

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

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

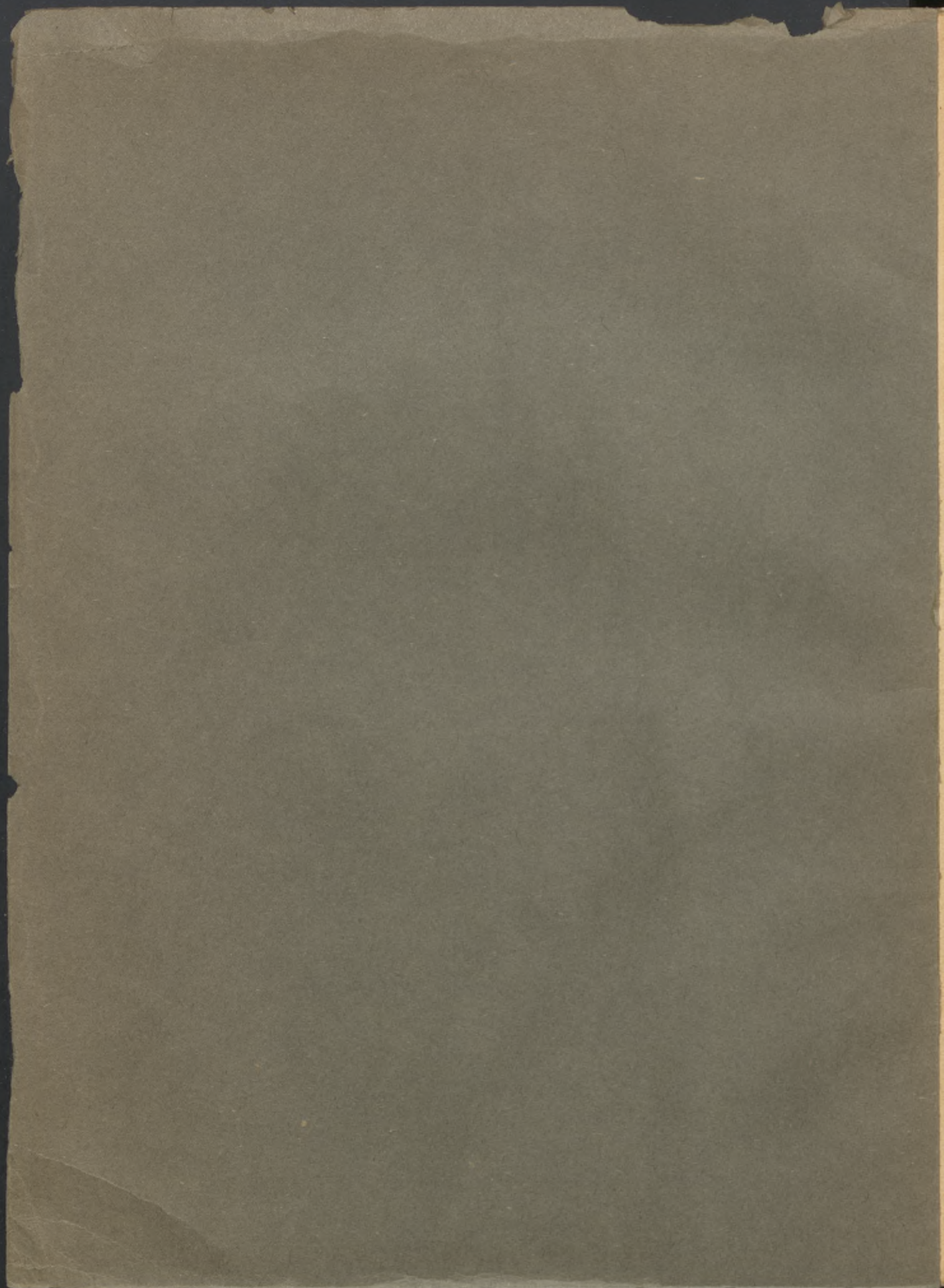


Copyrighted
SV

Marcus, Carl David
Hans Alienus

1920





(Ps.) Litt. hist.
8v.

Carl David Marcus

SÆRTRYK AV
E D D A

Ossian Ahrenberg
an vassan färdaren.

*Sv. 51/187

Carl David Marcus

HANS ALIENUS

I ett av de sista samtal, som föras mellan Hans Alienus och hans fader, uppmanar den vise åldringen sin redan grånade son att skriva ned en berättelse om sitt liv. Men han nekar.

«Jag tror knappast jag skulle kunna det. Det bär mig mot att vara närgången mot mig själv. Jag skulle hellre skriva en saga om något helt annat, men skriva den så att jag till sist trodde den vara min egen.»

Äro icke dessa ord den bästa förklaringen till det Heidenstamska eposet?

I.

I sin vackra bok om Heidenstam, i serien Svenskar, meddelar John Landquist ur ett självbiografiskt utkast en skildring av diktarens sällsamma resa till Sverge för att återse fädernegården samman med sin hustru och hur de två vände om med oförrättat ärende. Resan företogs 1883. Landquist meddelar ej från vilken tid dessa uppteckningar förskriva sig. Men det ser ut som om Heidenstam under en lång följd av år sysslat med en dagbok och man kan nog antaga att denna resebeskrivning var betydligt äldre än Hans Alienus.

I diktsamlingen Valfart och Vandringsår¹ finnes en längre dikt «I Bougival», som i någon mån skiljer sig från de övriga poemen. Dikten bär undertiteln «Brottstycke ur «Jupiterhuvudet», en längre

¹ Påpekat redan av J. Mortensen i «Från Röda Rummet till Sekelskiftet II».



ofulländad dikt, i vilken den Heliga Gamla uppträder som en allegorisk representant för den Gamla Människan, som tusenåriga utopier till trots ännu är vår drottning.

