat den ryska romanen i Västeuropa, och man är frestad att i Bourgets frågeställning igenkänna ett problem, som oändligt ofta bearbetats af den ryska litteraturens romanförfattare och dramatiker: betingar kroppens förnedring med nödvändighet också andens? kan det moraliska jaget bestå oförkränkt midt i lifvets fulhet och fasa? Faktum är, att vi i Bourgets roman ha denna köttets och andens motsats och kamp.

Men medan ryssarna med sin vida känsla icke förnimma någon olikhet mellan klasser, åldrar och kön, har Bourget trängt ihop problemet. För kvinnornas vidkommande existerar frågan näppeligen; de äro en gång för alla instinktvarelser som lefva blott i sin känsla... Gäller det männen, ser saken ut så här: ungdomen är ytterligheternas tid, och en ung man, som är inne på rätta vägen, förverkligar det rätta utan prut, med den entusiasm och absoluta tro som tillhöra hans ålder. För den mogne mannen ges det däremot en stund, då marken börjar svikta under hans fötter, och den värld, i hvilken han lefvat, plötsligt skakas ända ned i sina grundvalar. Det är de första åren inne på fyrtioalet, hans styrkas år.

Munkarne i medeltidens kloster talade om en daemonium meridianum, en middagstimmans dämon, och de förstodo med detta uttryck ur 91:a psalmen en verklig dämon. De hade märkt, att den sjätte stunden — d.v.s. 12-tiden på dagen — var en äfventyrlig timma. Kroppens matthet efter vakan och fastan nådde själen, och frestaren fick en farlig makt. Det blef en djup trötthet och leda, en bitter afsmak för de heliga tingen, den nedslagenhet och vanmakt som kallas *acedia* — »lättja» — och hvilken på grund af sina vådor för själens lif upptagits bland dödssynderna.

210

Denna »middagshöjdens dämon» är som sagdt hos Bourget en frestare, som uppträder när mannens lif nått sin middagshöjd. Hans tillvaro har hittills betydtt ostörd utveckling af kroppens och själens krafter; han har gått från framgång till framgång; han njuter nu känslan af sin styrka. Det är ett rus af välbefinnande, en svindlande lyckokänsla; det är samtidigt en dunkel längtan efter något nytt. Omdömet fördunklas, han förlorar sinnet för proportionerna, och han kastar sig ut i företag, hvilka gå över aevne. Högm o d e t har vaknat.

Acedian var rätteligen ett hypokondriskt svärmod, som lät den angripne förfalla till andlig tröghet och betog honom förmågan af fruktbart handlande. Så ser Dante på saken, när han i *Infernos* sjunde sång säger sina ord, stränga ord, om de lättjefulle. — Bourget betecknar med *acedia* ett tillstånd af oro, i hvilket sinnet förlorat sin jämnvikt. Den angripne förfaller till själföfverskattning och själfförhäfvelse; i sitt »högm o d e t» upphäfver han sig till sin egen styresman. Han tummar på religionens bud och afskuddar sig beroendet af moralen; ja, det kan gå ända därhän, att han löser gemenskapen med Gud. *Middagshöjdens* dämon skildrar en sådan kris i modernt katolskt sjäslif. Boken är romanen om den farliga åldern för den kristnes andliga jag.

211

Louis Savignan är en af den franska katolicismens ledande personligheter, berömd historiker, en lysande polemiker. Han har förr i tiden varit förälskad i en ung flicka, som öfvergifvit honom för att gifta sig med den rike industriidkaren Clavières. Vid 43 års ålder möter han henne ånyo. Den gamla känslan, som när allt kommer omkring aldrig riktigt varit död, vaknar på nytt. Savignan

förblindas af middagshöjdens dämon, ger vika för sina sinnen och invecklar sig i ett brottsligt förhållande.

Det är af ingen särskild betydelse för själfva tesen, att Savignans älskarinna icke är en troende. För författaren till *Mensonges*, *Cruelle énigme*, *Crime d'amour* är nämligen kärleken en gång för alla en makt, som drar ner mannen, och kvinnan är bojan som fjättrar honom vid materien. Hon äter ut alla andra förnimmelser hos den hon älskar för att ensam få regera öfver hans känsla och hans tanke, och hon vidgar på detta sätt spelrummet för sinnena: ända tills mannen är idel låg drift. Det hände Claude Larcher och Hubert Liauran och på sätt och vis också Armand de Querne, det händer fullt regelrätt äfven katoliken Louis Savignan.

212

Savignan förlorar visserligen inte sin tro. Men hans känsla, som helt gifvits åt kärleken, vänder sig bort från tron, och hans kristendom »mekaniseras», den blir gamla vanan, en yttre hållning som saknar inre mening, därför att han inte längre förverkligar den i sitt lif. Savignans religiositet förtorkar, förlorar sin fruktbarhet; den lifvar och inspirerar honom inte längre, och han kan därför inte längre på ett effektivt sätt verka för den goda sak, hvars förkämpe han är.

Till en liknande ödesdiger punkt når en annan af romanens figurer, den katolske prästen abbé Fauchon. Han skall representera modernismen, men det kan betvivlas att modernisterna ville erkänna honom som en af de sina. Abbé Fauchon svärmar för katakombernas kristendom, han bekämpar celibatet, han drömmer om en alla bekännelsers förening i en och samma universella, verkligt katolska kyrka, och utan att bry sig om Roms bannlysning lyssnar han till sitt »högmöda» och ger till sist eftertryck åt sin förkunnelse genom ett skandalöst giftermål. — Savignan och Fauchon, det är två människor som middagshöjdens dämon bragt till afgrundens rand, två själar nära att förspillas.

213

I kristendomens midt står återlösningstanken, den oskyldige offras för att återköpa de skyldige. Följaktligen måste i denna katolska roman ett offer äga rum: om inte de förvillade skola gå förlorade. Den oskyldige är Jacques, Louis Savignans nittonårige son.

Också han är troende. Företar han t.ex. en järnvägsresa, så begår han först nattvarden: vi äro nämligen kallade, ingen känner stunden, och det är brottsligt att lämna frågan om den eviga välfärden åt tillfälligheterna. Jacques Savignan är en af de ädlaste litterära figurer jag åtminstone stiftat bekantskap med. Hans korta lif är tro, hopp och kärlek i högsta potens, evangelisk godhet, öfvermänsklig själförnekelse.

På grund af händelsernas — man kunde kanske också säga: slumpens — logik råkar den unge mannen ut för ett dödande vådaskott. På sitt yttersta helgar han sig som ett offer för sin far, hvars hemlighet just blifvit honom uppenbar, för den affällige prästen, som varit hans lärare och gift sig med hans älskade, för alla dem hvilka fallit af, gått vilse eller vackla. Och effekten är underbar: hans far afstår från sin brottsliga lycka; den defroquerade abbéen går i kloster; m:me Fauchon återvänder till sitt hem, ja, den materialisten och socialisten Clavières lofvar att i deputeradekammaren beakta den beträngda katolicismens rättvisa fordringar. Men summan af saken, facit af Louis Savignans och abbé Fauchons upplevelser, är — så sammanfattar benediktinermunken Dom Bayle romanens svar på frågan — den lärdomen, att »man måste lefva som man lär, ty eljes slutar man förr eller senare med att lära som man lefver».

214

Middagshöjdens dämon är ytterst diffus, som man säger, och det är verkligheten både si och så med sammanhanget i boken. Man läser den i alla fall med intresse. Bourget har inte på mycket länge åstadkommit en så fängslande historia. Jag behöfver knappast tillägga, att intresset främst ligger i stoffet, i romanens skildring af människor och förhållanden ur en värld, som inte kunnat vara mera specifik. Själfva åskådningen, Bourgets politiskt-religiösa tanke, känna vi af gammalt. Katolicismen är ordning, klarhet och reda; katolicismen är traditionen. Katolicismen är något »eminent franskt», den är själfva Frankrike, och kyrkans fiender äro därför också fäderneslandets. Bourget bemödar sig visserligen denna gång särskildt flitigt att icke inskränka kristendomens roll till ett disciplinarmedel, och han hjuder systematiskt till att i ortodox anda framhålla religionens betydelse såsom sådan, dess betydelse för människan såsom sådan och ej blott för människan som samfundsvarelse. Men Gud vet om det i grund och botten ges någon väsentlig skillnad mellan Voltaires syn på den socialt nyttiga kristendomen och Paul Bourgets katolicism.

9. 8. 14.

215

MAURICE DONNAY SOM FEMINIST.

Maurice Donnay: *Les éclaireuses*. Skådespel i fyra akter. La petite Illustration, Paris.

Maurice Donnay återvänder i sin nyaste komedi till ett af sina äldsta motiv. Han upprepar ju inte direkte i *Les éclaireuses* den pikanta fabel han till sitt eget stora nöje sysslade med i

debutkomedien *Lysistrata* vid tiden för sin verksamhet under Svarta Kattens hägn på Montmartre. Men beröringspunkterna mellan de båda styckena äro tämligen tydliga och ganska många.

Lysistrata var de athenska kvinnornas kamp för att tvinga sina män att göra ett slut på det ändlösa kriget med Sparta, och komedien skildrade hur de nådde sitt mål genom en äktenskaplig strejk. Donnays hela syfte var att ge en uppvisning i den ekvilibristik, som är en flink auktors lindanseri på yttersta gränsen emot det som inte kan sägas, knappt får antydast. Han åberopade sig i prologen på Aristophanes och han talade om

La rude franchise du maître,
Franchise qui peut vous paraître
Extrême, à vous qui nommez chat
Ce qui n'est pas du tout un chat.

I en sådan ton och på en dylik linje rörde sig verkligen komedien, och den som gjorde sig den minsta illusionen om det glada spelets betydelse, var författaren själf.

Det nya stycket uppträder med en tendens; i *Föregångskvinnorna* presenteras en tes.

Miljön är nutida franska rösträttskvinnors miljö. Det är ett ofantligt mondänt sällskap. Extremaste elegans, utsöktaste förfining etc.; ingenting af det maskulina i en äldre, stridbarare generations åthäfvor och propagandametod. Hjältinnan hör till en art som vi nogsamman känna till från *La douloureuse*, *Les amants*, och hon och hennes omgivning målas i rosenrött och sockersött. Sker det litet mera summariskt än vanligt, med litet mindre af kärleksfull betagenhet, så beror detta endast därpå, att här är fråga om typer hvilka så pass länge varit konventionella, att teckningen fullständigt sig själf.

Hjältinnan är således inte ny som yttre uppenbarelse, men hon visar sig under en ny aspekt. Hon har trädt i beröring med en social tanke. Hon har tillägnat sig »kvinnofrigörelsens» idé. Hon har helt ställt sig under dess tecken. — Se här resultatet.

Jeanne tar skilsmässa från sin man, därför att han inte senterar »feminismen» och inte förstår, att »det intellektuella» äger sitt värde framom det som blott är sinnenas lif, också därför att hon för sin del trängt allt djupare in i »kunskapen om sig själf» och efter hand känt hur ett »sällsamt frihetsbegär» vuxit allt starkare inom henne...

Andra akten: intensiv verksamhet i det feministiska högkvarteret.

Tredje akten: fortsatt verksamhet, komplicerad genom den stora kärlekens utbrott. Jeanne har blifvit Jacques' älskarinna. Han vill gifta sig med henne. Hon vägrar. Hon kan inte desavouera det steg hon tog — i feminismens namn och idéens intresse — när hon skilde sig från sin man; hon måste också beakta det sällsamma frihetsbegärets kraf! Jacques anser emellertid för sin del — i olikhet med så många af Donnays hjältar — att kärleksförhållandet lämpligen beseglas genom äktenskapet, och han uppställer följande ultimatum: antingen fullständig underkastelse under kärleken, med giftermålet som synligt yttre tecken, eller ock brytning och farväl för alltid.

Och den oundvikliga underkastelsen äger rum. Jeanne uppsöker Jacques i hans hem på landet, i sista aktens enda scen, och de båda besluta sig för giftermålet, för ett äktenskap som kommer att bli — i enlighet med Bossuets definition — »la parfaite société de deux coeurs unis»; det är Donnay som citerar Bossuet och inte jag.

I *Lysistrata* följde Donnay den fornklassiska förebilden, och det var det skabrösa i uppställning och fabulering han hade i ögnasikte, när han skildrade den intressanta strejken. I *Föregångskvinnorna* har en liten tillspetsning ägt rum; det nya stycket har förlagts till idékonfliktens plan, och den idé, som är sann, får segra öfver den, som på sin höjd kan kallas riktig. Denna gång är det mannen som strejkar, kvinnan som ger efter. Naturen tar ut sin rätt, eftersom det är naturen som bör ha sista ordet.

Mellan Donnays första och sista stycke ligger en lång räcka af skådespel. De hänföra sig nästan alla till kvinnan, till frågan om hennes egenart och om hennes kärleks art, till motsatsen mellan mannen och henne. Donnay har således inte helt kunnat undgå att snudda också vid frågan om kvinnan särskildt såsom samfundsvarelse.

Tydligast har detta skett i komedien *L'affranchie*. Denna treaktare tyckes faktiskt, i den långa scen som upptar hälften af andra akten, komma att utveckla sig till en komedi om feminismen.

Det salongssamtal, som här formats på ett så roligt sätt, fladdrar främst kring detta tema. Uppslaget till debatten ge två rösträttskvinnor, af hvilka den ena just återvändt från en resa, som bragt henne i beröring med Ibsen. — Ni har således talat med Ibsen? säger en af de närvarande. — Ja, jag har haft denna upphöjda sinnesrörelse, blir svaret. — Hur förefaller han? — Åh, det är en mycket framstående personlighet.

Vi lämnas således i okunnighet om de tänkvärda ord, med hvilka Ibsen måhända — sådant ingick ju inte i hans vanor — hade utvecklat sin åsikt i kvinnofrågan. Men vi få veta, hvad den innebär för Donnay och för personerna i hans komedi. Den är för feminismens anhängare krafvet på ökade borgerliga rättigheter med rösträtten främst på programmet. Den innebär för Roger, författarens språkrör, en mot naturen riktad sträfvan att »utplåna motsatsen mellan könen». Det finnes också en förnuftig feminism, säger Roger, men med lagen och paragraferna och deras förbättring har den ingenting att skaffa. Den uttrycker sig helt som en sträfvan att »upplysa och höja själarna». Och denna sträfvan åter, ja, den har att förverkliga sig inom de gränser, som naturen dragit kring kvinnan — den svagaste i andligt hänseende liksom i kroppsligt.

Härmed kan den teoretiska debatten anses avslutad. En illustration erhåller Rogers tes i det drama, som utvecklar sig genom första aktens senare hälft, andra aktens slutscen samt tredje akten. — M:me de Moldère, titelfiguren i *Den frigjorda*, är en kvinna som i mycket höjt sig öfver det tvång, som samhällsförhållandena lägga på hennes kön. Hon är klokare än andra och vidsyntare — hon har i alla fall förblifvit en sann kvinna.

Men att vara sann kvinna betyder inte att hålla sig till sanningen och vandra på de raka vägarna. M:me de Moldère ljuger inte blott när hon bedrar sin älskare, Roger. Hon ljuger också då, när det »inte behöfdes». Och när Roger ställer henne till rätta, kan hon endast svara, att hon »måste» bedra honom, ehuru hon älskade honom, och att hon »måste» ljuga för honom: ehuru hon mycket väl kunnat säga honom sanningen. Hon handlade som hon handlade, därför att hon »inte kunde annat».

Rogers svar ger oss tanken i Donnays komedi om *Den frigjorda*. Jag hade kunnat komma öfver ditt felsteg, säger han. Men du ljög för mig i de stunder vi nådde hvarandra närmast; du spelade komedi för mig i ögonblick som voro för heliga att vanhelgas genom lögner. Osanningen ligger i din natur, och lögnen är en del af ditt väsen — »detta är l'Irréparable», så låter honom Donnay sluta, med ett afsiktligt bruk af Paul Bourgets ryktbara slagord. Och så blir således sens moralen den, att kvinnorna förvisso inte ha orsak att fika efter rösträtt m.m., eftersom de alltjämt, också där de frigjort sig från mycken svaghet, ha så goda anledningar att »upplysa och höja sina själar».

221

Detta var den första granskningens resultat. Som vi ofvan sett, underströks hänvisningen på naturens mening ytterligare, då feminismen i *Föregångskvinnorna* upptogs till förnyad behandling. Icke för intet har Maurice Donnay under dessa sista tider hållit föredrag om Molière och gjort ett skådespel om Molière.

Vi skulle inte ha beklagat oss, om han i sitt skådespel om *Föregångskvinnorna* fått in något litet af molièresk must och styrka i en figurskildring som förefaller tämligen flack, något litet af verklig komisk verv i en dialog hvars esprit är tunnare och billigare än i hvilken som helst af hans öfriga komedier. I Donnays teater, också i ett par scener i *Den frigjorda*, finnes ibland en fläkt af stämning, den »poésie», som är ironi och känslighet. Den förutsätter att författaren varit med på ett hörn, att han med figurerna gifvit också en hårsman af sig själf. Hans senaste skådespel saknar denna atmosfär; den saknar luft, och gud vet om någon af personnagera, Jeanne inberäknad, har en enda röd blodkropp i den blacka vätska som flyter i deras ådror.

222

27. 5. 13.

223

EN ROMAN OM ROUSSEAUISMEN.

Anatole France: *Les dieux ont soif*. Roman.
Calmann-Lévy, Paris.

Anatole Frances nya roman spelar under revolutionen; den går från 1793 till slutet af juli följande år då Robespierre öfverlämnades åt giljotinen.

Revolutionsepoken har mer än en gång lockat Anatole France till dikt. Det har alltid beredt honom mycken tjusning att tänka sig det ljufva ögonblickets lycka förhöjd genom löftena om död och aningarna om undergång. Lifskänslan upphöjd i sin högsta potens i ögonblicket före slutet, kärleken stegrad till paroxysm, en förintelse före förintelsen, det är något som måste beröra honom ganska lifligt och slå an på sensualisten inom honom och på »filosofen».

224

Men det är inte precis detta som upptar honom i *Gudarna törsta*. Utan tvifvel är skuggan öfver medborgaren Evariste Gamelins och medborgarinnan Elodie Blaises förhållande själfva den dödens skugga, som uppfyller atmosfären i revolutionsstaden med sin tyngd och beklämning, och lidelsen, som förenar dem, brinner med den snabbare och hetare låga, som tillhör en tid då ingen vet något om nästa dag. Romanen handlar i alla fall om något annat. Den sysselsätter sig med revolutionsmannens psykologi. Det fängslande innehållet i Anatole Frances nya bok är historien om huru den känslofulle rousseau'anen, som älskar »människosläktet», som tror på den mänskliga naturens inneboende godhet, som (för att använda tidens eget uttryckssätt) är mänsklig, välgörande, god och dygdig, efter hand förvandlas till omänniska. — Det är säkert inte alldeles oberättigadt att i denna roman om rousseau'ismens insats i revolutionshistorien se den festskrift med hvilken Anatole France roat sig att på sitt sätt ta del i Rousseau-jubiléet.