«I Bougival» berättar, hur diktaren råkar in i en krets av dryckesbröder, som sitter samlad i en källarsal runt kring ett bord. En försupen gitarrspelare dyker upp och kväder en visa, nog så egenomlig för att komma från en gatusångares läppar. Han prisar livet, han önskar sig hetast av allt att kunna njuta det rätt, han vänder sig mot dem som vilja tysta ned livets önskan med studiet av Kant och Hegel och som sätta sitt hopp till ett liv efter detta. Men han synes vara fränt av tidens olyckliga ande, förgäves bemödar han sig att med vinets rus döva andens rus, som när sig med det svarta bläcket.

Vid diktarens sida sitter den gamla värdshusänkan och stirrar honom envist rakt in i ögonen ända tills han själv berusad tar gitarren och slår gumman i huvudet med den. Då visar sig tvärs genom det splittrade instrumentet ett huvud som är den «Heliga Gamlas».

«Du tror dig hålla den fördomsfria Nya Människan hof,» skratade hon. «Men där flaskan är munsänk, är jag värdinna.»

Och i dunkla ord och bilder siar diktaren om livets mening. Även han förkunnar att själva livets levande är allt, men att det nuvarande släktet icke orkar leva det, och därför i sin nöd griper efter flaskan. Bacchus är bliven en fallen storhet fastän till och med Messias kallar vinet sitt blod. Blott få människor ha haft kraften att bekänna sig till den store Epikuros' tro. Välsignad vare krogen, ruset, vinet!

Diktens grundtanke är således densamma som i de flesta av Vallfart och Vandringsårs poem: njut livet, var lycklig med vin och skratt och sång, men stämningen är mörkare, likt ett avsked från de glada gudarna, och pekar därför fram mot Hans Alienus. Även ett annat huvudmotiv dyker upp, motsättningen mellan Messias—Kristus och Bacchus—Dionysos. Den Gamla Heliga skymtar här blott som en ironisk kritiker av hela dryckeslaget, och man förstår icke alls hur hon skall kunna vara en allegorisk representant för den Gamla Människan. Finnas flera brottstycken, giva de måhända en värdefull förklaring av hur diktaren ursprungligen tänkt sig denna gåtfulla gestalt.

Av särskilt intresse är namnet på den ofullbordade dikten:

«Jupitershuvudet». Det röjer att Heidenstam redan mot slutet av 80-talet skizzerat planen till Hans Alienus, vilket ytterligare skall uppvisas.

Om jag förstätt rätt har det stora eposet framgått ur en sammansmältning av brottstycket av «Jupitershuvudet» och det biografiska utkastet. Själva inledningsdikten till Hans Alienus är ju delvis en mäktig variation av «I Bougival». Möjligt att redan brottstycken direkt övertagits av denna inledning där den Gamla Heliga talar om i morgon och i går med följande ord:

«I morgon» — «i morgon» eller «i går»
är lytta nuets krycka.
Där stunden dövas i joller och rus,
där svalkas mitt kval, där är mitt hus.

Författaren av Bougivalpoemet förklarar:

Just deras ord, att livets mål är lyckan
slår nu omsider flaskan ur vår hand.
Men hon var fordom käppen, hon var kryckan,
ja, salighetens taffelkarl ibland. o. s. v.

Metaforen begagnas visserligen för olika föreställningar, men märk väl, att flaskan anlitas för att glömma att det finnes något som heter «i morgon» och «i går», och att den Gamla Heliga talar om rusets dövande makt!

II.

Heidenstams första diktsamling har sitt förnämsta värde i de österländska myternas gratie och självsvåldiga livssyn. Men bakom denna värld av kärleksäventyr och andra upptåg ligger en indirekt kritik av det samtida Europa, som i romanen Endymion — det eljes minst personliga av Heidenstams verk — framträder ohöljd. I grund och botten äro de orientaliska bilderna en förklädnad, en maskerad, och diktarens verkliga ansikte avslöjar sig först i ensamhetens tankar, som bära så tydliga spår av nordbons grubbel över sina egna och tingens gåtor, så fjärran från orientalens glada sinlighet och uppgående i ögonblicket. Den kärlek till torvan, den hemlängtan, som slår en till mötes ur några av dessa oförgängliga, skenbart så anspråkslösa dikter och som återfinnes i «Kosmopoliten»,

röjer att det aldrig i världen varit diktarens avsikt att isolera sig från hemlandet eller blott syssla med främmande motiv.

Den rent nationella tendensen fullföljes i skriften «Renässans» av år 1889, som i mångt och mycket hävdar det svenska lynnets olämplighet för den naturalistiska konsten. Återigen är ju skriften i sin helhet en kritik av den fallfärdiga, men ännu härskande naturalismen i litteraturen och ett förslag att ersätta gräväderstämningen med en livsglädje, som dock befriats från varje dionysisk bottensats och anspråkslöst kallar sig resignation. Författaren till denna skrift har skärpt sin blick för de sociala avgrunderna mellan klasserna och föreslår sin samtid att man skall enas i medlidande och «medglädje».

Heidenstams frontställning mot naturalismen har sin rot i hans första uppväxttid i en av det svenska landets skönaste trakter — naturalismen är en storstadsplanta. Men även hans vidsträckta resor och långvariga vistelse i olika delar av Europa gävo hans inbillning flykt och vidgade hans syn i högre grad än eljes är fallet hos en nordbo, som så gärna sitter hemma och drömmer över härdens glöd.

De av Söderhjelm i hans Levertinbiografi publicerade breven av Levertins hand, giva en ypperlig bild av Heidenstam under detta skede, då ur det teoretiska sysslandet med tidens estetiska och kulturella strömningar så småningom den stora romanen koncipieras. Den lilla ströskriften «Pepitas bröllop», som han skriver sammen med den sjuke vännen i Davos vid jultiden 1889—90, är ju blott en humoristisk variant av broschyren Renässans med den skillnaden, att den snarare vänder sig till en internationell än till en svensk publik.

Vad som frapperar Levertin är Heidenstams fysiska kraft, hans livslust och sjudande fantasi, och om också kontrasten spelar in i detta omdöme synes Heidenstam dock vid denna tidpunkt känt sig som en reformator av sitt lands diktning, väpnad från topp till tå i och för kampen med tidens ande. Ända till Davos för han med sig den svenske herrgårdsmannens självständighet och myndighet.

Redan de första dagarne av december 1889 börjar Levertin att sysselsätta sig med Hans Alienus för att sedan i brev efter brev antyda tillkomsten av ett verk som kommer att väcka ett oerhört uppseende. Visserligen vänder han sig i brev till vännen även mot

romanens alltför vidlyftiga spekulationer och visar härmed sin kritiska blick. I det första brevet heter det: «Vänta blott på hans nästa bok — det blir något märkvärdigt, fyllt med fantasi som en verklig renässansbok, omöjlig att rubricera — och rikt och överskummande. Just vad man längtar efter.»

Ehuru Heidenstams invärkan på den sensible vännen varit vida större än tvärtom, har Heidenstam dock känt sig sällsamt dragen till denne innerlige, djupt känslige, och melankoliske skaldebroder med sitt orientaliska inslag och sin dyrkan av skönhet och konst.

Är det allt för förmätet att påstå, att Levertin stått modell till Heidenstams Sardanapal, denne något feminine dyrkare av kvinnan och skönheten, som för den mognade Hans Alienus blir representanten för l'art pour l'art principen. Även Levertin var hemsökt av en svår sjukdom, fylld av grubbel över död och förintelse, men med den levandes hela längtan att skapa verk som skulle överleva hans timliga existens i stil med Sardanapal som ännu med sin offerdöd vill stiga in i eftervärldens Pantheon. Ingen svensk var så egnad att inviga den livsstarke Heidenstam i dödens mysterier som den sjuke orientalen vid hans sida.

Och när Hans Alienus senare övervinner Sardanapals typ i sitt inre låg således i samvaron med Levertin även fröet till den process, som trots allt förde de båda vännerna mot olika vägkors, Heidenstams aversion mot Levertins rococodrag.

III.

Heidenstams stora epos var en krigsförklaring slungad mot samtiden och således en stridsskrift lika god som de polemiska broschyrerna, en tendensroman med andra ord. Det var tydligen för den unge diktaren en livsfråga att i ett konstverk nedlägga hela sin åskådning om samtiden. Det kunde därför icke bli fråga om annat än ett subjektivt verk, men återigen ville han skapa en typ utan alltför stark lokal begränsning och av kosmopolitiskt snitt. Utomordentligt beläsen och bildad som han var måste han sett de stora svårigheterna att skriva en roman om nutiden utan att falla in i naturalismens manér, som han begabbat. En hjälte i konflikt med sin tid? En kritiker av det moderna Europa? Fanns ett motstycke? Byron!

Det finns i den äldre utländska litteraturen ingen diktare om vilken i främsta rummet den unge Heidenstam erinrar så livligt som den engelske lorden. Vill man se blomman av engelsk och svensk herrgårdskultur, må man ställa Byron och Heidenstam sida vid sida. Högväxta, med aristokratiska profiler och tränade kroppar bilda de ett värdigt par. Hos båda rullar ännu sjöfarars och vikingablodet, som längtar efter äventyr och stormar. Båda äro egentligen för goda att syssla blott med penna och bläck, och hade under en annan epok blivit generaler eller amiraler; Byron född under en mera krigisk period tar steget ut och vågar sitt liv för en dröm om ett antikt frihetsideal.

Hos båda diktare växer deras manlighet ut till trots och opposition mot det bestående. Byron blir den engelska societetens mest fruktansvärda kritiker, denna societet som gisslas av så många av den engelska litteraturens främsta pennar, Thackeray, Wilde, Shaw. Heidenstam ger sitt folk gärna satiriska slängar ända fram till blixtbilden «Svenskarnas lynne». Ur stånd att episkt behandla motiv ur det samtida Sverige skapar han monumentalbilder ur det förgångna, och just i denna hans oförmåga att komma tillrätta med svenskarnas lynne omkring 1900 ligger väl förklaringen till att Heidenstam aldrig blev det svenska folkets hövding i stil med en Björnstjerne Björnson.

Byron avlägsnar sig ännu längre från sitt folk, han driver gäck med dess avgudar och skapar i sin förnämsta gestalt en satirisk vrångbild, en don Juan. Byron känner sig mäktigt dragen till den engelska litteraturens mest typiska 1700 tals diktare, Pope; Heidenstam älskar Lidner och läser med förkärlek även rena lärodiktare i 1700 tals kostym. De beundra med andra ord den retoriska praktens hos det gångna seklets epiker, som passar väl ihop med deras egen dragning mot det heroiska och storvulna, och som de fylla ut med sin egen oroliga och brinnande ande. Det är denna retorik, som omdanad återfinnes hos den svenske skald, Heidenstam mest påminner om, Tegnér, vilken ju betecknande nog även drogs mot Byrons demoniska person och dikt.

Kanske att det direkta inflytande som Byron utövat på Heidenstam tydligast röjer sig i stilen. Det låter sig inte förnekas, att Heidenstams ungdomsstil bär spår av en älskvärd dandys sätt att berätta om sina upptåg och äventyr. Det är denna dandystil som Byron utbildat till mästerskap i sina epos, främst i Childe Harold

och Don Juan, vilka beteckna subjektivismens genombrott i den versifierade berättelsen och härigenom avlägsna sig så långt som möjligt från det antika eposet. Den Byronska stilen är den mest självsväldiga och nyckfulla i modärn dikt, ett omedelbart uttryck för diktarens subjektivism, som icke nöjer sig med att som i Childe Harold teckna sig själv, utan även oavlatligt spränger handlingen med reflektioner i jagform; det Byronska eposet blir en sällsam blandning av resebeskrivning — Byron är engelsman och måste därför segla från kust till kust — och reflektioner om litet av varje, det senare säkerligen ett arv av sjuttonhundratalsdikten. Vad är Hans Alienus annat? Och hur mycket säger icke redan titeln: «Vallfart och Vandringsår», avlägset påminnande om titlen för Byrons första diktsamling «Hours of Idleness».