•

Evariste Gamelin tillhör den första generationen som växte upp under Jean-Jacques' inflytande. Öfver hans barndoms- och ungdomslif sväfvade som den ideala förebilden Emile, och boken efter hvilken han formade sin känsla var Saint-Preux's och Julies roman. Han visade redan som helt ung gosse en mild känslofullhet, vekhet, godhet, och hans rörda känsla omfattade både

225

människor, djur och plantor. Han kunde icke se någon varelse lida utan att smälta i tårar. I hans hjärta bodde den naturliga dygden; han följde dess röst och förkofrade sig beständigt, tills han vardt genompyrd af moral. Hvad det yttre beträffar, så var han skön och intagande, och bekräftade på detta sätt rousseauismens lära, att den själiska skönheten föder den kroppsliga. — Evariste Gamelin blef det fulländade uttrycket för det nya människoideal som Rousseaus poesi, moral och pedagogik skapade under 1700-talets sista decennier.

Tiden skred fram. Revolutionen bröt ut. Evariste Gamelin tar aktiv del i affärerna och blir till sist medlem af det stora revolutionstribunalet. I denna egenskap har han att skipa rättvisa med Fäderneslandets fiender, emigranterna, upprorsmännen, de ljumma, de misstänkta, kort sagdt med förrädaren i alla de olika varieteter den mänskliga uppfinningsförmågan under politiskt lifliga tider förmår särskilja.

Den juridiska proceduren äger till en början en form, som i hög grad smakar lag och rätt i vanlig mening. Det blir snart omöjligt att fortsätta på detta tidsödande sätt. Allteftersom republikens politiska motgångar hopa sig och det inre missnöjet växer, stegas anspråken på revolutionsdomstolens arbetsförmåga. Proceduren måste förenklas. Den individuella rannsakingen afskaffas praktiskt taget helt och hållet; förrädarne anklagas i flock och dömas i skock, och jämförelsevis sällan inträffar under dessa månader att en anklagad undgår giljotinen.

226

Den känslofulle Evariste Gamelin, Jean-Jacques' discipel, fortfor han verkligen att utöfva sitt domarvärf och var han med om att skicka till stupstocken individer, om hvilka han ingenting annat visste, än att någon ansett dem vara opålitliga patrioter? Det gjorde han, och det kunde han göra utan att i minsta mån förneka sina föregående. — Jag måste här inflicka en liten betraktelse. Under 1600-talet var moralen i hög grad en rationell moral. Under 1700-talet, då afkristningsverket fullbordas, blir den en känslöfråga och en trosfråga, den antar ett slags »religiös» färg. Arfsynden med sina konsekvenser har strukits bort, och människan har upptäckt att hon är af naturen god. Rousseau har upprättat en ny domstol i högsta instans för frågorna om godt och ondt: *s a m v e t e t*, som äger en hemlighetsfull förmåga att afgöra om rätt och orätt. Samvetets röst är den ursprungliga, goda naturens röst i människan, den naturliga dygdens stämma som leder visare och afgör ofelbarare än alla skrifna lagar. Denna tro på samvetet är förutsättningen för den beskedlige och fredlige Evariste Gamelins utveckling till den flitigaste af medlemmarna i den blodiga domstolen.

Ett ögonblick känner han sig verkligen nästan en smula tveksam. Hur skall det bli möjligt, tänker han, att utan undersökning skilja bofvar och hyggligt folk åt? Men redan i nästa minut har han fattat meningen och funnit svaret. Juridiska formler och rättsliga garantier tjäna endast till att hölja in hufvudsaken i en massa bisaker. Ett redligt hjärta träffar genast det rätta. Man har blott att följa naturens ingivelse, hon är den goda modern som aldrig leder sina barn vill. Det är med hjärtat man har att döma. Och det är till sitt hjärta han lyssnar, när han tar till ordet och proponerar halshuggning öfver glatta laget därför, att toiletterna misshaga honom eller fysiomierna se landsförrådiska ut.

227

Här är den punkt, som slutar linjen Anatole France har tecknat i sin roman. Själva fabeln föres vidare på ännu några sidor: till den 9 Thermidor. Kommunen spränges, dess domstol upplöses, och bland dem som följa Robespierre på schavotten är också medborgaren Evariste Gamelin.

Som bekant pågår i Frankrike sedan ungefär fyra år tillbaka en skarp strid om Rousseau. Nationalister, katoliker, rojalister (Lasserre, Maurras, Lemaître o.s.v.) se i Rousseau revolutionens egentlige fader och romantikens grundläggare, och han är för dem roten och upphofvet till alla de politiska och moraliska villfarelser som romantiken och revolutionen aflat. På det andra hållet firar man i Jean-Jacques romantikens grundläggare och revolutionens egentlige fader, den odödlige skaparen af det politiska goda, som revolutionen fört med sig, af de konstnärliga vinningar som romantiken skänkt 19:e seklet.

228

Om lyckan är god kommer Anatole France — han har nog ingenting emot det — att angripas från båda hållen, eller att åberopas på båda hållen hvilket ju kommer på ett ut. Det skall heta, att Anatole France satt ett likhetstecken mellan Rousseau och Robespierre, att han brännmärkt rousseauismen som skräckväldets omedelbaraste förutsättning. Och det kommer att sägas, att bokens sens moral är liktydig med en absolution åt Jean-Jacques' elev, den dygdige och samvetsömme terroristen Evariste Gamelin.

Ett sammanhang mellan terrorismen och rousseauismens känslöbetonade dygdekult har utom all fråga bestått för Anatole France. Han tror nämligen på konstens förmåga att omskapa verkligheten efter sitt beläte.

Lifvet efterapar konsten i vida högre grad än konsten lifvet, sade Oscar Wilde i *Lögnens förfall*, och det måste så vara, ty lifvet, som beständigt söker sig till uttryck, erhåller sina uttrycksformer af konsten. Och han bestyrker sin tanke med ett par exempel: »unga män begingo själfmord, därför att Rolla begick själfmord; de ha beröfvat sig lifvet, därför att Werther tog sitt lif.»

229

Detta är också Anatole Frances mening. Det finnes bilder — säger han i en uppsats om Balzac — hvilka äro tusen gånger mera ödesdiga än de skulpterade och målade bilder, för hvilka Jahve ville bevara Israel — det är de ideala bilder, som romanförfattarne och poeterna skapa. Dessa bilder lefva ett lif, uppfyllt af verksamhet, och det är endast tillbörligt att säga, att deras förslagne upphofsmän sprida dem ibland oss på det att de liksom dämoner skola fresta oss. »Goethe utsänder Werther i världen, och omedelbart växer själfmordens tal. — Dem, hvilka Jean-Jacques ville återföra till naturen, gjorde *Emile* till terrorister och halsafsckärare.»

Sådan är bakgrunden för den historisk-psykologiska idé, som Anatole France förverkligat i sin roman. Bortom den tycka vi oss skönja också antydningarna om hans filosofiska tro. Gudarna törsta, det är nuets grymma gudar som i omättlig törst och hunger kräfvat människooffren. Det är en Olymp af dagens i morgon öfvervunna sanningar, af idéer som just nu innehålla den yttersta visheten och den enda möjliga lösningen och i morgon äro villfarelser. De äro åskådningarna hvilka regera öfver ett ögonblick och äro vidskepelse och vantro för det nästa. Anatole France har begabbat framåtskridandet som få, men aldrig har han riktigt kommit ifrån tron, att mänskligheten rör sig långs en kurva som leder uppåt. Offren äro den oundvikliga tributen, säger han nu. Vandrigen går öfver idéer som nötas ut i bruket och sanningar som blifva lögner, men hvarje idé var ett fjät på den oändligt långa vägen. Ja, detta ungefär vore — om jag inte helt och hållet tagit miste — den öfverraskande och trösterika nyhet Anatole France nedlagt i sin senaste bok.

230

I Gudarna törsta förekomma ett par figurer så typiska för Anatole France att jag får lof att erinra om dem med några ord. — Den »gamle Brotteaux» är en f.d. skatteförpaktare. Han tillhör emellertid epoken efter seklets midt, då dessa finansiärer redan fått en hel del kultur och förfining att stödja sig på. Brotteaux är i själfva verket en af dem som närmade sig filosoferna. Han har dinerat hos baron d'Holbach, och han har superat med Grimod de La Reynière, en af den gastronomiska världshistoriens ryktbaraste personligheter. Han har dyrkat det sköna som filosofi och konst, som kärlek, kökskonst och vin. Revolutionen har ruinerat honom. Han bor i en vindskupa. Han lifnar sig med att fabricera dockor. Men han har sin filosofi och sin sensualism i godt behåll, och i fickan på hans loppfärgade lifrock hvilar ett band Lucretius. Behöfver jag säga att en man, hvars lif är motsatser af denna art, står Anatole Frances hjärta nära? Den gamle Brotteaux med sin Lucretius, det är abbé Jérôme Coignard med sin Boethius ännu en gång. Brotteaux är en replik af Jérôme Coignard, en svag reflex af den oförgätliga abbéen, en åldrande poets sista inkarnation i en uppenbarelseform som varit honom kär.

231

Brotteaux representerar enligt romanens litet schematiska uppställning den epikureiska ateismen, liksom ju Evariste Gamelin företrädde rousseauismen. Vid sin sida har han Fader Longuemare som representant för den religiösa tanken. Och mellan dem ställer sig den »oskyldiga glädjeflickan» Athénaïs, en personifikation af den naturliga dygd, som i olikhet med Evariste Gamelins icke offerar åt tidsgudarnas törst. Hon tjänar den största och evigaste af de eviga gudarna. Hon är Afrodite Pandemos' prästinna, som Anatole France firade i sin diktsamling för 40 år sedan, den fåvitska jungfru med det fromma hjärtat, hvars dygd och oskuld i högre mening han så många gånger framhållit som ett uppbyggligt föredöme och ett exempel värdt vår begrundan.

En ryktbar fransk teaterkritiker brukade i sina recensioner tala om »den scen som hade bort göras». Den scen vi vänta oss, när vi stiftat bekantskap med de tre, uteblir icke; och på sistone ta mycket riktigt prästen, skökan och filosofen plats i samma bödelskärra för att gemensamt möta den förintelse, som för Anatole France är slutet på individens lif.

28. 6. 12.

232

EN PAMFLETT MOT KRISTENDOMEN.

Anatole France: *La révolte des anges*. Roman.
Calmann-Lévy, Paris.

»Låt oss njuta af världen sådan den nu en gång är», sade Renan. »Den bör inte tas på allvar. Den är en fars, ett verk af någon skämtsam demiurg.» Detta var också på det stora hela taget Anatole Frances mening, ännu på den tiden då han vandrade i Epikurus' trädgård och lät abbé Jérôme Coignard affatta visa tänkespråk om Gud och världen.

Men det fanns redan då hos France något som saknades hos tviflaren Renan. Det var en mot kristendomen fientlig stämning.

Abbé Jérôme Coignard var en trogen kyrkans son. Men han hade ett eget sätt att föra Guds och kristendomens talan. »En odlad ande», sade han t.ex., »bör visa tillbaka allt oförnuft och all vidskepelse, utom kyrkans heliga lära naturligtvis.» Kort sagdt, ingen apologet har väl någonsin så som denne nitiske abbé blottställt den sak, för hvilken han trädt i vapen.

233

Änglarnes uppror liknar först en femte del i serien om Herr Bergeret; det befinnes mycket snart, att Anatole France i den griper tillbaka till de tankar som lifvade honom, när han uppfann Jérôme Coignard, den oförliknelige försvararen af Gud och kyrkan. Han kände sig då inte ännu redo att ge sin tanke en slutlig form. I böckerna om Herr Bergeret och om Crainquebille, den mest pröfvade af grönsaksånglare, talade han så om huru skröplig människan är och huru eländigt hennes lif. Han visade hur »le mal moral» och »le mal physique» — som två af

läromästaren Voltaires och hans tids favorituttryck lyda — ge hennes tillvaro en vild och förfärande mardröms tycke. I sin nya bok är han nu färdig med förklaringen. Det är kristendomen, som bär skulden. Det är Gud, som är det ondas källa. Änglarnes uppror presenterar sig som en syntes; romanen ser ut som ett filosofiskt testamente.

Berättelsen i Änglarnes uppror är lika diffus som i hvilken som helst af de tidigare romanerna, och jag ämnar inte ge mig in på ett utförligare referat. Ett par antydningar emellertid. — I Himmels rike råder bland alla upplysta element ett beständigt missnöje. Till de änglar, som en gång följde Satan, sälla sig hvar dag nya affällingar. I synnerhet äro människornas skyddsänglar, hvilkas ämbete dagligen kallar dem till jorden, utsatta för att gripas af upprorsandan. Det finnes åtskilliga tusen landsflyktiga änglar ensamt i Paris, där de särskildt befolka Montmartre- och Batignolles-kvarteren, trakter såsom bekant favoriserade af politiska flyktingar. Här konspirera de, här förfärdiga de sina bomber, och här sammanträda de för att i ändlösa debatter dryfta bästa sättet att anfälla Himmeln och fördrifva Gud.

234

Gud är alls icke »Gud»: hvad människorna kalla så, är i verkligheten en »okunnig och plump demiurg», alls inte skämtsam och välvillig som Renan trodde, utan en egenkär och illvillig varelse. Han heter rätteligen Ialdabaoth, och han är ingenting annat än en halfgud, som förr i världen slog sina konkurrenter ur brädet och i kraft af sin hänsynslöshet och bakslughet usurperade befattningen som världens herre. Hans lära är ett system af lögn, och dess enda syfte är att kvarhålla människorna och änglarna i det barbari, som är förutsättningen för Ialdabaoths makt.

När änglarna stiftat sin sammansvärjning, sända de en deputation till Indien, där Satan fridfull dväljes i sin trädgård vid Ganges' strand omgifven af lejon och gazeller. Han förbehåller sig att få sofva på saken. Och i nattens dröm ser han händelsernas utveckling sådan den komme att gestalta sig, om han accepterade förslaget att börja kriget emot Gud. Han ser sig på Ialdabaoths plats: han ser sig förvandlas till den samme försoffade, själfförnöjde och obarmhärtige världshärskare, som Ialdabaoth är; han ser denne lyftas af motgången och höjas af pröfningarna. Och han varskar vidare huru den nye Satan störtar den nye Ialdabaoth, och så vidare i all evighet. Han vaknar badande i en iskall ångestsvett. »Den besegrade Gud kommer att varda Satan», säger han, »den segrande Satan varder Gud. Måtte ödets makter förskona mig för denna fruktansvärda lott! Jag älskar helvetet, där min ande har funnit sig själf och utvecklat sig till hvad den är; jag älskar jorden där jag gjort en smula godt, i den utsträckning det varit möjligt i denna förfärliga värld, där människosläktets lif är en följd af blodiga dåd. Tack vare oss, de fallne änglarna, människornas vänner och hjälpare, har den gamle guden förlorat sitt välde på jorden. Människorna tro icke längre på honom. Men inom dem verkar i alla fall Ialdabaoths ande alltjämt, och den eggas dem till orättfärdighet och våld, den vänder deras håg från skönheten och konsten, den håller dem allt fortfarande försänkta i fruktan och okunnighet. Mina vänner, det är i sitt eget bröst enhvar har att bekämpa och förinta Ialdabaoth.»

235

Satan som ljusbringaren — det är en idé som ju inte egentligen öfverraskar genom sin nyhet. Behöfver jag säga hvilken den princip är, som förkroppsligar sig i hans gestalt? Det är naturligtvis högmodet. Ur högmodet härleder France nu som tidigare de instinkter, hvilka föra mänskligheten framåt och först och sist la curiosité, la volupté. De äro det aldrig stillade begäret att forska och att veta, och den sinnessens lust som är dyrkan af skönheten och lifvet och ur hvilken konsten födes. Otaliga gånger har han firat dem i sina böcker, och i Änglarnes uppror inför han nu en öfversikt af mänsklighetens kulturutveckling betraktad som en frukt af dessa instinkters arbete inom människan. På dem har han byggt också sina antydningar om framtiden. Han vädjar till den del inom människan, som är känsla och instinkt, till sensualismen, till vållusten fattad som den till sitt väsen dunkla drift att dricka solens ljus och tingens färg, hvilken för mänskligheten framåt, oberoende af all viljans och förnuftets medvetna insats — så godt det går och trots allt.

236

Diskursen öfver världshistorien hör nog inte till det märkligaste och mest sprittande Anatole France åstadkommit. I denna bok utgör den ett af de bästa partierna. Det är den gamle Nectaire som berättar. Han är en af dem som en gång följde Satan. Han såg jorden forma sig och människosläktet uppstå. Med Satan tog han del i arbetet på människans uppfostran till förnuft, på framkallandet af hennes högmod, utvecklandet af hennes vetgirighet och vållust. I det gamla Hellas var han en glad faun. Han bevittnade kristendomens och barbariets uppkomst och antika världens fall; han genomgick folkvandringarnas faser. Under Medeltiden skylde han sitt ludna bröst och sin bockfot under en munkkåpa. Han såg den glada hedendomen pånyttfödas i Renässansen, han var med om barbariets pånyttfödelse genom Luther och Calvin. O.s.v. Den gamle satyren repeterar hela historien, och vi få veta att de människor som kommit något värdefullt åstad — något ur hans synpunkt värdefullt — varit affallna änglar eller människor livvade af högmodets och upprorets anda. Anatole Frances historiska uppfattning tyckes något så när fullständigt täcka sig med Voltaires, och ges det någon skillnad så är det väl den, att France senterar gotiken... Berättelsen är direkte anlagd i Voltaires manér. Men det är inte alltid den bästa sortens Voltaire. Det gäller t.ex. att illustrera Medeltidens enligt Nectaire sterila filosofiska och teologiska diskussion. Nectaire nämner inte realismen och nominalismen, han omskrifver på följande sätt: det ena lägret ansåg att innan det fanns mänskliga fötter och ändalykter i världen, så existerade Sparken I Ändan af evighet i Guds sköte; det andra lägret utvecklade den åsikten, att Sparken I Ändan existerade först sedan den vederbörligen gifvits och mottagits.

237

Ja, detta är Anatole Frances berömda ironi sådan den uppenbarar sig i hans senaste roman. Men den har inte endast trubbats af en smula — den har öfver hufvud trängts tillbaka. Änglarnes uppror är märklig därför, att formen har en ny hållning.