Det förbluffande hos Byrons stil är dess naturalism, djärvheten att i värsens form säga allt vad som faller en in och att säga det på det mest personliga sätt med ett fyrvärkeri av kvickheter och paradoxer av komiska sammanställningar och ordvrängier, av elakheter och giftigheter. Men plötsligt bryter det rent lyriska elementet genom hela denna lek med ord, med rytmer och rim och utvecklar sig till de mest hänförande naturskildringar och de mest melankoliska utbrott av en ensam själ. Byron är en modärn Hamlet som mäktar lyckla med sig själv och sin tid utan vansinnets mask och vars hela livsinnehåll trängtar efter hjältedådet.

Det är icke minst denna obeskrivliga stil som utövar en sådan oerhörd värkan på 1800 talets epiker och lyriker ändå från den bittra och melankoliske Heine till den danska epikens störste människoskildrare före naturalismen, Paludan-Müller.

Heidenstam tjuvas av den inbillningens stolta låga och den paradoxala bildrikiedom som präglar nästan allt vad Byron skrivit. Heine kan ha roat honom och måhända hjälpt honom att forma udden till en eller annan ungdomsdikt, men först i Byrons hela resning kände han igen sitt eget adelsmärke. Båda skalder kasta så gärna boll med sin inbillnings foster, sprida så många plötsliga infall och metaforer omkring sig att läsaren stundom icke finner sig till rätta.

Därtill kommer att Don Juans-eposet som komposition och människoskildring blivit så monumentalt, att det för det modärna, det subjektiva värseposet helt enkelt betyder detsamma som Homeros epos för alla hans tusen och en efterföljare. Vad det betytt för

Paludan-Müller har Vilhelm Andersen påvisat med sin utomordentligt inträngande bevisföring.

Det är emellertid uppenbart att Heidenstam med sin Hans Alienus velat giva ett sidostycke till Adam Homo.

IV.

Under inflytande av Byrons och Paludan-Müllers stora människoskildringar torde den svenske epikern ha varit tveksam i valet av formen, värs eller prosa. Redan i första diktsamlingen begagnar han sig med förkärlek av båda former i växelvärkan, ett grepp, som senare även användes av Levertin. Prosaromanen Endymion är mera att betrakta som en episod i hans alstring; Snoilsky uppmanar honom efter läsningen av Endymion att icke upphöra med att skriva värs.

«Det är en så egendomlig språkklang i Edra dikter, så fångslande och stämningsfull, då ni låter Morgonlandet leva upp för oss. Prosa är det så många som skriva, men poesien i rytmer och rim hotar att dö ut. De bästa få ej svika värsens konst — det är ändå genom den som dikten sjunger sig djupast in i folkets öron och hjärtan»¹ — ord som säkerligen voro som sprungna ur Heidenstams eget inre.

Då naturalismen omhuldat prosan, och det nya eposet formade sig som en protest mot denna riktning låg det närmast till hands att begagna sig av den bundna formen. Om Hans Alienus verkliga framgången ur en förening av ett självbiografiskt utkast och «Jupitershuvudet» förstår man växlingen mellan värs och prosa än bättre. Över huvud är denna variation typisk för det romantiska konstvärdet under 90 talet och senare; värsen avbryter den strängt naturalistiska dialogen i Hauptmanns Hannele, som pekar ut över naturalismen; detsamma äger rum i Strindbergs Drömspel och i ett flertal av de nytyska dramerna; sällsyntare är växlingen i eposet.

Måhända kommer intet parti av Heidenstams roman i själva anslaget och tonen Byron så nära som första delens inledning med sina reflektioner av diktaren själv, en smula på sidan av själva temat.

¹ Carl Snoilsky och hans vänner. Del III, utgiven av Ruben Berg.

HANS ALIENUS

Jag sörjer ej att livet går sin kosa
från barnets oro upp mot gubbens lugn.

När sedan Hans Alienus' granne en smula oförmedlat berättar den mest intima historia om hjältens uppväxtår, är man åter inne på Byrons spår; det är en äktenskapshistoria av Byronskt snitt, och berättad i hans vitsigt, cyniska manér. Man läse skildringen om den bedragne professors hemresa från Rom:

Hon tog sig snart en Messalinas later,
och han var skeptiker men hon bigott.
Då lyfte han en dag från spiselkanten
sitt ekschatull och höjde utan bry
sin gamla talisman, en blank ecu.
Han ställde sig en vacker dag på slanten
och rullade från Rom som på ett hjul.

Det är 1700 tals-stilens antiteser i ny gestalt. Själva skildringen av Hans' barndom går ju som Landquist visat tillbaka på det självs biografiska utkastet och betyder således dess omformning i värns, i grund och botten dock onödig, då den återvänder personligare och fördjupat i avdelningen «Hemkomsten». Att professorn — fadern i inledningsvärserna blir skildrad som en tankspridd och komisk figur, med en anstryckning av Fliegende Blätters klichéer, förklaras nog bäst av Byronstudiet.

Den lärde, utomordentligt högtstående och sympatiska representant för människosläktet, som i «Hemkomsten» införes som Hans' fader, har föga gemensamt med den distrée professorn, som en dag begav sig till Rom för att «konstatera att det nya Rom står på det gamlas grund». Det ser nästan ut som om Heidenstam ej haft hela planen till sitt verk i alla dess detaljer fullt klart för sig när han skrev prologen.

Jag är frestad antaga att även hjältens erotiska upplevelser i Rom icke äro koncipierade utan impulser från Don Juan; det antydes att Hans Alienus haft en hetare förbindelse med en bagartös — han skulle då haft åtminstone tre föremål för sina känslor under den tid vi läsa om hans öden i Rom. Den ovanligt bleka skildringen av hjältens svärmeri för de två italienska fröknarna går ju ej tillbaka på någon upplevelse och värkar snarast romantradition; den kan ju lika gärna vara en svag kopia av den Byronska hjältens oräkneliga

mer eller mindre lidelsesfulla kärleksäventyr. Ett ytterligare bevis för den litterära tonen i denna kärleksskildring är den omständigheten, att de teoretiska diskussionerna om enväldskonungar som öppet älska bond-
döttrar eller gästgivaredöttrar, och Rafael som ej sköt tillbaka två mjöliga händer, medan vår Dyveke måste kunna grammatik, på det allra livligaste erinra om Ulf Brynjulfsens paradoxer i Drachmanns största roman «Forskrevet» (1890). Det är nästan onödigt att nämna hur Drachmann i en av sina talrika diktsamlingar egnat en hel cykel sånger just åt Dyveke — till den grad tar han parti för naturbarnet hos kvinnan gent emot kulturprodukten; det gällde ju för honom intet mer eller mindre än att försvara sin kärlek till «Edith». Då jag här nämner Drachmanns namn sker det även för att fästa uppmärksamheten på hur även denne den danske litteraturens störste lyriker har mottagit bestämmande impulser från Byron, och hur han hela sitt liv i grund och botten förblir oppositionsman mot det borgerliga sällskapet. Huvudet högre än sin omgivning har han både havets friskhet och dandyns nonchalance i liv och dikt och liknar därför den unge Heidenstam. Det bör även erinras om hur Drachmann mot slutet av 80-talet blir allt mer utpräglat romantisk i sin diktning och gör utflykter i orientens värld — «Tyrkisk Rococo» 1888 och «Tusind og én Nat» 1889. Drachmann för under dessa år med lidelsesfullhet skönhets talan gentemot borgerligheten och kan därför direkt ha inspirerat Heidenstam i hans dikter och teorier. Hemligheten med Hans Alienus är den att han alls ingen erotiker är och därför synes vara som älskare lika tankspridd som sin far; här framträder den stora olikheten med den Byronska hjälten. Det är ju bekant att Heidenstam skiljer sig från de flesta av samtidens skaldar därigenom att han i sin diktning så föga sysslar med kärleksproblemet — de få sidor där han så gör väga visserligen upp volymer av andra författare!

Den Byronska stilens egenheter och skaldens nyckfulla, sprängaktiga komposition återfinnes i första delens värsepilog — som icke heller tillhör värkets mest lyckade partier — starkast nog i skildringen av resan till och vistelsen i Monte Carlo. Motiven trängas här om plats, den Gamla Heliga avbryter reseskildringen med reflektioner om de efter guld giriga människorna; hela händelseförloppet har föga med hjälten utveckling att skaffa. Något som är typiskt för Childe Harolds komposition.

Från och med avdelningen «Hades» spårar man allt mindre Byrons inflytande; det är som om Heidenstam blir helt sig själv först nu och

som om löftet blott är en ouvertyd till hela eposet. Dock med ett undantag, Sardanapals gestalt.

För den unge Hans Alienus' fantasi är ej blott Orientens utan hela mänsklighetens högsta kultur representerad av den i historien ryktbare Sardanapals gestalt, «det högsta mänskliga». Nu har ju Byron skrivit ett femaktsdrama «Sardanapal», tillegnat ingen mindre än Goethe, och i själva formen säkerligen inspirerat av Goethes antikiserande dramer Tasso och Iphigenie. Ehuru givetvis båda skaldernas skildring av den orientaliske despoten gå tillbaka på en gemensam tradition, är det viktigt att han över huvud sysselsatt deras fantasi och hur de sett honom.

Byrons Sardanapal har icke så litet av sin diktares förening av stoicism och epikurism. Han förefaller fullkomligt likgiltig för sitt och sitt folks historiska öde, ehuru faran redan står på trösklen till hans palats.

I feel a thousand mortal things about me,
but nothing godlike, — unless it may be
the thing which you condemn, a disposition
to love and to be merciful, to pardon
the follies of my species, and (that's human)
to be indulgent to my own.

Även möjligheten av en plötslig död kan icke rubba honom ur hans lugn.

Why let it come then unexpectedly
'midst joy and gentleness, and mirth and love:
so let me fall like the pluck'd rose! — far better
thus than be witter'd.

Men trots allt vill han odödlighet ehuru på sitt eget vis.

Why, those few lines contain the history
of all things human: hear — «Sardanapalus,
the king, and son of Anacyndaraxes,
in one day built Anchialus and Tarsus.
Eat, drink, an love; the rest's not worth a fillip».

Det rent mänskliga är således för honom det högsta, högre än förfädernas gudomliga traditioner.

När faran blir som störst, bemannar han sig som en hjälte och bestiger bålet i förvissning att med sin offerdöd nå till eftervärlden följd av den varelse som älskar honom mest, slavinnan Myrrha.

Denna rent humanistiska uppfattning av den orientaliske episkuréen återfinna vi hos Heidenstams övermänniska Sardanapal, som i grund och botten avskyr krigets råheter och lever omgiven av en atmosfär av sinlighet och skönhet, dock ständigt oroad av tanken på en historisk odödlighet.

Jag har med dessa rader ingalunda velat säga att Heidenstam någonsin varit en efterbildare av Byron så som Paludan-Müller ofta nog är det; den svenske skalden och aristokraten fann blott i den engelske diktaren en frände — vilket ju även var fallet med Goethe — och när han gick att forma sitt stora epos, kunde han icke helt undandraga sig hans tjusningskraft. Båda skalder äro till slut barn av nord och söder och deras verk få därför ett så betydelsefullt inslag av den djuptgående tidsström, som man benämnt exotismen.

Han är ett barn av tvenne dödsfiender.
De slitas om hans själ med jättehänder
som sol och töcken brottas i en dæld,
som öknens horder föra krig om källan,
ty han är frukten av ett famntag mellan
en nordländsk enslighet och sydländsk eld.