238

Anatole France har från det ironiska uttrycket, som han behärskade som ingen annan, gått öfver

till den direkta anklagelsen. Det tunga artilleriet har kört fram. Jag tror alls inte att ironien — som icke är någon åskådning utan endast en uppenbarelseform för tanken, en hållning inför lifvet — behöfver vara ett tecken på andlig öfverlägsenhet. Jag vill blott säga, att hos France den ironiska leken med sina dubbeltydiga vishetsregler och tveeggade sentenser sköttes med en färdighet och glädje, som öfver sidorna i hans böcker kastade strålande glans och skimrer och gjorde flera af hans verk till verk af hög konst. I Änglarnes uppror är den inte längre en princip i Frances konst. Den tillhör i hög grad periferien. Änglarnes uppror är framför allt ett oförblommeradt angrepp, en stridsskrift, en pamflett i romanformat. Ironien var halfva innehållet och hela formen i Anatole Frances böcker, och när den fått träda tillbaka har mycket af personlighetens charme och diktarens betydelse förflyktigt.

239

Afsikten har gjort sig till herre öfver diktaren, den binder hans händer och det vimlar af uppslag af hvilka han ingenting får gjort. Vi införas i det kapell i Saint-Sulpice-kyrkan, där Delacroix målat sina änglar, en dämonisk vredes representanter. Sällskapet är så lofvande som möjligt, en gammal målare befryndad med Choulette, en republikansk katolik, en katolsk yngling hängifven tingens fåfängliga yttre sida, en abbé som för Bossuets majestätiska språk på läpparna, en landtlig godsägare med vittra intressen. Det artar sig till en diskussion om teologi och konst i Anatole Frances stil, och hela världen kommer af sig vid ingången. Vi införas i familjen d'Esparvieux bibliotek — en samling på 360,000 volymer, rik på märkliga ting. Hvilken ort för meningsbyten om allt mellan himmelen och jorden. Men ingen kommer längre än till begynnelsen.

Romanens figurer ha inte alla fått stanna i det embryotiska stadiet, och t.ex. Maurice är en mycket trefflig företeelse. Hans skyddsängel hör till dem som anstifta revolten. Maurice är visserligen en åt sinnesvärldens fröjder hemfallen yngling. Men »han har genom Himmelens nåd fått mottaga en kristen uppfostran», och han kan inte finna sig i att hans ängel blandar sig i upprorsrörelsen. Och då ängeln öfvergifvit Maurice, så söker Maurice upp ängeln för att omvända honom till den enda sanna tron.

En annan figur af intresse — betydligt mindre utförd likvisst — är den landtliche adelsmannen med de vittra böjelserna. I hans få repliker möter den bästa tidens Anatole France — se t.ex. hans oskyldiga lilla skämt med »filosoferna» (läs: Bergson). Sin egen filosofi sammanfattar han på detta sätt: »I min ungdom var jag en lättsinnig krabat och jag sysslade med metafysik. Jag läste Hegel och Kant. Med åren har jag blifvit allvarlig, och jag befattar mig nu blott med de påtagliga tingen, med det som ögat och örat förmå fatta. Konsten — detta endast är människan. Allt annat är bländverk och illusion.»

240

Detta var den tro Anatole France bekände i sin tidiga ungdom, när han var De gyllene dikternas poet. Vi säga oss, att detta när allt kommer omkring och i alla fall också är summan af hans visdom, när han i sitt 70:de år träder fram inför församlingen och vittnar: med så mycket af tonen hos en känslöberusad salvationist.

29. 3. 14.

241

ABEL HERMANTS KRIGSBOK.

Abel Hermant: *Heures de guerre de la famille Valadier*. — *La petite femme*. Båda böckerna hos Alphonse Lemerre, Paris.

Abel Hermant skref förr i världen naturalistiska romaner, och särskildt en af dem, *Le cavalier Miserey*, kan betraktas som ett litteraturhistoriskt aktstycke. Det var den i öfverensstämmelse med skolans metod affattade studien öfver »soldatens natur». Romanens båda hjältar voro, helt i den Zola'ska naturalismens anda, »mannen och regementet», det är: människan och hennes miljö.

För länge sedan har Hermant bjudit naturalismen farväl, hans böcker från de senaste tjugo åren ha inte mycken likhet med dem han gjorde på 80-talet. Greppet har förändrats. Själftva stoffet däremot har när allt kommer omkring förblifvit detsamma, och hvad Abel Hermant befattar sig med är alltså människan i ramen af den sociala miljön. Den hufvudsakliga skillnaden mellan då och nu besticker sig däri, att miljöbegreppet utvidgats: infattningen är inte längre den speciella, genom skarpa gränser afskilda gruppen. Hermant syftar längre än så, och han sträfvar att i sina romaner samla de olika sidorna af tidens lif till en »tidens historia». Hans böcker bära seriebeteckningar, rubriker och underrubriker, i hvilka orden »minnen», »memoirer», »historia», »krönika» ymnigt flöda. Abel Hermant proklamerar sig som en samtids krönikeskriver. Märkligast bland dessa verk — i hvilka många slags miljöer bearbetas och många sorters människor behandlas — förefalla mig de båda romanerna *Souvenirs du Vicomte de Courpière*, *par un Témoin* och *Vicomte de Courpière marié*. De ge förmodligen inte fullt så mycket af själftva det tidens innersta väsen som de skulle förkroppsliga. Men de äro

242

en förträfflig studie öfver en immoralitet och till och med ohederlighet, som har sin solida grund i hjältens daning och når en glänsande förkofran under de särskilda miljöförhållandenas inflytande. Dubbelromanen om vicomte de Courpière ställer sig som ett motstycke, ett ganska bra motstycke, till det senare 1700-talets cyniska roman. Ja, den har rentaf, så tyckes det oss ibland, något af det hårda och kalla i De farliga förbindelsernas analys. Den förråder åtminstone inte mera än den af behovet att försköna.

243

I några af sina serier har Hermant bjudit till att inom sin samtidsbeskrifnings ram draga också samtida utom-franskt lif. Det har blifvit åtskilliga, för det mesta dialogiserade skildringar ur diplomatiens lif, ur turistande amerikanska miljonärers förehafvanden i Europa, ur ryska storfurstars verksamhet i nöjesinrättningarna i Paris och vid Rivieran, ja, det har till och med blifvit taflor ur ryskt hoflif. Dessa olika skildringar äro underhållande, när de öfver hufvud äro något alls.

Litet mera substantiella och en hårsman mindre intiga te sig några andra krönikor, bland dessa en serie representerad af författarens nästsista roman. Den bär den lofvande titeln *La petite femme* och den tillhör en räkka med öfverskriften *Scener ur det kosmopolitiska lifvet*. Den för oss till London, och den inför oss här först i en krets af engelska ynglingar och så i en engelsk medelklassfamilj.

Hvilket djupare verklighetsvärde denna skildring af engelskt samtidslif till äfventyrs månne äga, skall jag inte söka afgöra. Mig åtminstone förefaller den att i bra hög grad operera med bra många redan för länge sedan klicherade synpunkter.

För så vidt romanen är berättelsen om den franske ynglingen Jacques Prieur, lofvar den en hel del. Den börjar med en mycket skämtsam karakteristik af Jacques Prieur som en representant för en typ af unga män, hvilka sagt farväl åt »intellektualiteten» och bemöda sig att tillkämpa sig den frihet, som består i oberoendet af alla litterära och filosofiska idéer.

244

Detta lofvande uppslag — som berördes också i *Romaine Mirmault* — utvecklas visserligen i romanen, men det får inte någon dess vidare fyllig och åskådlig affattning, och den benägne läsarens intresse aftar efter hand för att sist bli ganska minimalt. Något liknande gäller också teckningen af representanterna för den engelska typ, som redan förverkligat Jacques Prieurs ideal. Det hela löper ut i rakt ingenting. *La petite femme* är en underhållande historia, som vore roligare än den är, om inte missförhållandet mellan afsikt och resultat i så pass hög grad gjorde sig gällande. Det är inte enda fallet af detta slag i Abel Hermants diktning.

Les heures de guerre de la famille Valadier är krönikan om en parisisk borgarfamiljs upplevelser under kriget. Den berättas af det »ögonvittne», som Hermant ibland åberopar i sina tidsskildringar efter föredöme af den 1700-talslitteratur, till hvilken han öppet ansluter sina krönikor.

Hermants studie af krigets inflytande på fransk borgerlig ande löper ut i iakttagelsen, att ställningens allvar kallat fram och fördjupat de goda egenskaper, som af ålder anses utmärka den franske genomsnittsborgaren: hans sunda förstånd, hans förmåga af nykter själfbehärskning, hans lugna, stillfärdiga heroism, hans förtröstan på framtiden.

245

Hermant framhäfver sin tanke på ett energiskt sätt. För att ge eftertryck åt sin tes har han etablerat det största tänkbara afstånd mellan utgångspunkt och slutpunkt. Han har konstruerat en församling af individer, hvilka täfla med hvarandra om priset i onatur och förkonstling.

Äldsta dottern är blifvande skådespelerska; hennes specialitet ligger »mid emellan komedi och drama», och hennes känslor vibrera turvis längs den komiska och den tragiska skalan. Yngre brodern ärnar också han ägna sig åt scenen, och han utför tills vidare i privatlifvet rollen af jeune premier; han färgar sitt hår och sminkar sina läppar; han talar inte, han konverserar; hans gång genom rummet är en uppvisning i plastik. Yngsta dottern, fjorton år, har bestämt sig för hjältinnerrollerna i den stora tragedien, och med en »förfärande kallblodighet» uttalar hon sig i Agrippines eller Phèdres ton om hvardagslifvets anspråkslösaste bagateller. Herr Valadier, som i sig själf alls inte är någon narraktig person, har smittats af den gycklarmani som härjar i familjen, och han spelar efter hvartannat hela serien af fäder ur både den antika och moderna teatern. Till och med fru Valadier, som i så hög grad representerar typisk fransk bon sens, bestiger då och då koturnen och antar attityden af en romersk matrona eller en mère noble ur den komiska repertoaren.

246

Den märkvärdiga mentalitet, som författaren skildrar med så starka färger, gör inte precis intrycket att äga något mera frappant verklighetstycke och det är ju inte heller meningen — chargeringen får hela tiden tränga sig på, gränsen till det groteska öfverskrides med afsikt ideligen.

Ett vederhäftigt och verklighetstroget intryck gör själfva skildringen af förvandlingen. På ett mycket trovärdigt sätt låter Hermant sina figurers fond af sund natur småningom söka sig väg till ytan. Det lefvande drama, som utspelar sig inför deras ögon, i deras eget land, har en större och omedelbarare betydelse, en annan och fruktansvärdare innebörd än alla de tragedier, hvilka de ha upplefvat med boken i sin hand. I detta drama spela de själfva med, inte i hjälterollerna visserligen utan i den stora skaran af onämnda komparser. Men det hindrar inte, att den starka fläkten af lefvande ödestragik tränger in i deras tillvaro; och de glömma poserna, tappa bort de stora orden och artificiella känslorna; de födas på nytt: till ett enkelt, friskt och omedelbart grepp på lifvet. De få med detta också en viss, enkel värdighet — de bära ovissheten och oron med en okonstlad stoicism, och de försmå att säga ett ondt ord om fienden.

247

Till ett liknande resultat kommer från sin särskilda utgångspunkt det berättande ögonvittnet.

Han företräder en annan, förnämligare miljö än borgarfamiljen Valadier; detta betonas starkt. Han kommer utifrån, han införes af en slump i den Valadier'ska kretsen. Efter hand pressar honom situationens tryck in i den för honom ursprungligen främmande omgifningen; han blir delaktig af familjen Valadiers lif; dess bekymmer och dess förhoppningar bli till sist också hans. Hittills har han, ensam och oberoende, lefvat sitt eget lif utan något intresse för andras förehafvanden. Nu växer den slumrande gemensamhetskänslan fram, han blir solidarisk med de andra, han förvandlas till medborgare i ordets djupaste mening. Denna utveckling skildras roligt som den halft motsträfvigt företagna vandringen från den bekväma hållningen af ett ironiskt *laissez-aller* utanför händelserna till den långt ifrån lika bekväma men oändligt mycket mera gifvande ställningen som en med lif och själ intresserad deltagare i dem.

Abel Hermant, som inte skildrat något med så innerlig förtjusning som amoraliska människors naturligt cyniska förhållande till lifvet, har i krönikan om familjen Valadier förverkligat en vacker känsla för stillsam och hvardaglig borgarmorals skönhet och värde.

Hans krigsbok är inte något storartadt mästerverk. Den intresserar emellertid som det tidsdokument den helt säkert är. Och det är inte utan, att den låter oss fullständiga vår uppfattning af de senaste tjugu årens Abel Hermant.

248

17. 10. 15.

249

EMILIA PARDO BAZÁN.

Emilia Pardo Bazán: *Hemsjuk*. En kärlekshistoria. Öfvers. af Adolf Hillman. A.-B. Hjertas förlag, Stockholm. — *La cuestión palpitante*. (Obras completas. Tomo 1.). A. Pérez Dubrull, Madrid.

I Spanien råda som bekant en hel del motsatser mellan skilda landsändar. Geografiska, språkliga, etnografiska omständigheter afgränsa vissa provinser till särskilda enheter. En enkel man af folket i Valencia och Katalonien begriper t.ex. inte kastilianska, d.v.s. »spanska». Höglättens bebyggare te sig annorlunda beskaffade än inbyggarna i Granadas lundar. På kastilianska betecknar ordet arragonier en halsstarrig person. I stället förklara sig katalonierna benägna att i kastilianerna se en föraktlig ras fallen för tjufnad och bedrägeri (Dessa och andra exempel på nationella motsatser inom riket i Carl Bratlis resebok *Spanien*). Kort sagdt, skillnaden är stor inte endast mellan de äkta spanjorerna och de falska, utan också mellan det spanska kungarikets egna medborgare inbördes. Det kraftigaste uttrycket för denna söndring ha vi väl i den politiska rörelse, hvars syfte är själfstyrelse för Katalonien. Den bäres af skalder, vetenskapsmän och politiska skriftställare, och det säges, att den vinner i styrka och omfattning för hvart år som går. Det är en energisk rörelse, och åtskilliga bomber ha som känt kastats i syfte att påskynda utvecklingens gång.

250

Förutom denna politiska regionalism ha vi också en litterär regionalism af fredligare slag, ett motstycke till andra länders hembygdskonst. Diktarne uppehålla sig med förkärlek vid det trängre hemlandets, födelsebygdens folklif och natur: Valdés skildrade gärna andalusiska seder och bruk; Pereda återvände ständigt i sina böcker till Asturien; Blasco Ibáñez har förlagt de flesta af sina romaner till Valencia och La Huerta, den valencienska nejden. Och grefvinnan Emilia Pardo Bazán tröttnar inte att skildra och besjunga Galicien, »mitt land» som hon kort och godt säger, med den benägenhet för det koncisa, som utmärker henne.

251

Fru Pardo Bazán slog sitt stora slag med den artikelserie, utgifven i volymen *La cuestión palpitante* (Den brännande frågan), genom hvilken hon gjorde sina landsmän bekanta med den franska realismen och naturalismen. Hon skildrade dess utveckling och framställde dess teori, och hon tecknade slutligen ett program för den spanska prosakonsten.

Hvad hon vill är inte någon öfversättningslitteratur: hvart land och hvar tid skall ha sitt eget litterära uttryck, inskärper hon.

Dock, det är nog inte från denna förträffliga tanke hon utgår när hon yrkar, att Spanien skall bestå sig sin egen verklighetsskildring och inte följa den franska tätt efter i fjäten. I hennes favoritsats att »realism och naturalism i Spanien böra hållas åtskilda på ett mycket bestämdare sätt än i Frankrike», ha vi uttrycket för en mycket personlig och tämligen speciell åskådning.

Distinktionen mellan naturalism och realism är det praktiska sättet för fru Pardo Bazán att slippa diverse, som inte tilltalar henne i den franska verklighetsskildringen och som hon inte vill se omplanteradt i spansk jordmån. Det är dels det plumpa, och dels och i synnerhet är det ett drag i själfva åskådningen, nämligen den determinism för hvilken hon inte tröttnar att förebrå den beundrade mästaren, Zola. Hon ryggar tillbaka för »det farliga kätteriet att förneka viljans frihet». Naturalismen blir i hennes programartiklar och manifest öfverskriften öfver den verklighetsskildring, som degraderar människan till ett obesjäladt, viljelöst ting.

252

Mot denna naturalism, som förklaras alldeles särskildt florerar i Frankrike, ställer hon under rubriken *realismen* den verklighetsskildring, hvars motto är sanningen rätt och slätt. Den saknar visserligen alls inte företrädare i fransk litteratur, men har den någonstädes haft ett hemvist, så har det för visso varit i Spanien. »Våra stora författare ha allt sedan Cervantes' dagar varit realist, utpräglade realist, och ingen af dem har gjort sig skyldig till den immoralitet, som vidlåder den franska naturalismen på grund af dess fatalistiska karaktär.» Med ett ord, »realismen» är för fru Pardo Bazán allt det i modern fransk verklighetsskildring, som förtjänar att anbefallas till efterföljelse. Hon styrker sin rekommendation genom att lifligt framhålla det historiskt-nationella argumentet. »Realismen» har, uppberar hon, gamla anor i spanskt andligt lif. Och så blir således uppgiften enligt författarinnan till *Den brännande frågan* den, att skänka den gamla nationella realistiska berättelsekonsten den förnyelse, som gör den till ett sant och troget uttryck för våra dagars spanska lif.

Men nu yppar sig ju naturalismens litterära fatalism främst i skildrandet af individen som en produkt af ärftlighet och miljö. Miljö och ärftlighet måste följaktligen skjutas undan af fru Pardo Bazán, när hon bestämmer realismens begrepp. Af alla de områden, förklarar hon i själfva verket, hvilka den realistiska berättelsen kan utnyttja, är det psykologiska området utan tvifvel det rikaste, det mest omväxlande, det intressantaste; och kroppens inflytande på själen och själens inverkan på kroppen erbjuda beundransvärda uppslag till iakttagelser och försök.