Med dessa rader har diktaren givit oss en nyckel till sin hjältes väsen. Adam Homo är ju i främsta rummet en son av sitt land och skildras alltigenom med en förbluffande realism i nära förbindelse med danska människor och landskapsstämningar. Hans Alienus är genom födseln förutbestämd att bli en internationell, en europeisk typ, vilket blir än mer framträdande till följd av hans tidiga flykt från hemmet. Egentligen är han inte särdeles svensk till sin naturell; hans medfödda svårmod är nog mer av germansk art. Snarast äro hans lättsinne och air av grand seigneur svenska herremanslater. Germansk är även hans växande ensamhetskänsla och längtan efter hemmets torva, och aldrig är han mera svensk än när han på natten kommer till sin hemtrakt och inte rätt vet om han skall besöka sin sjuke far eller ej för att slutligen tillbringa sitt livs rikaste och lyckligaste månader samman med den enda människa, som förstår honom. Det är svenskt också därför, att de två, far och son, tack vare frost i hjärtat, för-

summat ett helt livs möjligheter att råka varandra och blott finna vägen till varandras hjärtan under en kort höst.

Hur praktfulla än scenerna i Hades äro, finnes det intet i hela verket som griper en svensk ännu i dag så hårt om hjärtat som pilgrimens hemkomst till den svenska herrgården med sina vindskammare och fruktträd utanför fönstren. Naturskildringen får här en idyllisk innerlighet och en ödslig storhet som återkommer först i cykeln Tiveden och andra dikter om hemmet och barndomsminnen. Det är som om diktaren hela tiden suttit och rullat upp de brokiga bilderna i Hades blott för att låta skildringen av fädernehemmet i sin enkelhet framstå desto skönare. Denne åldring är alltigenom vördnadsbjudande i sitt rika vetande, sin skeptiska, humana livssyn, och i sin svenska splittring av sina krafter stå han och Hans Alienus oss vida närmare än Sardanapal. Sällan har det svenska hemmet, det stilla av tiden oberörda samlivet på en svensk herrgård skildrats så sant och skönt som i dessa oförgätliga kapitel, ett värdigt motstycke till fest- och äventyrsbruset på Ekeby.

Nej, Hans Alienus är en representant för människan, för det evigt mänskliga, så som en genial skald och siare såg henne vid utgången av det nittonde seklet. Man skulle kunna översätta Hans Alienus med Hans der Träumer, en övlig tysk benämning på en drömmare, en svärmare med ringa sinne för verklighetens proportioner, vilket således passar alldeles förträffligt på Heidenstams hjälte, där det fantastiska drömmar sida vid sida med fantasien. Förnamnet Hans är ju ett av sagan omhuldat namn och skall måhända antyda hjältens egenskap att vara lyckans söndagsbarn.

Hur ofta talar den unge Hans inte om för oss att han är ett söndagsbarn, hur bemödar han sig inte i första avdelingen att övertyga sin italienska omgivning om sin livsglädje! Det är alltid något på tok när en svensk skald lyfter pekpinnen, visar på sin hjälte och ropar: Se, hur lycklig han är, och i denna roman är det i ovanlig grad fallet. Alla Hans Alienus' upptåg i Rom värka som en forcerad maskerad och det är naturligt nog, att han avslutar sin vistelse i den eviga staden med ett stort karnevalståg, som icke heller är egnat att bereda någon människa glädje.

Hela Hans Alienus' sejour i Rom betecknar ett försök att försona honom med verkligheten, med det modärna livet; han arbetar på ett bibliotek, studerar lärda skrifter av olika slag, författar ett verk om gamla musikinstrument, förälskar sig i några unga damer,

diskuterar med katolska präster — men allt är förgäves! Både den realistiska figuren, den svenska fröken Betty, och den fantastiska uppenbarelsen, den Gamla Heliga, ha förutsagt hans öde, att hans svärmod skall betvinga hans livsglädje, att allt vad han rör vid skall smulas sönder till stoft. Han är dömd till att vara främling för sin egen tid.

För att förstå Hans Alienus' kritik av sin samtid måste man fästa uppmärksamheten på att Heidenstam vid själva tidsbestämningen begått en blunder, som för övrigt på grund av hela värkets fantastiska karaktär är förklarlig nog. Hjältens frontställning mot samtiden ger utan gensägelse vid handen att det är fråga om en period som från materiel synpunkt kan kallas materialismens, från ideel naturalismens tidsålder; otaliga utfall mot «den modärna anden», mot den modärna europeismens förfulning och förflackning ha nog så tydliga adresser. Men industrialismen som allmänt fenomen förefinnes väl först efter 1850, och naturalismen var ju vid värkets nedskrivande omkring 1890 ännu den stora riktningen i litteraturen.

Hans Alienus är dock vid värkets begynnelse blott några och tjugu år — hur mycket han åldras under vistelsen i Hades vet man ej, men vid återkomsten till Sverige är han ungefär femtio år; sedan sitter han ungefär tio år ensam på sitt fädernegods och beger sig sedan, redan en gubbe, så småningom ned till mötesplatsen i Westfalen. Hans levnad faller inom artonhundratalet — eller är det diktarens mening, att hjältens liv sträcker sig långt över nittonhundratalet? I annat fall skulle den unge Hans Alienus ha vuxit upp i 1840 talets Rom, och således ej kunnat polemisera mot 80 talets naturalism.

Hur därmed än må vara — det Heidenstamska eposet är en ljungande protest mot artonhundratalets Europa. Den torra vetenskapen har bemäktigat sig sinnena, inbillningens fackla har slocknat, livsglädjen sjunket i sin grav, den tyske professorn «pilsnermannen» behärskar människorna, det fulas gud sitter i högsätet, intelligensen omhuldas, men hjärtat och själen vanvördas, reflektionen dödar den omedelbara gåvan att njuta livet sådant som det träder oss tillmötes. Det är romanens ledmotiv, oavbrutet varierat, hela eposets utgångspunkt — den europeiska mänsklighetens förfulning och förflackning, med ett ord dess tillbakagång. Denna kritik av den västerländska människan, av hennes kultur och civilisation får stundom en

visionär och profetisk prägel när det gäller att ställa det moderna Europas horoskop. Ingen kan i dag utan rörelse läsa de ord fader Paviani säger till Hans Alienus om det stundande Ragnarök. Antiken var människosläktets blomstermånad, det första tidsskedet har nått sin oktober, världsskymningen bryter in — — —

Heidenstam har icke nöjt sig med att med ord och teser gå till storms mot mänsklighetens mekanisering, han har även skapat en gestalt som förkroppsligar och symboliserar själva förfulningsprocessen, den Gamla Heliga. Denna gåtfulla figur betyder givetvis vida mer, men otvivelaktigt är hon även menad som en avbild av samtiden. Så säger hon om sig själv:

Jag är det onda, ty jag är det fula.

Det synes mig nämligen som om författaren med detta likhets-tecken mellan ont och fult — motsatsen blir då det goda och det sköna — vänder sig till en bestämd person. Jag erinrar om en berömd passus ur Strindbergs «Dikter» av år 1883, vilka ej blott på grund av sin tendens utan även genom sitt naturalistiska språk och sin självständiga formgivning utövat en större inflytan än man är böjd att antaga; jag menar raderna:

Vi sätter I ännu det skönas sken för det sanna?
 Det sanna är fult så länge sken är det sköna.
 Det fula är sanning.

Den nya idealismen lämnar nu med Heidenstams roman sitt svar på denna formulering av naturalismens konståskådning, som direkt vänder sig mot den Goethe-Schillerska estetiken.

Den Gamla Heliga har i övrigt traditioner ända från hedenhös — hon kallar sig själv en gång Tisiphone, en furia från underjorden. Hon är överhuvud svår att definiera, hon är en symbol, som glider undan ens händer ungefär som den store Bøjgen i Peer Gynt, hon befinner sig i en ständig utveckling, har aldrig från början antagit fasta konturer i diktarens fantasi.

I sin ondska är hon livshämningen personifierad, och från första stunden satiriserar hon Hans Alienus' fordran på en livsglädje, fri från varje grubbel över morgondagen. Hon frågar honom om han tror att man kan pocka sig till lyckans gåva. Nej, hon vet mera om människorna och tingen än någon annan.

CARL DAVID MARCUS

Jag är den Gamla Heliga som stod
på havets släta botten under tången
re'n i den första tidens vattinflod,
och i min hand är ännu jorden fången.
Jag är gudinnan, som behärskar alla.

Mellan henne och Hans Alienus drar det ihop till en livs-
lång kamp.

Du ropar mig till tvekamp! Låt oss pröva,
om Alienus' kraft besegrar min!
Jag är det onda, ty jag är det fula.
Allt vad du vidrör skall till stoft jag smula.

Men innan man skildrar vidden av denna tvekamp, måste man
göra reda för sig innebörden av den livslära som Hans Alienus
ställer upp mot samtidens materialism.

V.

Kritiken av naturalismens världsåskådning i romanen är skarpare
än i författarens stridsskrifter på samma gång som horisonten är
vidgad, då det nu gäller hela den västerländska kulturens fortbe-
stånd. Med samma lyriska värme som i ungdomsdikterna gör förf-
fattaren sig till apostel för livsglädjen, för lyckan, ett begrepp, som
den stränga naturalismens författare glömt bort, därför att deras
mission var att framhäva lidandet på social botten. Han vill livs-
njutningen, ögonblickets lycka, det sorglösa uppgäendet i den dag,
som just omger oss.

Men han vill mera. Ögonblicket liksom hela livet skall vara
egnat skönhetsens dyrkan, skönheten skall tränga genom hela vårt
livs önskan och bilda dess högsta insats. Otaliga gånger förkunnas
oss i monologer och dialoger, i utredningar och paradoxer denna
skönhetslära. Utan tvivel gick den unge Hans Alienus ut i livet
med jubel i sinnet, med längtan att omfamna allt i natur och liv,
som sjunger och sprudlar en vårmorgon; ingenstädes får denna be-
rusning en så underbar form som i prologen:

I mina heta ådror sjunger blodet,
och varje fiber sjunger livets pris.
Hur ljusst står allt natur oändligt rikt!

HANS ALIENUS

Förhoppningar och glada drömmar hopa
ett berg av skatter på min väg och ropa
om glada dagars gång. Jag svindlar likt
en konung, när på knä i koret dignad
i kröningsstund han hör sin riddarvakt
med höjda värjor hyllande hans makt
mångstämmigt jubla: korade välsignad!

Hans Alienus är i lika hög grad en inbillningens man som Heidenstam själv och blott en fantasiens människa är ännu i stånd att sträcka ut sin hand efter skönhetsäpplet. Hela hans strävan går ut på ett och detsamma: att vara, icke tänka, icke förklara, att leva livet, icke grubbla ihjäl det.

«Vetandet är icke livet, endast ett åskådande, alltså något underordnat. Jag kan se det högsta mänskliga i en Sardanapal, men icke i den lärde, som endast kan förklara vad en Sardanapal var. Aldrig skola heller någonsin Linné eller en Newton sysselsätta människans inbillning på samma sätt som en Sardanapal eller en Cola di Rienzi, ja, icke ens som en Romeo eller Byrons älskarinnor. Det främsta är icke att förklara utan att vara. Fausttypen är icke livets önskan.»

Behöver det sägas att denna Heidenstams bekännelse om inbillningskraftens centrala ställning är av äktromantisk art och förenar honom med den svenska romantikens hövdingar från seklets begynnelse, en Geijer och en Atterbom? Olikheten är väl den, att Heidenstam fordrar fantasiens omedelbara omsättning i livet självt, medan de andra bestämma dess plats i vetenskap, konst och dikt.