253

Fru Pardo Bazán befriar således individen ur hans beroende af ras, miljö och ögonblick — hon erkänner, vill det synas, att enhvar af dessa faktorer kan äga sin betydelse, hon förnekar däremot att alla tre tillsamman betyda ett öde. Den så determinerade, till en ödets lekboll degraderade, människan vore enligt fru Pardo Bazán inte värdig att vara ett föremål för dikt. Hon yrkar, att dikten skall vara den sanna historien om själens lif och om hjärtats upplevelser. Men, och detta bör särskildt framhållas, hon vill inte ge den enskilde i en splendid isolering. Hon understryker tvärtom, att hans hjärtas lif och hans själs upplevelser spegla något allmännare. Han är ingen produkt af ögonblick, miljö och ras, men han representerar dem. I honom lefver också något af detta allmänna, som är åskådningen i hans land, den moraliska atmosfären i hans sociala omgivning o.s.v. Denna uppfattning har afgjort följande begreppsbestämning, med hvilken fru Pardo Bazán kröner sina teoretiska utläggningar: »Realismen är det tillförlitliga kontrollinstrument, som i hvar land ger oss genomsnittet af dettas moraliska status, alldeles som sfygmografen upptecknar både den normala pulsen hos en frisk människa och den våldsamt bultande pulsen hos feberpatienten.»

254

Den roman, som Adolf Hillman presenterar under rubriken *Hemsjuk*, är sannolikt identisk med den, hvars spanska titel betyder »trånad, svårmod». Svenska öfverskriften förefaller litet för trång. Ty här är inte blott fråga om den hemsjuka, som till en början förtär den galiciska flickan *Esclavitud Lamas* i hennes landsflykt i Madrid. Utan här är fråga också om den hemlängtan till lifvet, som rör sig inom den under sin goda moders spira vegeterande ynglingen *Rogelio de Pardinás*. Och vidare och i synnerhet: sjukan, som *Esclavitud* lider af, befinnes i själfva verket förvandla sig i *Rogelios* närhet till en kärlekskrankhet, liksom *Rogelio* kring henne koncentrerar sin trängtan att slippa ut ur boet och bli en man.

Den lilla romanen är att börja med en utmärkt treflig interiörmålning. Författarinnan tillämpar sina läror, och hon ger en miljöskildring, i hvilken tingen spela en mycket liten roll och människorna en så mycket större. Skådeplatsen är donna *Aurora de Pardinás*' hem i Madrid. *Senora de Pardinás* är en godhjärtad och anspråkslös dam, hvars alltuppslukande intresse i lifvet är hennes son *Rogelio*.

Rogelio är en välartad ung man på tjugo år. Han studerar juridik, ordentligt och tämligen metodiskt men utan att öfveranstänga sig. Han har en ömtålig konstitution, och hans mor omhuldar honom nästan med något af en sjuksköterskas varsamhet. Ett innerligt förhållande råder mellan mor och son; ett inslag af frisk humor i skildringen stänger hjärtnupenheten ute.

255

I fru de *Pardinás*' salong samlas hvar eftermiddag några gamla herrar, vänner eller ämbetsbröder till hennes aflidne man, för att byta tankar om världens gång. Skildringen af detta kollegiums sammanträden har nästan något dramatiskt: enhvar har sitt sätt, och de pratandes inlägg i debatten om de viktiga adiaföra, som sysselsätta kretsen, ha hvar och ett sin egen färg. De vördnadsvärda gamla gentlemännen representera skilda hemtrakter, och debatten präglas allttjämt af mycket temperamentfulla och mycket roliga inslag af glödande provinsnationalism.

Denna atmosfär andas *Rogelio* från morgon till kväll, och det är inte utan att den börjar kännas litet tryckande ibland. Trots den välvilja, till följd af den välvilja, med hvilken han öfverhopas, börjar han småningom känna sig allt mindre väl till mods. Han börjar i obstinata stunder känna sig retad af det faktum, att man inte tar honom för fullt, icke inser att han redan är »en man». Och han erfar en allt starkare längtan att få pröfva också på annat än moderlig godhet och farbroderlig välvilja.

256

En dag får fru de *Pardinás* besök af en ung flicka. Hon är hemma från *Galicien*. Hon har haft tjänst i Madrid hos två beskedliga fröknar från *Malaga*. Men hon har inte trifts hos dem. Hon har inte kunnat fördrå deras matordning — eget nog, anmärka vi som råka påminna oss, att *Valdés* börjar en af sina romaner med upplysningen: »I *Malaga* serveras man icke alls dåliga stufningar». Ja, hon har inte ens förstått de båda fröknarna: deras *Malaga*-dialekt har för henne förblifvit ett främmande språk. Och hon har därför beslutat söka tjänst i en galicisk familj, där hon kan få tala sitt hemlands tungomål och tära dess poetiska rätter. — Rörd af den unga galiciskans milda väsen och blygsamma skönhet, tar henne fru de *Pardinás* i sin tjänst.

Esclavitud har lämnat sin hembygd på grund af förhållanden starkare än hennes vilja. Hon är

nämigen dotter till en präst, och hon var en lefvande skandal i allas ögon. Hon är i sina egna ögon ett slags lifslevande förbrytelse, och ständigt är den tanken henne nära, att hennes föräldrar äro förtappade, och att hon själf »tillhör djäfvulen allt från sin födelse». Främmande i sin hembygd, utan hemortsrätt i världen, en främling bland människorna — så står hon inför sin egen känsla, och sådan är bakgrunden för den trånad, det svårmod som märkt hennes väsen.

257

Jag antydde redan hvad som inträffar. Fru de Pardinas är själfva omisständsamheten, och hon ser inte de flyktiga och lätta förebuden till de känslor, som skygga och tveksamma börja ta form i hennes sons och i Esclavituds medvetande. Men berättelsens elaka person — en asturier — upptäcker dem med sin af en beständig misstro skärpta blick, och han dröjer inte med sitt afslöjande. Fru de Pardinas förvandlar sig snabbt till en skicklig diplomat och en öfverlägsen strateg, dock, det ser i alla fall ut som skulle hon komma till korta. Och så tar hon sitt parti och flyr med sin son. Men Esclavitud ser, dold i mängden, hur tåget ångar i väg mot det gröna Galicien. Därpå »vänder hon sina steg mot staden, fast besluten», säger författarinnan, »att aldrig mera se solen gå upp». Det är ett beslut, påpekar författarinnan ytterligare, »från hvilket ingen makt i världen skulle kunna förmå den olyckliga flickan att afstå».

Fru Pardo Bazán har gifvit förloppet ovanligt klara och fasta konturer; linjen tyckes vara något, som hon förstår sig på och kan använda. Luften i boken är full af ljus och syre — halftonerna, antydningarna, det till hälften sagda, allt detta är saker som hon däremot inte bryr sig om att använda. Skildringen af t.ex. Rogelio och Esclavitud har nästan ingenting af traditionellt lyrisk vekhet. Den saknar ändå hvarken innerlighet eller poesi.

258

Långsamt skrider berättelsen framåt; rörelsen påskyndas, de skilda trådarna knyts hop; ett drama bebådar sig. I detta ögonblick ryckas alla de andra människorna ut ur sammanhanget och föras bort till fredligare förehafvanden, och åt Esclavitud lämnas att ensam sköta om den sorgespelmässiga epilogen. Ja, ett dramas ängslande och tunga stämning växer fram kring den unga kvinnan med det olycksbådande namnet; ett blekt skimmer af tragik darrar kring hennes person; och man har ett lifligt intryck af att allt detta är noga utmätt och bestämdt till kvantiteten och till arten. Fru Pardo Bazán framstår som en sällsynt målmedveten dam, en säker, klok och i många ting bevandrad författare, som för säkerhets skull först kastar en blick på sakerna genom mediet af sin ironi och sin humor och först därpå griper sig an med att ge dem den slutliga formen.

Det enda, som tyckes dementera detta, är den omständigheten att Esclavitud, den katolske prästens olycksfödda dotter, verkligen i bra hög grad förutsätter den determinism, som fru Pardo Bazán från sin katolska ståndpunkt så kraftigt fördömde såsom omoralisk. Men fru Pardo Bazán är en mycket skarp dialektiker, och hon har i synnerhet utpräglade polemiska anlag — jag betvivlar således inte, att hon med lätthet skulle bevisa, att Esclavitud, ödets slafvinna ville vi öfversätta namnet, i själfva verket endast upplefver sin egen personlighets tragedi, och att härstamningen, den »keltiska rasens svårmod» m.m. inte determinera resultatet utan endast medverka till dess utformning. Härstamningen nödgade henne att lämna den galiciska hembygden, där hennes väsen hade sina djupaste och finaste rottrådar; det ärfda svårmodet lät hennes trånad, både som hemsjuka och som kärlekskänsla, växa sig allt starkare, och det blef så sin egen karaktärs förutsättningar hon förverkligade. — Det har nästan lyckats författarinnan att framställa saken så i sin roman.

259

13. 2. 17.

260

ABBÉ PRÉVOST.

Antoine-François Prévost: *Manon Lescaut*. Finsk öfversättning af Jalmari Hahl. Arvi A. Karistos förlag, Tavastehus.

Jag har uppriktigt sagdt inte nu läst abbé Prévosts roman i dess finska dräkt. Men jag föreställer mig, att den specialist på romansk litteratur, som dr Jalmari Hahl är, har skridit till öfversättningsarbetet med allsköns intresse för uppgiften och följaktligen har gjort sin sak på bästa sätt.

Manon Lescaut, eller Historien om chevalier des Grieux och Manon Lescaut som boken hette under de första tjugo åren af sin tillvaro, är framför allt den oändligt vackra skildringen af ett hjärtas lif. Men den intresserar också ur en speciellare synpunkt — man kan säga, att den betecknar ett datum.

261

Möjligt är visserligen, att vi inte utan vidare kunna kalla Manon Lescaut den första moderna romanen. M:me de la Fayette har antagligen grundade anspråk att anses ha skrivit den — hennes Princesse de Clèves är åtminstone det tidigaste alster af fransk berättarkonst, som en nutida publik läser utan litteraturhistoriska biasfakter. Men hos abbé Prévost, och särskildt

just i *Manon Lescaut*, framträder definitivt i romanens form ett nytt grepp på tillvaron. Man ville nästan säga, att med berättelsen om chevalier des Grieux och hans lilla älskarinna börjar ett nytt kapitel i känslans historia.

Känsla betyder här kärlek, och denna kärlek är helt och hållet lidelse. I den sammangå alla förnimmelser, och alla passioner sammanfattas i den.

Abbé Prévost talade inte om människorna och deras angelägenheter som den blinde om färgerna. Hans lefnadslopp hade fört honom genom många slags händelser, hans bana hade ledt genom många våningar i samhället. Det lyckades honom aldrig att finna en varaktig stad. En tid bar han värja vid sidan. I åtskilliga repriser dvaldes han inom klostrens och seminariernas murar, både hos jesuiterna och hos de lärda benediktinerna, men hans temperament dref honom alltid på nytt ut i världen. Och till sist valde han att bli det sociala mellanting, som en förlupen abbé var.

262

Abbé Prévost blef en af de allra första yrkesskriftställarna, en författare som lefde i frihet — när han inte satt i fängelse naturligtvis — och existerade genom sin penna. På sistone drog han sig tillbaka till ett litet landthus nära Paris. Det vill synas, som hade hans sista år förljufvats af »den snälla änkan, min hushållerska Loulou». Han dog vid 66 års ålder (1763). — Om abbé Prévosts död berättar en (obestyrkt) tradition följande. En dag, då han vandrade på landsvägen, fick han ett slaganfall. Man trodde att han var död, och liket bars enligt tidens sed in i närmaste kyrka. En läkare tillkallades. Han skred till obduktion för att utröna dödsorsaken. Abbé Prévost väcktes af smärtan ur sin dvala. Men snittet i hans bröst hade trängt för djupt, och han dog — säger anekdoten — med blicken fäst på det blodiga instrumentet. Abbé Prévost var en äfventyrare och en skald, han hade tjänat Gud och världen, och Levertin kunde ha sagt vibrerande och vackra ord om det symboliska i hans slut... På landsvägen nåddes han af sitt öde, i en kyrka dog han: medan det ännu skälfvande hjärtat blottades af obducentens knif.

Samtida författare ha yppat olika mening i frågan hvad abbé Prévost älskade mest, kvinnor eller vin. Vi säga, att om han inte opartiskt och med vis besinning delade sin uppmärksamhet mellan dessa glädjeämnen, så måtte det ha varit kvinnorna, som lågo honom närmast om hjärtat. Hans böcker förutsätta, att han har upplefvat kärleken med hela sitt väsen. Hans mångsidiga kunskap om lidelsen och dess effekter tyckes visa, att han haft många tillfällen att förkofra sin insikt i ämnet, och att han begagnat dem väl. Detta personliga och upplefda är i mycket förutsättningen för den nya affattning, som frågan om lidelsen får hos abbé Prévost.

263

Mot slutet af 17:de seklet ägde en förskjutning rum i värdesättningen af känsla och förnuft. Förnuftet trängdes efter hand tillbaka, känslan trängde sig fram. Det mest betydande uttrycket för denna process är naturligtvis Racines teater.

Racines tragedi är en erotisk skådebana, och dess dramer utspela sig i hjärtats värld. Corneille hade intagit den rationalistiska ståndpunkten, när han lät viljan framstå såsom den i princip starkaste makten. Racine bringar den nya hållningen till uttryck, när han visar på kärleken som en kraft, inför hvilken vilja och förnuft falla till föga, och hvilken förvandlar människorna till »offer», som han säger.

Men kärleken uppenbarar ännu inte hos honom sin allmakt i det vanliga och hvardagliga lifvets värld — hans teater rör sig fortfarande i en stilsrad tillvaro. Hans människor äro gudars ättlingar, eller åtminstone kungar och drottningar. Med ett ord, att upplefva den ödesdigra kärleken, att brista sönder under den tragiska lidelsen och förgås, är hos Racine (i hvarje fall formellt taget) ett privilegium för undantagsvarelser.

264

Detta privilegium förvandlas af abbé Prévost till en företrädesrätt för hvar och en. Han förunnar också vanliga dödliga att få sitt lif ödelagdt af passionen. Abbé Prévost drar in alla människor inom känslans rike; han låter kärleken framstå som en kraft, hvilken kan bestämma hvarje enskild människas hållning i det hvardagliga lifvet, och han vidgar på detta sätt känslans aktionsradie, liksom han fördjupar dess begrepp. Kärleken uppträder hos abbé Prévost såsom sådan. Den tecknas inte inom ramen af de eller de speciella förhållandena af socialt eller moraliskt slag. Den uppträder rätt och slätt som en faktor i människornas lif. Den i tiden verkande sträfvan till en emancipation af känslan, hvilken iakttages från 1600-talets slut, får på 1730-talet uttryck i åtskilliga verk, men i intet har resultatet det åskådliga och själfvalna som i *Manon Lescaut*. Här yppar sig näppeligen något behof att diskutera en sak, som för diktaren tett sig såsom fullständigt klar, och så har hans verk blifvit den första roman, i hvilken känslan, kärleken ter sig fullkomligt autonom.

Men resonerar abbéen inte mycket, så gör han det i alla fall litet. Det visar sig, att hans litterära praxis har sin motsvarighet i hans teori. Det viktigaste argumentet bygger på den föregående, klassiska epokens uppskattning af naturen. Naturens rättigheter äro — säger han — de viktigaste; men bland naturens alla krafter är kärleken för visso ingalunda den minst betydande. Härmed placerar han således också teoretiskt kärleken i främsta rummet. Det blir i hans böcker en framställning af lidelsen, som nästan har en romantisk anstrykning. Kärleken är af den »ödesdigra» sorten. Den kräfver allt, och den förmår de älskande att skänka hvarandra allt: »hela sin ömhet», »hela sitt hjärta», »hela sitt lif». Den skapar samtidigt hos den älskande en aning, en säker öfvertygelse, att alltsammans kommer att sluta med förskräckelse. Och denna förväntan blir sannerligen inte gäckad — det är inte idyllens frid, som väntar som den trogna kärlekens belöning. »Jag var», säger chevalier des Grieux, »född för en kort sällhet och en lång smärta.» Kärleken börjar hos Prévost med det som fransmännen kalla *le coup de foudre*, och liksom den tagit sin början i blixstens tecken, så utvecklar den sig vidare under mycken storm och vedermöda, genom korta ögonblick af sällhet och långa timmar af ångest, tills den slutliga katastrofens stund är inne. — Ett sådant förlopp är innehållet i *Manon Lescaut*.

265

När chevalier des Grieux första gången såg Manon, hade han »aldrig tänkt på skillnaden mellan könen», och han hade alltid varit »utomordentligt blyg». Inom ett ögonblick upptäcker han nu den betydelsefulla skillnaden, och i nästa ögonblick är hans blygsamhet bortblåst — han närmar sig Manon och föreslår att enlevera henne.

266

Manon är på väg till ett kloster, där hennes familj hoppas att hon skall få lära sig att tygla sin »medfödda böjelse för vällust». Dock, hon har ingen kallelse för de visa jungfrurnas stånd, hon har en fåvitsk jungfrus natur, och hon är genast färdig att låta föra bort sig.

I den tillvaro, som nu börjar för des Grieux, är lidelsen det enda innehållet. Det finnes för honom intet utom den, och för den offerar han allt, sin heder, hänsynen för sin familj, tanken på sin framtid. När hans pengar taga slut, besluter han att »lära sig något yrke». Han genomgår en kurs i falskspeleri. När inkomsten af hans bedragarverksamhet inte förslår, finner han sig i att lefva på de inkomster Manon bereder sig. Det ges knappast någon skam, som han inte lär känna; och det är intet, som han skulle rygga tillbaka för. Så visar chevalier des Grieux upplevelse, huru den föregående epokens lefnadsprincip hedern, äran har förlorat sitt värde som en lefvande kraft, och hur viljan har besegrats af känslan.

I en samtidig tragedi heter det, att frågorna om heder och moral skola afgöras af »hjärtat». Detta är den tanke, som upplysningstiden utarbetar till den nya lefnadsprincip, som får sin slutliga form i Rousseaus lära om samvetet som den rätte domaren. I *Manon Lescaut* har den nya tanken redan i den nya epokens begynnelse fått ett af sina mest obetingade uttryck; lidelsen lyfter här människorna öfver moral och heder, kärleken är den enda tro de bekänna, och i dennas namn afsäga de sig allt och taga plats på andra sidan om godt och ondt.

267

23. 6. 16.

268

MANONS SYSTRAR.

Julius Magnussen: *Betty*. Skådespel i tre akter.
Gyldendalske Boghandel, Köpenhamn.

Julius Magnussen äger framför allt teatersinne. Han besitter i hög grad den bekanta egenskap, som benämnes blick för scenens fordringar.

Men han är en klok och kultiverad person, och han saknar inte helt och hållet ironi. Det innebär att han vet, hvad teatermässigheten är värd.

Han anar det åtminstone. Han skyr det alltför uppenbara, när han framför sina vittra anrättningar; han undviker det plumpa; han insisterar ogärna, leker så mycket hellre. Magnussen är lätt och underhållande.

269

Hans styrka ligger helt i formen; det som är förtjänstfullt i hans författarskap uppenbarar sig endast och uteslutande i den fladdrande, roliga replikväxlingen, i den skissartade karakteristiken af vissa typer, hvilkas karaktär består i synnerhet i deras sätt att säga ett antal repliker, som ibland lika väl kunnat vara af ett helt annat innehåll.

Skala vi bort det lager af fernissa, som skyler Magnussens nya skådespel, så finna vi, att det ser ut som följer. — Betty Elman är varietésångerska. Men det är inte rösten som är hennes starkaste sida, och hennes officiella profession är blott förklädnaden för en annan. I en scen, i hvilken Magnussens teatermässighet oförmedladt bryter fram, definierar hon själf sin typ och sin verksamhet. Det sker i form af en liten självbiografi. »Som helt ung flicka hamnade jag på gatan, berättar hon. Jag var redan som barn en fördärfvad varelse. Från de ruskigaste formerna af prostitution har jag småningom höjt mig till min nuvarande ställning — jag har stigit i graderna och blifvit en faktor i samhället; hela det manliga Köpenhamn ligger för mina fötter, hela det kvinnliga Köpenhamn talar om mig och kopierar mina hattar», o.s.v. Kort sagdt, Betty Elman är en betydande person; hon har inflytande; hon kan skryta med, att hon har ett rykte. Men hon har — konstaterar hon med bitter öppen hjärtighet — icke förty förblifvit hvad hon var, rännstensungen, gatflickan.

270

Behöfver jag säga, hvar vi ha orsaken till detta trista förhållande, hvar grunden ligger till Betty Elmans brist på tillfredsställelse med en ställning, som inte kunde vara mera lysande?

Det förhåller sig med Betty Elman precis som det förhöll sig med Marguerite Gautier. Jag har aldrig älskat, sade Marguerite vemodigt. Och Betty lider likaså brist på kärlek midt i sitt öfverflöd.

Marguerite råkade Armand Duval, och den unge Paul Bent råkar ut för Betty. Han förälskar sig i henne, hans kärlek vinner resonans hos henne, och till sist upprätta Paul Bent och Betty Elman ett fritt äktenskap.

Världsliga hänsyn komma Paul att bryta förbindelsen. Dock, det hela betydde mera för honom än

han förstod, och han blir inte lycklig efter skilsmässan. Det betydde ännu mera för Betty, och hon blir djupt olycklig. Ändtligen hade hon fått tillfälle att älska någon, icke blott af hela sitt hjärta utan också, och i synnerhet, af hela sin själ. Denna kärlek hade, uppriktigt sagdt, luttrat henne. Den hade förvandlat henne och förnyat henne, den hade gifvit människovärde åt henne, och nu vore hon således åter störtad ut i sin forna tillvaro! Men goda makter vaka öfver människorna i Magnussens teater, och äfven om den senvunna dygden gäller, att den får sin belöning. Paul Bent återvänder till Betty och gifter sig med henne, och stycket är färdigt.

271

Som synes är Betty ett bidrag till den enormt talrika samling af teaterstycken, i hvilka sedan 85 år tillbaka »kurtisanens upprättelse» bedrifves.

Som ett första stadium i motivets utveckling kunde vi beteckna romanen om Manon Lescaut (1730-talet). Hon följer i sitt lif den medfödda böjelse för vällust, som hon förklaras äga. Det är verkligen inte alldeles litet vi få bevittna under den lilla romanens gång.

Manon kunde inte gärna vara mera fri från moraliska betänkligheter än hon är. Men — försäkrar des Grioux — hon är omoralisk med behag, på ett okonstladt och flärdlöst sätt... Hennes uppträdande präglas städs — säger han — af tillbakadragenhet, och hennes personlighet förlorar aldrig draget af blygsamhet; hon förblir alltid en snäll flicka, som Zola uttrycker sig om sin Nana. Kort sagdt, Manon har ingen ond mening, hon endast följer sin natur. Hon är, som det nuförtiden heter, en omedveten.

Prévost hade inte skymten af någon tendens i sikte. Det blir en tendens, när romantikerna ta sig saken an; och med Victor Hugos tragedi Marion De Lorme börjar på allvar kurtisanens rehabilitation, för att inte i alltför hög grad öfversätta en ryktbar term.

Hvilken synpunkten är, finna vi af följande verser ur den skändlige Laffemas' och den ädla Marions samtal i femte aktens andra scen. Marion fastslår, att hon blifvit renad i sin kärleks kyska flamma, och fortsätter:

... Ton soufflé a relevé mon âme,
Mon Didier! Près de toi rien de moi n'est resté,
Et ton amour m'a fait une virginité!

272

Sista versen har gifvit upphof till ett slagord — det vimlar af slagord i denna debatt — men visserligen har uttrycket »se refaire une virginité» nuförtiden i regel skämtfrasens valör.

Sin afgörande form erhåller tesen i Kameliadamen. Här utgör teorien diskussionens egentliga innehåll, och resonemanget belyses med den gripande historia vi känna.

När Dumas i sin gröna ungdom skref stycket, såg han i äktenskapet den rätta afslutningen på förhållandet mellan den genom sin kärlek återköpta kurtisanen och hennes älskare. Han låter visserligen Marguerite dö. Men han drar försorg om att oriktiga slutsatser förebyggas. Han inför nämligen också ett andra älskande par, och denna förbindelse får sluta med bröllop efter konstens alla regler. Nichette och Gustave äro en annan Marguerite och en annan Armand, och det är icke för intet just Gustave som får framsäga den replik, hvilken innehåller styckets grundtanke och blifvit ett motto för tusen andra alster af detta slags dramatik (och novellistik). En kvinnas jungfrulighet — förklarar Gustave — tillhör den, som fått hennes första kärlek, men inte den, som blott varit hennes första älskare.

273

Vi veta, att Dumas rätt snart och i afsevärd grad justerade sin optimistiska syn på den återlösta kurtisanens lämplighet som maka och moder. Jag behöfver blott nämna Falska juveler. Raymond de Nanjac begär inte bättre än att följa Gustaves exempel och gifta sig med Suzanne d'Ange. Endast Olivier de Jalins förfarna strategi och utomordentliga vältalighet har han att tacka för, att han undgår de erfarenheter som det ifrågasatta giftermålet skulle bereda honom. »De äro som persikorna i utställningsfönstret», säger Raymonds kloke vän om M:me d'Ange och hennes vederlikar, »de glänsa och locka, men ser man efter litet nogare, så finner man en omärklig liten fläck — tecknet, att deras inre är angripet af röta.»

Som synes polemiserar Dumas mot sin egen ungdomskomedi. Det var tur för honom, att han var så snabb i vändningarna, ty han bröt på detta sätt udden af ett mycket häftigt angrepp riktadt mot Kameliadomens tendens. Samma år Falska juveler utkom, hade Augier premiär på sitt skådespel Olympes äktenskap.

Olympe är en fåvitsk jungfru, som haft den ärelystnaden att lämna halfvärlden och bli en dam af värld. Hon lyckas bli gift med en oerfaren yngling, Henri. Hon införes i hans familj, hon spelar sin roll på bästa sätt, och allt tyckes komma att gå så bra som möjligt.

274

Men det var en sak, som Olympe inte hade räknat med: denna nya värld är inte blott i yttre hänseende en annan — här är själfva lifsluften ny och främmande för henne. Hon fördrar inte denna alltför rena och klara luft. Hon angripes af en obotlig »nostalgie de la boue — hemlängtan till smutsen» (också detta uttryck har blifvit ett slagord); hon kan inte undgå att alltmera oförtäckt afslöja sin rätta natur, och det slutar med förskräckelse: familjens chef, Henris vördnadsvärde onkel, skjuter ned den eländiga! — Denna intrigens polemik mot Dumas fullständigas af uttalanden i dialogen, och »själens jungfrulighet», »upprättelsen genom kärleken» o.s.v. — allt detta brännmärkes lifligt. Också Fedor Denner i Schnitzlers skådespel Den gamla sagan bekände sig, som vi minnas, med lif och själ till tron på »sinnets jungfrulighet». Och äfven han fick erfara — visserligen genom andra rön än Henri — hvad värde den hade.

I Falska juveler förekom en ung flicka, Marcelle. Hon representerade ett uppslag till en dramatisk tendens, som inte kom att förbli outnyttjad.

Dumas låter henne i komedien tas om hand af Olivier de Jalin, som anser att hon måste gå under om hon skall fortfara att andas den fördärfvade luften i M:me d'Ange's hus. Han placerar henne i en befryndad familj på landet; hans mening är, att Marcelles uppfostran här skall fullständigas, och vi få ana, att det är hans tanke att i sinom tid gifta sig med henne.

275

Men fråga är, om inte den kloke Olivier hos Dumas kommer att få göra samma rön som den vise Arnolphe hos Molière, och om inte naturen till sist tar ut sin rätt — den natur, som nu i alla fall har fått sitt särskilda insegel under de aderton år Marcelle lefvat under baronessan d'Ange's tak. Detta spörsmål blir förevändningen för åtskilliga teaterstycken. Vi ha bland dem Pierre Wolffs komedi *Leurs filles*. »De», hvilkas döttrar det är fråga om, äro Marguerite Gautier, Suzanne d'Ange och deras systrar, och Wolff söker visa, att döttrarna måste bli hvad mödrarna voro. Tesen är således här ungefär densamma som i den studie, *Comment elles poussent*, i hvilken Zola härleder Nanas och hennes systrars öde ur den förgiftade moraliska luft de nödgats andas som barn. Sitt märkligaste uttryck har den pessimistiska uppfattningen af saken erhållit i Maupassants stora novell *Yvette*. Pierre Wolffs *Louissette* gled af sig själf, omärkligt, utan motstånd, in i en tillvaro af samma slag som hennes mors. Maupassants *Yvette* gör motstånd. Men hon äger — hon måste på grund af förhållandena äga — för litet stål i viljan, och hon finner sig slutligen i det oundvikliga. Tusen omständigheters samlade tryck besegrar henne, och berättelsen om hennes motstånd och nederlag blir därför en tragedi. *Louissette* är fördärfvad, hon vet det själf, och det bereder henne inga bekymmer — hon tar konsekvenserna med glädigt cynism. *Yvette* längtar till renhet, till ett lif i lugn och stilla lycka. Hon vet inte af, att det moraliska sjukdomsstoff, som hon andats, har trängt in i hennes organism och gjort sitt verk. Ja, Maupassants *Yvette* har ibland kommit mig att tänka på *Antigone*: i den scen där den grekiska jungfrun ryckes ut ur det »ljufva lif», som hon omfattat med sina drömmar.

276

Hos Hugo, Dumas, Augier, Wolff och äfven hos Maupassant företrädde kurtisanen ett spörsmål, vare sig hon upprättades eller brännmärktes eller helt enkelt skildrades. Hon var en kvinna som återeröfrade sitt förlorade människovärde, eller som förspillde eller blef beröfvad det människovärde hon ägt. Alltid är hon eller var hon bunden vid mullens och köttets värld.

Men det kan ibland hända, i synnerhet hos poeterna, att Manons systrar bli representanterna för höga och eviga värden. Jag behöfver knappast erinra om Oscar Levertins dikt *De visa och de fåvitska jungfrurna*, så märklig genom den ton af hög och inspirerad hymn som bär den från första versen till den sista. Den är skaldernas tack till dem, hvilka stänka en himmelsk yra i den däfna drycken och bringa de tröga orden till sång. De fåvitska jungfrurna, hvilka glömska af morgondagen spegla sin hvita skuldra i dammens stjärnblå vatten, företräda i Levertins hymn de makter, som skapa skönheten i lifvet, och rosen och lyran äro deras attribut. I ett vackert litet poem på prosa, *Les petites prostituées*, firas Manons systrar af Marcel Schwob som de barmhärtiga, hvilka i hemsökelsens stund skänka den godhet som lyfter upp den sviktande. Sonja lägger sin hand på Raskolnikows heta panna, Anne bringar den dignande de Quincey ett glas vin, och den utstötte känner åter sin delaktighet i det mänskliga, för hvilket han trodde sig förlorad.

277

I sin roman *Les petites alliées* har Claude Farrère ur detta uppslag rentaf härledt — men jag märker, att jag förirrar mig från ämnet. Min afsikt var blott att antyda, att det af Magnussen i *Betty* brukade motivet har sin historia, att bearbetningarna äro flere än en, och att de inte alla se lika ut. Man anar näppeligen något af detta, när man tar del af Magnussens tomma och flacka variation på det gamla temat.

15. 7. 16.

278

OS LUSIADAS.

Anthero de Quental: *Os sonetos completos*.
Publicados por J. P. Oliveira Martins. Lopez & C:a,
Porto. — Eugenio de Castro: *Belkiss, rainha de
Sabá, d'Axum e do Hymiar*. Antonio Maria Pereira,
Lisboa.

Det moderna Portugals litteratur är för oss föga mera än två eller tre namn: Anthero de Quental, Theophilo Braga, Eugenio de Castro, och kanske ytterligare något som vi känna tack vare Göran Björkmans förtjänstfulla verksamhet som öfversättare af sydromansk poesi. Måhända låter således en hastig afstickare till det fjärran Lusitania försvara sig.

Braga är inte endast poet utan också lärd humanist och politiker, hans författarskap torde omfatta åtskilliga tiotal volymer. Och vi skynda att gå förbi honom. Quentals diktning bevaras i tre små band, bland hvilka hufvudverket *Soneterna*, och Castro ha vi bekvämt tillgänglig dels i dramat *Belkiss*, dels i ett antal prosaöfversättningar af lyriska dikter, nyligen offentliggjorda i *La Revue de Paris*. Vi hålla oss till dessa två.

279

Anthero de Quental dog år 1894, och Eugenio de Castro började dikta redan något år tidigare, men de båda skalderna tillhöra två vidt skilda epoker med alldeles olika färg.

Castro företräder de strömningar, som från tiden omkring 1890 ge ny fart åt litteraturen i alla länder — man sammanfattar dem vanligen under nyromantikens namn. Denna nya epok utgör i mycket en reaktion mot det närmast föregående skedet; i synnerhet detta bestämmer dess karaktär.

Det tidigare skedet var — i litteraturen — naturalismens tid, och vi veta, att dess diktare gjorde anspråk att uttrycka det mänskliga i exakta formler. Det, som inte lät sig indraga i en sådan formel, förnekades. Den räkneuppgift, som är knuten vid Taines namn, är en ekvation af första graden, och x bestämmes ledigt med tillhjälp af tre kända kvantiteter. Den vetenskapliga åskådningen behärskar 1850-, 60-, 70- och 80-talet. Reaktionen mot den är ett känslans uppror mot förnuftsmässigheten. Det inre lifvet tränger sig fram, och drömmen och aningen få värde; det yttre lifvet, människornas och naturens, får betydelse som sådant, och anspråken att förklara uppgifvas eller skjutas tillbaka.

280

Men naturalismen inskränkte sig inte till att registrera fakta, som ett af tidens uttryck lyder, och dess dikt är inte uttömmande bestämd som försöket att ge en positivistisk världsförklaring i konstens form. Icke för alla stod sanningen klar och färdig — under naturalismens hela tid möta vi hos diktarne behovet att ersätta det »au-delà», det »jenseits», som hade hägrat i romantikens dikt, med ett annat, ett nytt. Zola tryggade sig till den Stora Fetischen och stampade förnöjd på platta marken, lifligt öfvertygad om att materiens lag också var den s.k. andens. Men det gaf dem, hvilka förtärdes af den oro, som är längtan efter samhörigheten med ett öfversinnligt och behovet att komma till klarhet med allt det, som hvarken kan mätas eller vägas. Till deras släkt hör Quental. Historien om hans lif och hans dikt — som naturligtvis blott kan antydvas i dessa randanteckningar till *Sonetterna* — är historien om en stolt och lidelsefull andes kamp att nå den avslutade världsåskådningen och giltiga världsförklaringen.

Ty Anthero de Quentals *Sonetter* äro först och sist en metafysisk poesi. Deras diktare är en poet som tänker, och en filosof som känner — för att i litet tillspetsad form återge hans väns och utgifvares karakteristik — och poesi och tanke äro oupplösligt förenade i dem. Alltid utlöser sig hans intryck i en poetisk tanke, ständigt blir känslan en filosofisk stämning, och aldrig ställer sig i *Sonetterna* t.ex. naturbilden blott såsom natur för vårt öga. Den är alltid skådespel, d.v.s. rörelse och kamp eller åtminstone oro. Ett landskaps skönhet blir för Quental, nej, den blir inte, den är frågan huruvida bortom det förgängliga jordiskt-sköna finnes ett evigt ur-skönt: den Deus Ignotus, till hvilken han riktar den första sonetten. I de skilda tonfall, som stormen antar när den sveper längs hafvet, brusar mot berget, drar genom lunden, igenkänner han de bundna kreaturens suckar. Man ville knappast kalla detta symbolism. Det är åtminstone ingen symbolism af ett vanligt slag. Quental känner i så hög grad genom sin tanke, att det inte ges något afstånd mellan den poetiska bilden och idéen. De äro ett, i en grad och på ett sätt som äro absolut karakteristiska för hans poesi.

281

Anthero de Quentals uppfostran hade varit strängt katolsk, som familjetraditionen bjöd, och inga störande inflytelser hade spelat in då han som ung student började forska i världsliga skrifter. De kommo i stället nu. Quental stiftade bekantskap med bl.a. Proudhon — han blef en öfvertygad socialist och radikalist. Han grundade föreläsningföreningar, skref politiska och sociala pamfletter och konspirerade till förmån för den iberiska republiken. Den politiska och sociala radikalismen förblef han trogen hela sitt lif. — Att Quentals katolska tro icke bestod profvet, behöfver kanske inte sägas. Den brister sönder under de nya idéernas tryck, men dessa förmå inte tillfredsställa hans behof af en samlande och förklarande öfvertygelse, och han ger i ett femtiotal sonetter uttryck åt de stämningar af ödslighet och tomhet, som han nu upplefver:

282

TILL VÄNNERNA.

Vi äflas fåfängt. Som ett töcken är
på allting ovisshetens dimma gjuten.
Vår själ, hur än hon traktar oförtruten,
sig själf, sig själf i evig glöd blott tär.

Vår tanke, som oss högt i rymden bär,
förgår, som rök förgår med vinden fluten,
och viljan är en våg, som faller bruten
i formlöshet tillbaka från hvar skär.

I vänner, själen är en härlig sång —
dess höga maning bjuder oss att vinna
hvad vi af evigt godt ha drömt en gång.

Men stel står öknen rundt kring oss. Vi finna
oasen ej, och öfver man som kvinna
det stumma ödet sjunker med sitt tvång.

Men redan nu läste Quental och tillägnade han sig Hegel. Hur gingo dessa båda tankar ihop, Hegels och Proudhons? Det är ett mysterium, svarar han själf, förklarligt genom min ungdom och min lidelsefullhet. — Att denna lidelsefullhet inte tempererades genom motsatsen, är tämligen tydligt, och hans oro kunde endast växa.

283

Så mycket starkare växte hans vilja att nå en tillfredsställande utjämning. Den fick stöd i en händelse, som uppref Quentals hela väsen och lät honom se sig själf i ett alldeles nytt ljus. Ett svårt nervöst lidande försänkte honom i ett tillstånd af djupaste svårmod. Hela hans tidigare lif tycktes honom »intigt» och själfva tillvaron öfver hufvud taget föreföll honom »obegriplig».

Under den kamp, som jag — säger han — under fem eller sex år hade att bestå med min tanke och min känsla, fördes jag till en ödslig pessimism; jag försjönk i förtviflan inför livvets stora problem. — Då detta skede började, var Quental trettiofem år.

Vägen ut ur sin hopplöshet och förtviflan sökte Quental hos »naturalismen». Den var både Goethes realistiska förhållande till livet och Darwins naturvetenskapliga världsförklaring. Ingendera formen gaf honom den slutliga visshet han sökte. Väl var hans katolicism död. Men hans känsla lefde. Han sade sig, att naturalismen, som saknar »religiositeten» — innerligheten — hvarken förmår skänka stöd åt samvetet eller tillfredsställa känslan. Och så grep han till dem, hos hvilka känslan är allt, och började studera mystikerna, både västerlandets och orientens. Detta studium fullständigade Quental med läsningen af Leibniz, hos hvilken han tyckes ha återfunnit mystikens grundåskådning.

284

Resultatet Quental nådde, blef det slutliga resultatet. Han hämtade hos mystikerna föreställningen om alltings väsensenhet; han hämtade hos Leibniz tanken, att hvarje del af universum speglar det hela, och att hvarje moment både bär i sig det, som har inträffat, och rymmer inom sig fröet till det, som kommer att ske. Naturalismen nedsjönk till en förklaring som endast förmådde ge yttre relationer, och som sanningen framstod för honom den öfvertygelsen, att anden är verklighetens förebild, och att naturen blott är en fjärran efterbildning af den, en dunkel och ofullkommen symbol. Mot bakgrunden af denna åskådning ter sig världsförloppet som den andens eviga sträfvan ur trældom mot frihet, hvilken tecknats i sonetten *Utveckling* (också originalet har den tomma fjärde raden — konstnären Quental är icke lika ofelbar som Leconte, om hvilken han ibland påminner oss):

UTVECKLING.

Jag klippa var i forna urvärldstider,
träd eller buske i en okänd skog...
en våg, som skummig mot graniten dog,
min fiende, den äldsta som jag lider.

Där ginstens snår alltjämt sin skugga sprider
som rofdjur jag en gång mitt byte slog.
I sjö och träsk min tröga kropp jag drog,
ett urtidsodjur trött på urvärldsstrider.

Nu är jag mänska. Jag har nått till randen
af rymdens haf långs trappan hvilken stiger
med skikt på skikt ur djupens bundna värld.

Den längtan lyder jag, som bor i anden —
mot tomheten, som skum och ödslig tiger,
alltjämt jag ser, af frihetstrånad tård.

285

Som synes är Anthero de Quentals tro på utvecklingen och på den slutliga befrielsen inte af det glädjefyllda slaget, och han slösar inte med förhoppningar och löften. Den storslagna bild han begagnar i sin sonett — trappan som reser afsats öfver afsats — tyckes ge oss förklaringen.

Saken är helt visst den, att Quental var alltför djupt genomträngd af sin tids determinism; icke för intet var hans tid 60-, 70- och 80-talet. Hans tanke bar i alltför hög grad prägeln af tidens tanke för att kunna helt anamma den buddhistiska spiritualism han omfattade med sin känsla. För Leconte de Lisle och för Jean Lahor betydde »buddhismen» poetiska formler och känslouttryck, i hvilka de gånge den förnimmelse af intighet och obeständighet, hvilken de erforo inför skådespelet af världen och människan. För Anthero de Quental var det fråga om en tro. Han sökte en tro, som samtidigt gaf hans tanke förklaringen på världsförloppet och tillfredsställde hans känslas behof. Han sökte till den ändan förbinda utvecklingsläran med antagandet af ett besjäladt världsförnuft och ett transcendent godt, och han konstruerade den utveckling från bundenhet mot frihet, om hvilken den citerade sonetten talar.

286

Hans tanke utslätade motsägelsen, som denna förening af skilda element hyste; han fortfor att upplefva den med sin känsla. Knappast någonstades möta vi i hans dikter från denna tid den ro, som förvissningen skänker. Ständigt har hans dikt den tragiska oro, som är återspeglingsen af en inre tvedräkt.

Orden »klagoskrin», »stön» och »suckar», »vefylld trängtan» och »beständig trånad» äro favorituttryck särskildt under detta skede. I en räckta sonetter med öfverskriften *Dödens lof* firas döden som den makt, hvilken förlossar de kvalfyllda själarna och skänker dem den åtrådda gemenskapen med Idéen. I andra sonetter, t.ex. *Kontemplation*, samlar han i brinnande och ångestfyllda vers de bundna väsendenas lidelsefulla rop på den frihet och klarhet, som de endast ana men icke skåda. Naturen vrider sig i en oafslätlig vända, och denna smärtsamma vända är också hans:

ÅTERLÖSNING.

O, röster ropande ur vind och lund!
Er sång, som bräddad tycks med smärtors råga,
mig gaf en kvalfylld sömn i nattlig stund,
och då lik min mig syntes eder plåga.

O, skymningstyngda sång ur varats grund,
i dig de stumma tingens väsen låga.
Gåtfulla, höga hymn, är du en fråga,
ett stön — ett klagoskri ur världens rund?

287

I det oändliga en ande bor:
ur alltets gång en vefylld trängtan gror —
den är en frihetssuck från varats trälar.

Mitt väsens rop är rop ur samma kval,
röster från hat, från skog, från berg och dal,
min själs befryndade, o fångna själar!

I dessa och andra sonetter starka framhåfvande af frihetsbegärets kval och befrielseprocessens smärta ligger, synes det mig, en antydning om den inre söndringen. Ett sådant antagande gifve oss en förklaring till diktarens död.

Oliveira Martins uttalar sig om den med vännens förbehållsamhet. Men kan det inte ha varit så, att Quental till sist nådde den medvetna insikten om den motsägelse, som hans spiritualistiska evolutionstro dolde? Och kan det inte tänkas, att hans förtviflan inför detta nya och sista misslyckande blef honom öfvermäktigt? Det hade då varit hans brinnande och stolta andes vägran att finna sig i ovissheten och hans sanningstörstande väsens oförmåga att slå af på sitt kraf, hvilka satte pistolen i hans hand. Anthero de Quentals personlighet samlade många inflytelser, ur hans egen tid och ur gångna tider. Han hade upplefvat både sin egen känsla och sin samtids tanke. Och han tillhörde en släkt, som under seklernas lopp skänkt kyrkan ett helgon och ett halft dussin berömda mystiker samt för resten varit rik på svärmare, själfmördare och poeter.

288

Eugenio de Castro äger ingenting af Quentals höga allvar. Men det finnes i alla fall en princip, som han aldrig upphör att med oomkullrunkelig följdriktighet dyrka och tillämpa.

Han har den lilla svagheten att alltid vilja vara up to date, och mera än så: att vara det nyaste och märkvärdigaste öfver hufvud, som förekommer. Nya former och rytmer äro nödvändiga, förklarar han i ett af sina företal, det behöfves rim, som ringa med en ny klang; ord, som aldrig förut ha ljudit, skola uttrycka de nya sensationer, som poeten bör kunna förnimma och förstå att meddela.

Man behöfver inte känna symbolism och dekadens från andra länder för att se hvart det bär. Castro fäktar som en ursinnig för att få tag i de nya förnimmelserna och de ohörda orden. — I formsköna dikter, svällande och pösande som snömos, firar han »den förfärliga månen, den hemlighetsfulla ödesdigra stjärnan med de vackra händerna». Han uppvaktar en »gåtfull» kvinna, som på hans passionerade begäran om ett svar avslöjar sin föraktmättade och lidelsefulla själ i orden: »Jag skulle önska att lefva vid Nordpolen, i ett drifhus af kristall»... Han dyrkar rara växter, t.ex. »polarblomman», som han placerar »mellan tvenne lampor, af hvilka den till höger har en röd och den till vänster en azurfärgad glob». Och när han gör erotisk poesi, är det framför allt den älskade kroppens marmorkalla och likfärgade hud, som eggar honom.

289

Man har anknytningen nära till hands: d'Annunzio, Huysmans; ej heller behöfver man tveka om grunden under det hela. Att »uttrycka nya sensationer» är en gång för alla ingen småsak, emedan »sensationerna» för det mesta äro gamla som gatan och t.o.m. ännu äldre. Att uttrycka en »ny» sensation kan i själfva verket endast bli att ge ett våldsammare uttryck åt en gammal och bekant. Metoden måste således i största allmänhet helt enkelt bli att öfverdrifva: sensationerna styras ut i främmande regioners färger, omskrifvas i prunkande bilder etc. — resultatet är exotism, symbolism, dekadens, hvilket allt åter blott är de olika sidorna af den samma sak, den nyromantiska trånad, hvars väsen är att förkläda hvardagens händelser och stämningar i ett maskeradupptågs brokiga och för det mesta mer eller mindre skrikande prakt.

På karnevals-vimlets berusning för alla sinnen följer som det oundvikliga resultatet ledan. Man ser sig om efter något annat. »Min hy skall förlora sin färg af död», säger i en af dikterna den sfinxmässiga hjältinnan, »och skälfvande af lidelse skall jag skrida dig till möte, som fordom i legenden drottningen af Saba vandrade mot Salomo.» Efter ett mellanspel af litterär katolicism i noggrann öfverensstämmelse med berömda mönster återupptar Castro det anslag han hade berört i den citerade dikten, och i drottningen af Saba och hennes kärlek till den judiske konungen förkroppsligar han sig själf och sin trängtan bort ur de artificiella paradisen, hvilkas fröjder han alltför länge njutit.

290

Dramat Belkiss, drottning af Saba, Axum och Hymiar — man ser redan i titeln poetens förkärlek för de sköna termerna — fogar ytterligare ett par namn till förteckningen öfver hans mästare. Mæterlinck har levererat mycket af formen för detta teaterepos. Flaubert har stått till tjänst med en god del af rekvisita. Den helige Antonius och Salammbô gå båda två igen. Och med citat ur d'Annunzios sonetter af typen Animal triste kunde man i några rader sammanfatta innehållet, som är ledan efter njutningen.

Det som är Castros egendom i denna på reminiscenser rika dikt, är den öfvermåttan energiska tonen. De sällsyntaste plantor, de märkvärdigaste ädelstenar, de mörkaste rysningar och de ovanligaste gudar förevisas och beskrifvas med en outtröttlig ifver.

Belkiss förtäres af en omätlig passion, lidelsen för kung Salomo. Hon når också till sist den med så starka färger skildrade lyckan att slutas i Salomos armar och hvila vid hans hjärta. »Men hennes oro stillades ej. Hon upplefde aldrig mera ett ögonblick af glädje. Hennes hjärta fylldes till bräddarna af sorg: det var som om hon i sitt eget väsen hade upptagit alla mänskliga väsens ve.» Och den på en gång banala och spetsfundiga moralen blir denna: förtärda af sin längtan, sträfva människorna mot lyckan: för att finna blott den besvikelse, som är att se sina begär tillfredsställda och samtidigt känna omöjligheten att finna nya begär utmanande en ny tillfredsställelse.

291

Det lilla dramat är, med sin pompösa hållning och sin uppstyltade slutledning, en ganska löjlig historia. Men de långa, melodiöst flytande replikerna dölja ofta en vacker och melankolisk poesi, som alls ej lider af kontrasten med det forceradt litterära i diktionen. När allt kommer omkring beror detta kanske därpå, att det, som förefaller oss att vara en skrattretande bombasm, på nog så många punkter är blott det otvungna uttrycket för ett folklynne, som har så mycket mera lefvande fart än vårt.

Förnäm är Castro trots sina distingerade later och sin valda ordbok ej. Quental har oändligt mycket mera af den födde ädlingens afvisande hållning i sin svårtillgängliga, höga poesi. Eugenio de Castro talar till den litterära publik, för hvilken Mallarmé eller Mæterlinck är det utsökta sista ordet...

7. 9. 06.

292

HENRI DE RÉGNIER.

Henri de Régnier: *Romaine Mirmault*. Roman, Mercure de France, Paris.

Romandiktaren Henri de Régnier älskar att arkaisera och pastischera, och rubriken på en af hans böcker — Det lefvande förflutna — kunde stå som den gemensamma öfverskriften öfver åtskilliga af hans berättelser. Denna förkärlek för rekonstruktionen är ett troget uttryck för hans läggning.

I företalet till romanen En välartad ung mans ferier har han själf på följande sätt bestämt sin syn på sakerna: Mina romaner äro försök att framställa vissa sätt att lefva, vare sig ur en tid, som gått, eller ur vår egen tid. — — Det för dem gemensamma härflyter ur min naturliga böjelse att roa mig vid åsynen af händelser och människor.

293

Régnier var som bekant en af symbolismens poeter; han representerar nu en »ny klassicitet» i fransk litteratur.

Klassikern och symbolisten Régnier äger isynnerhet intresset för den sköna formen och för idéen; och, af sin idé och af sin form erhåller människornas lif sitt egentliga intresse i hans ögon.

Som sådana betyda nämligen människorna mycket litet för honom. Han står i allmänhet inte i något personligt förhållande till dem. De äro pjäser på schackbrädet, och han tycker om att teckna kurvan för deras färd, där den för dem från ruta till ruta enligt regler, som de inte själfva känna till. Han står utanför, och han håller sig på afstånd.

Ju längre afståndet blir, dess större och vidare bli perspektiven. Detaljerna flyta samman i idéen. Personligheten antar typens drag, och det förlopp, som omhvärfver henne, ter sig sinnebildligt — symboliskt. Med ett ord, det är gifvet, att Henri de Régnier gärna skall låta sina romaners personer röra sig i en infattning hämtad ur — till exempel — Ludvig XIV:s tid, eller åtminstone försatt med sådana exotiska element som ersätta en brist på afstånd i tiden.

294

Régniers förhållande till de människor, som han diktar om, har således inte formen af något personligt medupplefvande. Hans ställning till dem är den roade åskådarens. Han har ett mycket skarpt öga för det bundna i deras rörelser, för det betingade och af dem själfva och deras önskingar oafhängiga i det lif, som de lefva under så omfattande ceremonier och synnerligast med en så riklig användning af lifsåskådningar och öfvertygelser, af föresatser, vilja och mod. De söka mycket och de sträfva långt, de tåga fram med djärf beslutsamhet. För somliga blir den ståtliga vandrigen en marsch på stället. Andra nå ett stort och lysande mål, dock, inifrån besedda te sig sådana vinningar som attrapper fyllda af luft. Mellan mödan och resultatet, mellan målet, som människorna föresätta sig, och förutsättningarna, hvilka de äga, består ett missförhållande som stämplar dem — detta är den tanke, som låtit Régniers ställning till dem bli den inte alltför vehjärtade ironikerns ställning till sina offer. Han skildrar i Nicolas de Galandots historia det lägsta sinneslifvets seger öfver anden, och med en minutiös noggrannhet, som förvisso låter oss se att han »roar sig», visar han huru den eländiga — och knappast fullt normala — lidelsen efter hand fräter bort vilja, värdighet och hederskänsla hos sitt offer (Den dubbla älskarinnan). I Antoine de Pocancys gestalt förkroppsligar han det tragikomiska misslyckandet. Denne unge adelsman från landet söker sin lycka vid Ludvig XIV:s hof. Han hembär den store kungen den dyrkan, som La Bruyère talar om i sin aforism: »När vi se, huru furstens ansikte skapar hofmannens hela lycksalighet, och när vi betänka, huruledes han under sitt hela lif ägnar sig åt att se fursten och varda sedd af honom, då erhålla vi en föreställning om, huru skådandet af Gud skapar helgonens hela ära och hela lycka». Antoine de Pocancy ställer sig »i kungens väg» — som det hette — och han gör hvad han kan för att tackas monarken. Dock, ett ironiskt öde spelar städse in, han lyckas blott att misshaga där han ville behaga, och han nödgas till sist finna sig i att glida ned i de obemärktes och glömdes hop (Vårt höga plaisir). Ett liknande öde upplefver Tito Bassi. Han träder fram som Italiens blifvande store tragiker, han

295

sjunker ner till gycklare i den burleska farsen, och allt det, som tycktes skola höja honom, hjälper till att hålla honom nere (Tito Bassis hjältedrom).

Fabeln i Henri de Régniers nya roman bildas af följande anekdot: M:me Romaine Mirmault kommer efter några års vistelse i Damaskus på besök till Paris. Här stiftar hon bekantskap med Pierre de Claircy, en yngling på tjugotvå år. Pierre de Claircy förälskar sig i Romaine Mirmault. Hon visar honom tillbaka. Han gör ett försök att äga henne med våld — hon motstår honom. En timme senare reser Romaine Mirmault till Rom. Men Pierre de Claircy går hem och skjuter sig.

296

Romaine Mirmault har rest till Rom dels för att ge Claircy tillfälle att lugna sig och dels för att hälsa på sin väninna, furstinnan Alvanzi, som för inte länge sedan på sitt håll upplefvat följande äfventyr. — En ung officer, markis Crespini, har förföljt henne med kärleksförklaringar. Till sist har han mutat furstinnans kammarjungfru: denna ger henne en dosis kloral; Crespini reser en stege mot balkongfönstret, besluten att nå sitt mål på detta sätt eftersom det inte går på något annat. Men furst Alvanzi har i månskenet fått sikte på den eldige markisen, fursten tar honom för en inbrottstjuf och aflossar ett skrämskott: med den effekt att Crespini såras och dör. Furstinnan Alvanzi har absolut ingenting att förebrå sig; icke förty tillskrifver hon sig skulden till Crespinis död. Hon har blifvit en skugga af sitt forna jag; samvetsförebråelserna ge henne ingen ro, och förgäfves bjuder hon till att bekämpa tanken att hon tagit en ung människas lif.

Romaine Mirmault är ännu midt inne i detta äfventyr à la Stendhal, då hon mottar ett telegram med den lakoniska underrättelsen, att Pierre de Claircy skjutit sig. Något af hennes väninnas förtviflan skälfrver ännu inom henne, då hon genom budskapet om Claircys död plötsligt ser sig själf försatt i samma grymma belägenhet.

297

Här börjar, sedan anekdoten nått sin point genom Claircys död, själfva romanen försåvidt den handlar om titelfiguren. — Romaine Mirmault ryggar med hela sitt unga och starka väsen tillbaka för tanken att dela furstinnan Alvanzis öde och att förlora sig i själförebråelser, ångest och en beständig skräck. Det blir till en början en känsla af agg mot den döde: han oroade henne i lifvet, han förföljer henne i döden. I sanning, han har inte varit hänsynsfull emot henne! Hon försvarade sig mot den lefvande, hon har nu att försvara sig mot den döde, och hur mycket mera kräfrver inte en sådan kamp. Den stora faran är, att hennes känsla kan komma att upprätta ett samband mellan henne själf och Claircys gärning. Och hon pålägger därför sin känsla och sin tanke en ytterst sträng disciplin. Hon tvingar sig att klart, kallt, utan vekhet och svaghet betrakta och bedöma sitt förhållande till Claircy, hon analyserar sina ord och handlingar, och hon bevisar för sig själf, klart och tydligt, att hon är utan skuld, och att Claircys död var en fatal tillfällighet. Hennes själfbevarelsesdrift tyckes afgå med seger, Romaine Mirmaults kloka ande och tuktade känsla tyckas föra henne öfver det inträffade.

Den fasta punkten i bevisföringen var det argumentet, att hon icke besvarat Claircys känsla: han hade inte dödat sig om hon gifvit vika, det är visserligen sant, men kunde hon rå för att hon inte älskade honom? var hon skyldig att »offra sin heder» endast därför, att han bad henne om det? rådde hon för, att hon inte var »skapad för kärleken»? Detta allt var inte hennes fel; det var inte hennes skyldighet att foga sig efter en mans begär blott därför, att det tillfälligtvis och utan hennes förvållande råkat utkora just henne till sitt föremål. Således måste skuldfrågan förnekas.

298

Men när hon på detta sätt punkt för punkt gick igenom händelserna under det förflutna halfåret, och när hon fördjupade sig i sig själf, gjorde hon en upptäckt.

Hon hade inte under sin halft vegetativa tillvaro i den österländska staden haft någon anledning att på allvar sysselsätta sig med frågan om sin egen daning. Ingenting hade händt, dagarna hade kommit och gått, sakta glidande emot henne, långsamt förrinnande. Hon lär nu oväntadt känna en ny Romaine Mirmault, inte mindre »skapad för kärleken» än andra kvinnor. Hon trodde, att det blott var en naturlig själfbevarelsesdrift, som förmådde henne att så ingående sysselsätta sig med det passerade, och att hennes enda syfte var att bli fri och nå ut ur skuggan, som Claircys död kastat öfver hennes lif. Hon finner nu, allteftersom hon tränger djupare in i sig själf, att det är en helt annan instinkt som förmår henne att så oafåtligt sysselsätta sig med den bedröfliga affären. Hon upptäcker, att hon älskar Claircy, att hon gjort det nästan ända från första stunden de möttes, och att endast hennes okunnighet om sin egen natur hade hindrat henne att förstå detta. Men härmed faller hela bevisföringen för hennes oskuld till intet. Då hon vägrade att tillhöra Claircy, begick hon tvärtom ett dubbelt brott: mot honom och mot sig själf. Hans död är hennes verk. Och så kommer således Romaine Mirmaults lif att bli den långa botgöringen för en dubbel förbrytelse.

299

Innan romanen på detta sätt till sist blir en berättelse om M:me Romaine Mirmault, rör den sig om Pierre de Claircy. Denne yngling tillhör den nya släkt som odlar sporten med engelskt allvar, som dyrkar »energien» och bekänner det »aktiva lifvets» evangelium. Pierre de Claircy talar om nödvändigheten att låta tillvaron bli en följd af »heroiska» dåd i både stort och smått. Han föraktar den känslans och viljans, den fosterlandskärlekens och konstsinnets uppmjukning och förslappning, som Adolphe Séché beskriver i sin bok *Le désarroi de la conscience française*. Han bekänner det misstroende till det sterila förnuftet, som »Agathon» så lifligt anbefaller i sin programskrift *Les jeunes gens d'aujourd'hui*. Han lifvas i stället af denna »orgueil physique», som Etienne Rey förhärligat i sin bok *La renaissance de l'orgueil français*.

D.v.s. — sådan ter sig den unge Claircy i samtalen vid frukostbordet. Han försäkrar vid sådana tillfällen, att han för sin del inte vet af den konflikt mellan tanke och handling och den fruktan för

300

tillvaron, hvilka förslamat tidigare generationer. Detta drag framhäfves till yttermera visso genom kontrastverkan: Pierres äldre broder André döljer under sin mask af kylig högdragenhet en radikal brist på energi; han saknar fullständigt sinnet för betydelsen af »handlingens moral». André de Claircys förhållande till lifvet är helt och hållet passivt. Han är från början en resignerad. På samma sida som han, ytterligare förstärkande antitesens verkan, står M. Antoine Claveret. Denne herre på c. 60 år tillhör den generation som upplefde 1870-års händelser. Han är den förkroppsligade besvikelsen, den inkarnerade kompromissen. Herr Claverets passionerade dröm har ända från barnsben varit att resa. Han har emellertid knappast varit utanför Paris. Han har nöjt sig med att frekventera Jardin des Plantes och att frossa af imaginära resor, under hvilka han upplefver de sällsammaste äfventyr och ger prof på det mest tygellösa mod. Å ena sidan således dyrkaren af energi och handling, å andra sidan två män af hvilka den ene brunnit af en verksamhetslust som icke blifvit tillfredsställd, medan den andre aldrig ens erfarit något bestämdt och afgörande behof att handla.

I liflig spänning räknar nu läsaren, efter denna exposéens karakteristik af Pierre de Claircy, med möjligheten att romanen blir en bok om den moderna franska ungdomen eller något i den stilen. Det befinnes att denna sida af saken blott får en nderordnad betydelse. Hela den framställning af Pierre de Claircys stämmings- och tankevärld, som tyckes förbereda en sådan psykologisk tidsskildring, ledes in i en fåra som blir allt trängre och trängre. — På följande sätt ter sig nämligen upplösningen för hans vidkommande. Jag är förälskad, säger Claircy, och Romaine Mirmault vill inte veta af mig — skulle jag således tilläfventyrs alls inte äga den berömda viljekraften och energien!? Detta är hvad han vill utröna, när han försöker taga Romaine Mirmault med våld. Vinner jag, resonerar han — han resonerar inte ogärna, det är ett fatalt symptom — så är jag den starke mannen, förlorar jag så har min energi o.s.v. blott varit ett själfbedrägeri. Han förlorar. Han har lidit ett nederlag, som avslöjar honom i hans egna ögon som svag och obeslutsam. Pierre de Claircy ser sig om efter någon lämplig heroisk handling, ägnad att skänka honom upprättelse och stärka hans vacklande tilltro till sig själf och hans tro på lifvet, och denna handling finner han i själfmordet.

Romaine Mirmault, som såg ut att arta sig till en tidsskildring, har således när allt kommer omkring blifvit en erotisk roman. Trefliga äro i hvarje fall de antydningar på den förra linjen, som ges när Pierre de Claircy är på tapeten; af mycken finhet och mycket intresse äro de sidor som ägnats Romaine Mirmaults erotiska jags alltför sena uppvaknande till medvetet lif. Det hela berättas på det angenäma, lättlöpande och facila sätt, som utmärker Régniers romaner.

Det är allt så facilt och så tvångslöst, och allt är emellertid särdeles artificiellt. Romaine Mirmault har en gång varit intagen af André, hon öfverflyttar nu sin känsla på den yngre brodern. André har fordom älskat Romaine Mirmault, han har aldrig upphört att älska henne, och när den yngre brodern reder sig att eröfra henne, så förskaffar detta honom en hemlig tillfredsställelse: han har den mystiska förnimmelsen att han på detta sätt i alla fall strängt taget kommer att äga henne. Herr Claveret har älskat m:me de Claircy, och han betraktar sig som en far för André och Pierre. O.s.v. *Les amants singuliers* heter en af Régniers böcker, och till den singuliära sorten hör väl också för det mesta personalen i denna bok. Hos bifigurerna stegras draget till bisarreri, det blir fixa idéer och manier. Claveret, Vrancourt, fröknarna de Gerdières äro maniakaliska företeelser af det slag Henri de Régnier älskar att presentera.

Men greppet på hufvudfigurerna är nog inte ett annat än greppet på dessa; alla bokens figurer falla under den ironiska rubriken. Ironien råder öfver Romaine Mirmault, som kommer underfund med sammanhanget när det är för sent och förlorar den ene brodern liksom hon förlorat den andre, och under ironien hör den svaga kraftmänniskan Pierre de Claircy, som tar sitt lif för att bevisa sig själf att han har mod att lefva.

Som synes speglar Henri de Régniers nya bok mycket troget diktarens egenart och hans syn på tingen — inberäknadt människan.

23. 8. 14.

301

302

303

304

ZADIGS ÄFVENTYR.

Voltaire: *Zadigs äfventyr*. En orientalsk berättelse om ödet. Öfvers. af Arthur Nordén. Wahlström & Widstrand, Stockholm.

Voltaires filosofiska romaner höra till det allra roligaste i den nyare litteraturen. Den benägna läsaren bör icke låta afskräcka sig af attributet »filosofisk»; han kan läsa Voltaire utan att se sig nödsakad att tillgripa sin tankeförmåga. Allt hvad Voltaire vidrör blir klart, genomskinligt, själfallet. I hans berättelser dölja sig inga ogenomträngliga gåtor, liksom där inte hvila några ledsamheter.

Den volym i serien Mästerverk ur världslitteraturen (Bonniers förlag), som för ett tiotal år sedan bragte en svensk öfversättning af *Candide*, innehöll också *Naturens son* (L'ingénu). På 1700-talet utkom en öfversättning af *Micromégas* under den trefliga titeln *Lill-Masse*. Och sedan också *Zadig* fått sin öfversättare, ha vi de fyra märkligaste af Voltaires romaner på svenska. Men visserligen är *Lill-Masse* sedan några människoåldrar inte mera tillgänglig i bokhandeln.

305

Den nu försvenskade romanens öfverskrift lyder egentligen *Zadig* eller *Ödet*, och berättelsen skildrar de äfventyr hjälten på *Ödets* tillskyndelse och under *Försynens* ledning genomgår.

Zadig lefde i »*Babylon*» på kung *Moabdars* tid. Han var — heter det — en ung man utmärkt genom en af naturen god karaktär, som uppfostran ytterligare förädlat. Han hade i korthet sagdt de egenskaper och färdigheter och han hyste de intressen, hvilka kännetecknade tidens ideala människotyp, »hedersmannen».

Men *Zadigs* förträfflighet, hans vishet och hans rättrådighet, bespara honom inte de mest ansträngande pröfningar. I kraft af sina goda egenskaper når han gång på gång lyckans höjd — i kärlek, makt, rikedom, vänskap — men blott för att städse i nästa ögonblick genom någon handling af osjälfviskhet, ädelmod, visdom störtas ned i olyckans djup. Hans lif är ebb och flod i bråd växling, och han slungas upp och ned som ett flarn på de svallande vattnen.

306

Den starkt brutna linje, långs hvilken *Zadig* rör sig, tecknas i 21 korta kapitel, af hvilka de flesta ha karaktären af en liten novellet eller en anekdot. I några af dem möta motiv, väl bekanta ur världslitteraturen — så t.ex. varierar historien om *Zadigs* första äktenskap temat *Matronan från Efesus*, hvilket professor *Crohns* som bekant gjort till föremål för lärda forskarmödor. Och i berättelsen om huru *Zadig* identifierade »drottningens aktningvärdas hynda» och »kungens heliga häst» ha vi en parafra på en fransk öfversättning af en italiensk bearbetning af en österländsk novell. Men ju bättre vi känna underlagen, dess lifligare sentera vi Voltaires affattning, och i synnerhet allt hvad den eger af lätthet (som man sade på den tiden), af spänstighet och klarhet. *Ironien*, som är Voltaires viktigaste retoriska medel, är ännu i *Zadig* egendomligt ljus och intagande, den fladdrar och skimrar, den har föga eller intet af den hvasshet, som (kunde vi säga) från och med den mot *Maupertuis* riktade pamfletten *Diatriben du docteur Akakia* ett hälft årtionde senare utmärker den: när så vara skall, och äfven däremellan.

Hvad romanen har af filosofi yppar sig i regel genom händelseförloppet, och kommentaren är så diskret som möjligt. — *Zadig* och hans tjänare säljas som slafvar. Tjänaren är kraftigare och betalas följaktligen högre. Men det inträffar, att *Zadig* får tillfälle att för sin ägare förklara ett fysikaliskt fenomen: och nu blir det *Zadig* som skattas högre; han vinner sin herres aktning, han når hans vänskap, blir hans kompanjon och återfår sin frihet. Detta är sättet på hvilket *Voltaire*, alldeles oförmärkt, inskräper hos sitt auditorium, att alla människor äro lika, att andens odling emellertid betingar ett högre värde hos individen, och att kunskapen är en makt, som bryter bojor och skapar frihet.

307

Det är vidare t.ex. frågan om religionen. — Sedan ett tusen femhundra år är *Babylon* sönderslitet af kampen mellan två sekter. Den ena anser, att man bör inträda i *Mithras* tempel med vänstra foten först. Den andra sekten afskyr denna uppfattning, och dess medlemmar stiga alltid in med högra foten först. Kort efter *Zadigs* upphöjelse till minister inträffade den stora *Mithras* festen, och alla afvaktade med spänning hur den vise unge mannen skulle förhålla sig. *Zadig* trädde fram till tröskeln och hoppade jämfota in i templet. Därpå tog han till ordet och bevisade i ett välaligt anförande, att himmelens och jordens Herre, som icke ser till personen, inte heller gärna kan hysa någon särskild förkärlek för det ena eller andra benet.

Detta var frågan om religionen som yttre form. Religionen såsom lära diskuteras i ett kapitel, i hvilket uppträda representanter för en massa skilda bekännelser, en egyptier, som tillber tjuren *Apis* och hyllar honom genom att steka och äta honom; en kaldé, som dyrkar en fisk och anser det vara ett helgerån att äta fisk och som beskärmar sig öfver egyptiernas brist på pietet, o.s.v. Alla tvista hetsigt om sina gudars företräden, tills slutligen *Zadig* faller de förlösande orden. Han får de tvistande att medge, att det inte är en viss tjur och en viss fisk deras dyrkan gäller, utan *Den*, som skapat alla fiskar och tjurar. Således, slutar han, äro ni alla af samma åsikt, och det är samma gud ni tillbedja. »Och allesamman omfamnade hvarandra.»

308

Som synes propagerar *Voltaire* här den ofvanför, utanför alla bekännelser stående gud, den förnuftiga princip, som han härledde ur förnuftets existens och ur universums ändamålsenlighet. Det är på denna linje romanens sens moral drages ut, och detta sker i det märkliga tjugonde kapitlet om *Eremiten*.

Zadig vandrar på *Euphrats* strand, nedtryckt af nya och ovanliga motgångar. Han möter en eremit, förtror sig åt honom och följer honom på hans vandring.

Den vördnadsvärde gamle mannen utför en serie handlingar, af hvilka den ena är mera excentrisk än den andra. — De båda vandrarna ha gästfritt mottagits i ett hus, i hvilket de sökt nattläger. I gryningen reda de sig att fortsätta sin väg. Dock, dessförinnan fattar eremiten en fackla: jag erfar, säger han åt *Zadig*, ett starkt behof att visa min tacksamhet mot vår ädle värd. Och så sätter han eld på huset. Litet längre fram på dagen dödar han en gosse, som visar dem vägen.

309

Men detta är mera än *Zadig* kan bära, och han riktar häftiga förebråelser mot sin vördnadsvärde följeslagare.

Medan han talar, förvandlar sig eremiten på ett sällsamt vis: hans skägg försvinner, hans drag förnyngas, och fyra vackra vingar växa fram på hans rygg och skuldror.

Vet, säger han, att jag är ängeln Jesrad, nederkommen från tionde sfären för att upplysa ditt förstånd! Under ruinerna af sitt brända hus fann vår ädle välgörare en skatt, som gjorde honom till en rik man. Och hvad gossen beträffar, så vet att han, om jag inte dödat honom, om ett år hade mördat sin tant och om två år hade mördat dig!

Men, sade Zadig, tillåt mig en fråga. Hade det inte varit bättre att leda in gossen på dygdens väg?

Vet, svarade Jesrad, att om gossen fått lefva en dygdig mans lif, så hade både han, den hustru han tagit sig och den son han aflat, i sinom tid alla tre blifvit mördade.

Men, återtog Zadig, är det då nödvändigt, att det onda öfver hufvud taget skall finnas i världen?

Om det onda icke funnes, svarade ängeln Jesrad, så vore denna jord en annan jord, och händelserna skulle länka sig till hvarandra enligt ett annat förnufts regler. Allt hvad du ser på den lilla atom, som du bebor, är till och har sin plats och sin tid enligt den ordning, som omfattar allt varande. Intet är tillfälligt. Det ges ingen slump. Allt är pröfning, straff eller belöning. Svage dödlige! håll inne med dina invändningar mot det, som du bör vörda.

»Men..., sade Zadig.»

Dock, nu hade ängeln Jesrad uträttat sitt ärende, och han hörde inte vidare på Zadig utan klippte med vingarna och flög sina färde mot den tionde sfären.

De öfverensstämmelser vi tycka oss upptäcka mellan Zadig och Candide äro så verkliga som möjligt, och de ha sin orsak.

Förhållandet är, ville vi säga, att de båda romanerna behandla samma tema, d.ä. frågan om det onda, om dess plats i världsordningen, dess ställning i människornas lif.

Vi veta hvad Candides diktare åsyftade; denna roman är en stridsskrift mot den optimistiska syn på tingen, som Leibniz och hans disciplar bekände. De kallade världen den bästa möjliga af världar. Voltaire låter sin Candide få röna, att chanserna tvärtom äro ganska stora, att denna värld är den sämsta möjliga af alla tänkbara.

Och vi ha å andra sidan sett, till hvilket resultat Zadig fick komma. Erfarenheterna, som han hade inhöstat i sitt lif och hvilka han fullständigade under sin vandring vid den himmelske ledsagarens sida, de skola säga honom, att det inte ges någon olycka som ej för något godt med sig, eller som inte är en mindre grym olycka än den, hvilken hade kunnat inträffa. Denna värld innehåller bra mycket ondt, dock, världen och människan äro afpassade för hvarandra, och allt som sker betingas af en högre ordning. Eller med andra ord: sådan denna värld är, måste den trots allt betraktas såsom den för människan, sådan hon är, mest lämpade, alltså som den bästa möjliga af världar.

I Zadig eller Ödet bekämpar Voltaire den uppfattning, som låter den blinda slumpen regera. Det finnes en mening i allt och t.o.m. i det onda. Hans ståndpunkt är optimistens, han vänder sig mot den svartsyn, för hvilken det universella, styrande förnuftet inte existerar.

I Candide eller Optimismen, tio år senare, har bladet vändt sig; han insisterar nu med eftertryck på det ondas förekomst; han spørjer förgäfves efter en mening i det lidande, som människans lif på jorden tyckes honom vara; och han slutar med att säga, att blott den förmår uthärda lifvet, som flytt ur världen och upphört att tänka och att fråga.

Candide är i mycket hög grad ett personligt dokument; bakom Zadig (1747) anas därjämte också allmänna tidsstämningar.

Året 1745 betecknar höjdpunkten i Ludvig XV:s monarki. Sedan företrädarens välmaktsdagar hade kungligheten aldrig haft mera af glans, och mera af kredit både utåt och inåt. Det var i korthet sagdt året för slaget vid Fontenay. Man tyckte sig se den stora tiden återuppväckt och man väntade sig allt af framtiden. Den allmänna optimismen (inom samhällets högre lager) är nästan otrolig, man måste lära känna den i samtida källor.

Voltaire förblef inte främmande för den härskande stämningen. Han hade många skäl att känna sig väl till mods. Han drömde på denna tid om en roll som hofman och politiker, och det hade i själfva verket lyckats honom att blifva både rikshistoriker och kammarherre. Han hade hugnats med en pension ur det kungliga privatschatullet. Hans Helighet Påfven hade accepterat tillägnet af tragedien Muhammed eller Fanatismen. Och det hade äntligen (1746) förunnats Voltaire att bli medlem af Akademien.

Sant är, att Voltaires flirt med hofvet och kungligheten tog ett jämförelsevis snabbt slut. Men det var inte så farligt. Voltaire tröstade sig lätt i hoppet om en snar vändning till det bättre. Han har ögat fylldt af glansen från det stora seklet, han tycker sig som alla andra återupplefva dess pånyttfödelse. Han känner, att hans egen lyckas stjärna står i zenit — parvenyen har i egenskap af diktare, filosof och sällskapsmänniska intagit en af de främsta platserna i den förnäma världen.

Härtill kommer ännu något, som är af allra största vikt. — Vid denna tid, början och midten af 1740-talet, har Voltaires filosofiska tänkande nått ett första, afslutadt stadium. Han har nu definitivt gjort »den nya filosofien» till sin. Han har tillgodogjort sig Lockes tanke, han har i anslutning till Newton skapat sig en världsbild. Och han äger nu den sköna känslan, att han vandrar från klarhet till klarhet. Det minskar inte hans förnöjelse, att han har tillfälle att sprida sitt vetandes skatter, till på köpet inom tidens mest civiliserade publik af förnäma damer och

310

311

312

313

store herrar — han är den födde förkunnaren: propagandamakare, idépredikant, journalist.

Det är känslan af frihet och säkerhet, det är den dubbla glädjen att ha nått resultat och att få meddela dem, som bestämt den ljusa och lätta tonen i den älskvärdaste af Voltaire's romaner, som Gaston Paris en gång kallade *Zadig*.

19. 8. 16.

314

NAMNLISTA.

Agathon (Henri Massis och Alfred de Tarde), [299](#).

Aiskhylos, [122](#).

Albertazzi (Adolfo), [195](#).

Alfieri (Vittorio), [205](#).

d'Annunzio (Gabriele), [194](#), [289 f](#)

Aristophanes, [216](#).

Atra (Kaarlo), [13 ff](#)

Augier (Émile), [273 f](#), [276](#).

Austen (Jane), [118](#).

Balzac, [187](#), [229](#).

Baudelaire (Charles), [148](#).

Benedictus XIV, [313](#).

Benelli (Sem), [193 ff](#)

Bennett (Arnold), [111](#).

Benson (A. C.), [108](#).

Benson (E. F.), [108 ff](#)

Benson (R. H.), [108 f](#)

Berger (Henning), [20 ff](#), [59](#), [64 f](#), [190](#).

Bergson (Henri), [240](#).

Beyle (Henri), se *Stendhal*.

Björkman (Göran), [278](#).

Björnson (Björnstjerne), [140](#).

Blasco Ibáñez (Vicente), [250](#).

Blicher-Clausen (Julia), [19](#).

Boethius, [231](#).

Bossuet, [218](#), [239](#).

Bourget (Paul), [207 ff](#), [221](#).

Bracco (Roberto), [194](#), [206](#).

Braga (Theophilo), [278 f](#)

Brandes (Georg), [8](#).

Bratli (Carl), [250](#).

Browne (Thomas), [173](#).

Brutus, [197](#).

Bulwer Lytton (Edward), [118 ff](#)

Burckhardt (Jacob), [196 f](#)

Butler (Samuel), [128](#).

Butti (Enrico), [194](#).

Byron (Lord), [119 ff](#)

Caesar, [150](#).

Cagliostro (Joseph Balsamo), [126 f](#), [150](#).

Caine (Hall), [120](#).

Calvin (Jean), [237](#).

Cannan (Gilbert), [128 ff](#)

Carlyle (Thomas), [12](#).

Carnegie (Andrew), [44](#).

Cartouche (Louis Dominique), [146](#).

Casanova (Giovanni Jacopo de Seingalt), [143](#).

Castiglione (Baldassare), [56](#).

Castro (Eugenio de), [278 f](#), [288 ff](#)

Cazalis (Henry), se *Lahor*.

Cedercreutz (Nanny), [27 ff](#)

Cervantes, [252](#).

Chesterton (G. K.), [102 f](#), [154 ff](#)

Collins (Wilkie), [120](#).

Cooper (James Fenimore), [173](#).

Corneille (Pierre), [263](#).

Crohns (Hjalmar), [306](#).

Dante, [210](#).

Darwin (Charles), [283](#).

315

Defoe (Daniel), [157](#).
Delacroix (Eugène), [239](#).
Delacroix (Henri), [52](#).
Depken (Friedrich), [165 ff](#)
De Quincey (Thomas), [277](#).
Dhur (Jacques), [151](#).
Dickens (Charles), [118](#), [121](#), [180](#).
Donnay (Maurice), [215 ff](#)
Dostojewski (Feodor), [277](#).
Doyle (A. Conan), [143 ff](#), [151](#), [153](#), [155 f](#), [159 ff](#), [166 f](#), [170 ff](#)
Dumas (Alexandre), [127](#), [150](#), [197 f](#)
Dumas d. y. (Alexandre), [81](#), [270](#), [272 ff](#), [276](#).
Epikurus, [232](#).
Estlander (C. G.), [8](#).
Farrère (Claude), [277](#).
Fayette (M:me de la), [261](#).
Flaubert (Gustave), [290](#).
France (Anatole), [178](#), [223 ff](#), [232 ff](#)
Frans af Sales (den helige), [53 ff](#)
Freytag (Gustav), [181](#).
Frosterus (Sigurd), [33 ff](#), [39 ff](#)
Futrelle (Jacques), [169](#).
Gaboriau (Émile), [147](#), [166](#).
Ginora (Caterina), [196 ff](#)
Goethe, [126](#), [229](#), [283](#).
Green (Anne Katherine), [147](#).
Grimod de La Reynière, [230](#).
Hahl (Jalmari), [260](#).
Harte (Bret), [173](#).
Hartleben (Otto Erich), [137 ff](#)
Hauff (Wilhelm), [143 f](#), [172](#).
Hebbel (Friedrich), [181](#).
Hegel, [240](#), [282](#).
Heidenstam (Verner von), [65](#).
Hermant (Abel), [241 ff](#)
Hichens (Robert), [111](#).
Hillman (Adolf), [254](#).
Hoffmann (E. T. A.), [183](#).
d'Holbach (baron), [230](#).
Homeros, [143](#).
Hoops (Johannes), [165](#).
Hornung (E. William), [145 f](#), [152](#), [166 f](#), [172](#).
Hugo (Victor), [146](#), [271 f](#), [276](#).
Huysmans (J.-K.), [289](#).
Ibsen (Henrik), [58](#), [181](#), [219](#).
Jean Paul, [180](#).
Jeanne d'Arc, [150](#).
Kant, [240](#).
Kipling (Rudyard), [161](#).
Kretzer (Max), [188 f](#)
La Bruyère (Jean de), [295](#).
Laclos (Choderlos de), [243](#).
La Fayette (M:me de), [261](#).
Lagerborg (Rolf), [46 ff](#), [124](#).
Lagerlöf (Selma), [77](#).
Lahor (Jean), [285](#).
La Reynière (Grimod de), [230](#).
La Rochefoucauld (duc de), [47](#).
Lasserre (Pierre), [227](#).
Leblanc (Maurice), [148 ff](#), [152](#).
Leconte de Lisle (Ch.-M.-R.), [284 f](#)
Leibniz (G. W.), [283 f](#), [310](#).
Lemaître (Jules), [8](#), [227](#).
Lermina (Jules), [148](#).
Leroux (Gaston), [151 ff](#)
Levertin (Oscar), [8 f](#), [65](#), [262](#), [276 f](#)
Lidman (Sven), [59 ff](#)
Lindau (Paul), [145](#).
Locke (John), [313](#).
Loyola (h. Ignatius de), [51](#).
Lucretius, [230](#).
Ludvig XIV, [293 ff](#)
Ludvig XV, [311 f](#)
Luther (M.), [237](#).
Lytton, se [Bulwer Lytton](#).
Mackenzie (Compton), [128](#).
Maeterlinck (Maurice), [35](#), [121](#), [158](#), [290 f](#)
Magnussen (Julius), [268 ff](#)
Mallarmé (Stéphane), [291](#).

Marie-Antoinette, [150](#).
Martins (J. P. Oliveira), [280](#), [287](#).
Matter (M.), [48](#).
Maupassant (Guy de), [100](#), [275 f](#)
Maupertuis (P. L. Moreau de), [306](#).
Maurras (Charles), [227](#).
de' Medici (Alessandro), [196 ff](#)
de' Medici (Lorenzino), [196 ff](#)
de' Medici (Lorenzo), [200](#).
Meyer (Richard M.), [181](#).
Meyrink (Gustav), [161](#).
Middleton (Richard), [174 ff](#)
Molière, [140](#), [221](#), [274](#).
Mouthon (J. F.), [151](#).
Musset (Alfred de), [198](#), [200](#), [228](#).
Mörne (Arvid), [68 ff](#)
Newton (Isaac), [313](#).
Nietzsche (Friedrich), [42 f](#), [139](#).
Nohrström (Holger), [82 f](#)
Norris (Frank), [44](#).
Novalis, [48](#), [57](#).
Onions (Oliver), [128](#).
Pardo Bazán (Emilia), [249 ff](#)
Paris (Gaston), [12](#), [313](#).
Pereda (José Maria), [250](#).
Platon, [46 ff](#)
Poe (Edgar Allan), [143 f](#), [146 ff](#), [152 f](#), [155](#), [161](#), [166](#), [169 f](#)
Porée (Fader), [205](#).
Prévost (Abbé), [260 ff](#), [271](#).
Proudhon (J.-P.), [281 f](#)
Quental (Anthero de), [278 ff](#), [291](#).
Quincey (Thomas de), [277](#).
Raabe (Wilhelm), [180 ff](#)
Racine (Jean), [263 f](#)
Régnier (Henri de), [244](#), [292 ff](#)
Renan (Ernest), [232](#), [234](#).
Reuter (Fritz), [180](#).
Rey (Étienne), [299](#).
Richter (Jean Paul), [180](#).
Robespierre (Maximilien), [223](#), [227 f](#)
Rockefeller (John D.), [44](#).
Rousseau (Jean-Jacques), [223 ff](#), [267](#).
Runeberg (J. L.), [95](#).
Sales (St François de), se [Frans af Sales](#).
Sarcey (Francisque), [231](#).
Schildt (Runar), [84 ff](#), [91 ff](#)
Schiller (Friedrich), [181](#).
Schnitzler (Arthur), [140](#), [274](#).
Schwob (Marcel), [277](#).
Scoronconcolo, [197](#).
Séché (Adolphe), [299](#).
Senault (Fader), [56](#).
Shakespeare, [164](#), [167](#), [202](#).
Shaw (G. Bernard), [35](#), [130](#).
Snaith (J. C.), [111](#).
Sofokles, [276](#).
Spielhagen (Friedrich), [181](#).
Stendhal (Henri Beyle), [45](#), [296](#).
Stevenson (Robert Louis), [144](#), [146](#).
Stilgebauer (Edward), [186 ff](#)
Strauss (Johann), [140](#).
Strindberg (August), [65](#).
Swift (Jonathan), [129](#).
Söderberg (Hjalmar), [65](#).
Söderhjelm (Werner), [7 ff](#)
Taine (H.), [12](#), [208](#), [279](#).
Talvio (Maila), [76 ff](#)
Tandrup (Harald), [102 ff](#)
Tennyson (Alfred), [119](#).
Teresa (den heliga), [51 ff](#)
Thackeray (W. M.), [115](#), [118](#), [121](#).
Thorvaldsen, [126](#).
d'Urfé (Honoré), [55](#).
Valdés (Armando Palacio), [250](#).
Van de Velde (Henry), [40](#), [43](#).
Vere Stacpoole (H. de), [146 ff](#), [152](#).
Verne (Jules), [172](#).
Vidocq (Eugène François), [146](#).
Vigny (Alfred de), [140](#).

Walpole (Hugh), [128](#).
 Wells (H. G.), [156](#).
 Wheeler (Rosina), [119 f](#)
 Wilde (Oscar), [228 f](#)
 Wilding (A. F.), [40](#).
 Vogüé (Melchior de), [209](#).
 Wolff (Pierre), [275 f](#)
 Voltaire, [129](#), [143 f](#), [155](#), [172](#), [205](#), [214](#), [233](#), [237](#), [304 ff](#)
 Zola (Émile), [12](#), [22](#), [187 ff](#), [241](#), [251](#), [271](#), [275](#), [280](#).

318

INNEHÅLL.

| | |
|--|---------------------|
| Werner Söderhjelm | 7 |
| Utklipp om böcker. | |
| Kaarlo Atra | 13 |
| <i>Pyhä Cecilia.</i> | |
| Johan Hörnfeldts roman | 20 |
| Henning Berger: <i>Hörnfeldt.</i> | |
| Nanny Cedercreutz | 27 |
| <i>Från alp och hav.</i> | |
| Sigurd Frosterus | 33 |
| <i>Moderna vapen. — Olikartade skönhetsvärden.</i> | |
| Platons kärlek | 46 |
| Rolf Lagerborg: <i>Den platoniska kärleken.</i> | |
| Sven Lidman | 59 |
| <i>Köpmän och krigare.</i> | |
| Den svenska jorden | 68 |
| Arvid Mörne: <i>Den svenska jorden.</i> | |
| Den finska jorden | 76 |
| Maila Talvio: <i>Förödelsen.</i> | |
| Runar Schildt | 84 |
| <i>Regnbågen. — Rönnbruden och Pröfningens dag.</i> | |
| Harald Tandrup | 102 |
| <i>Det gamle Hus.</i> | |
| E. F. Benson | 109 |
| <i>Osbornes. — The Luck of the Vails.</i> | |
| Edward Bulwer Lytton | 118 |
| <i>Zanoni.</i> | |
| Gilbert Cannan | 128 |
| <i>Windmills. — Young Earnest.</i> | |
| Otto Erich Hartleben | 137 |
| <i>In memoriam.</i> | |
| Detektivlitteraturen | 142 |
| E. W. Hornung. — H. de Vere Stacpoole. — Maurice Leblanc. — Gaston Leroux. | |
| Fader Brown | 154 |
| G. K. Chesterton: <i>Den menlöse Fader Brown.</i> | |
| Rymmare och fasttagare | 165 |
| Friedrich Depken: <i>Sherlock Holmes, Raffles und ihre Vorbilder.</i> | |
| Richard Middleton | 174 |
| <i>Spökskeppet och andra berättelser.</i> | |
| Wilhelm Raabe | 180 |
| <i>Hungerprästen.</i> | |
| Edward Stilgebauer | 187 |
| <i>Börskungens.</i> | |
| Sem Benelli | 193 |
| <i>La Gorgona.</i> | |
| Middagshöjdens dämon | 207 |
| Paul Bourget: <i>Le démon de midi.</i> | |
| Maurice Donnay som feminist | 215 |
| <i>Les éclairceuses.</i> | |

319

320

| | |
|--|---------------------|
| En roman om rousseauismen Anatole France: <i>Les dieux ont soif.</i> | 223 |
| En pamflett mot kristendomen Anatole France: <i>La révolte des anges.</i> | 232 |
| Abel Hermants krigsbok <i>Heures de guerre de la famille Valadier.</i> | 241 |
| Emilia Pardo Bazán <i>Hemsjuk. — La cuestión palpitante.</i> | 249 |
| Abbé Prévost <i>Manon Lescaut.</i> | 260 |
| Manons systrar Julius Magnussen: <i>Betty.</i> | 268 |
| Os Lusiadas Anthero de Quental. — Eugenio de Castro. | 278 |
| Henri de Régnier <i>Romaine Mirmault.</i> | 292 |
| Zadigs äfventyr Voltaire: <i>Zadig eller ödet.</i> | 304 |
| Namnlista | 314 |

OLAF HOMÉN:

| | |
|---|------|
| Anatole France. 1906. | 2:50 |
| Studier i fransk klassicism. I. 1914. (Slutsåld) | |
| De nya författarna. 1915. | 1:90 |
| Från Helsingfors teatrar. 1915. Inb. 7:— | 5:25 |
| Studier i fransk klassicism. II. 1916. | 5:— |
| I marginalen. 1917. | 12:— |

Omslagsvignetten tecknad af Axel Haartman.

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK I MARGINALEN ***

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE
THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE
PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic

works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase "Project Gutenberg"), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at www.gutenberg.org/license.

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. "Project Gutenberg" is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation ("the Foundation" or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase "Project Gutenberg" appears, or with which the phrase "Project Gutenberg" is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase "Project Gutenberg" associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this

work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™ License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.
- You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this

electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS', WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur: (a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™

Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate.

While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the

solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff.

Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate

Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.