Vad han vill, och längtar efter är harmonien mellan att vara och att tänka, som bekant filosofiens själva urproblem. Hans kärlek till den antika kulturen kan förklaras även så att han här förefann en dylik harmoni, som fick sitt högsta uttryck i den grekiska skulpturen, epiken och dramatiken. Hos orientalen återfann han denna harmoni som en rest av en svunnen härlighet, ehuru Heidenstam redan i Endymion siat om den gamla Orientens fullständiga förintelse genom Europa.

Det tycks dock ha blivit klart för Hans Alienus i lika hög grad som för hans upphovsman — det går väl an att här identifiera dem båda — att den antika och den orientaliska människan ej utan vidare kan återuppstå på Europas jord. Hans livslära har därför fått ett korollarium: Livets önskan är livets mål.

« — — — Det vi önska är vårt mål och kan aldrig upphöra att vara det. Eller skulle vi söka oss fram mot något, som vi icke önska? Vi veta icke med visshet om det önskade är upphinneligt, men vi höra redan de gamle uppställa den satsen, att lyckan måhända ligger i handlingen, varigenom vi närma oss vår önskan och icke i dess uppnående. — Det fins ingen grund att leva en enda dag, om den för oss bort från livets önskan.»

Vad varje människa längtar att famna, att nämna sitt eget, allt det som driver henne framåt, om av gott eller ont, det dunkla på botten av vårt väsen som stiger och strävar mot ljuset — det är livets önskan.

Själens riktning, vägen du beträder en ljus morgonstund, när lärkan stiger och den sista snön smälter vid dikesrenen, inbillningens fackla, som lyser din tanke och dina begär är livets innersta väsen. Viljan till målet, icke målet självt.

Med denna åskådning blir Heidenstam en tolk för en livsfilosofi, som i ovanlig grad kan kallas modärn och som just skiljer den nya tidens tänkande från den antika. Dock — med ett lysande undan-tag! När Heidenstam citerar de gamla filosoferna torde han ha menat Heraklit, den aristokratiska upprorsmannen i det grekiska tänkandets rike med sin lära om alltings relativitet, om den eviga växlingen, det eviga vardandet, som tagits till intäkt både av den modärna evolutionismen och av herrefilosofien med Nietzsche i spetsen.

Utan tvivel existerar ett samband mellan Nietzsche och Hans Alienus. Möjligen har Heidenstam redan läst honom under sin vistelse 1884 i Schweiz, då han ännu var känd blott av en intim krets; redan då hade de tre första delarna av Also sprach Zarathustra publicerats. En berömdhet blev den tyske filosofen ju först efter Brandes' Köpenhamnsföreläsningar 1888. Den svenske tänkaren återfann hos Nietzsche en den mest radikala kritik av den modärna, den europeiska kulturen. I sin storm mot samtida och förgångna ideal är han ur stånd att själv prägla en absolut sanning, och hela hans lära blir den mest utpräglade kontrast till Platons lära om varat. Zarathustra bryter ut:

«Böse heiss ich's und menschenfeindlich: all dies Lehren vom Einen und Vollen und Unbewegten und Satten und Unvergänglichen! Alles Unvergängliche — das ist nur ein Gleichnis! — Aber von Zeit und Werden sollen die besten Gleichnisse reden: ein Lob sollen sie sein und eine Rechtfertigung aller Vergänglichkeit.»

Med sådana ord blir Nietzsche den nya generationens profet och vägvisare. Men även hans herremoral och lära om övermänniskan torde ha funnit en livlig genklang hos Hans Alienus' skapare. Ty vad är slutligen allt detta tal om människan, om inbillningens suveränitet, om nydaningen i skönhetsbadet annat än en hänförd hyllning av personligheten? Bort med naturalismens predikan om människans jordbundenhet, om hennes hjordnatur, predestinerad arv och miljö. Fri vare människan, konung i sitt rike — världsalltet i en resekoffert, som Hans Alienus' gamle fader säger!

I stil med Sardanapal och Byrons hjältar är Hans Alienus fylld av ett häftigt begär efter att utföra en utomordentlig gärning, som skall föra hans namn till eftervärlden; redan här skymtar den ungdomens Alexanderdröm, som skulle få sitt monument i Karl den tolfte gestalt.

«Jag ville stå i en fjälldal och säga till mina följeslagare, då ett avlägset muller nåde oss: Det är Hans Alienus' kanoner som dåna! Hellre vara Cola di Rienzis lik än namnlöshetens levande Hans Alienus!»

I annat sammanhang uttalar diktaren den förmodan, att ättlingarna av gamla furstehus äro de yppersta representanter för kulturen. Över allt försöker han spåra upp den stora människan, som med hjälp av sin inbillning och sin önskan efter det oupphinneliga lyfter sig över mängden och blir till en heros. I själva verket återfinna vi samma drift hos Byrons hjältar, vilka alla inta en undantagsställning och värka övermänskliga i sin demoniska skepnad.

Heidenstams hyllning av den fria inbillningskraften för honom direkt över till hans kärlek till Dionysos, vilkens färd på jorden oförlömligt skildras i den dikt, som senare benämnes Tvillingbröderna. Redan i Nietzsches intressanta om och mycket subjektiva värdering av den grekiska kulturen står ju lovprisan av Dionysos i förgrunden.

Den unge Hans Alienus lever i den tron, att han i Sardanapal skall finna målsmannen för det högsta mänskliga eller om man så vill det övermänskliga. Hans bemödanden att finna sig tillrädda med verkligheten, med artonhundratalets prosa och tankesjuka varelser ha misslyckats. Blott en människa har han träffat, som imponerar på honom och i någon mån motsvarar hans föreställning av det mänskliga, påven i Rom, hos vilken skönhetsdriften förmedlad av renässansen ännu lever kvar med oförminskad kraft; men han är en fånge omgiven av fångar i sten, Vatikanens marmorslavar.

Fjärran från artonhundratalets glasögonsmänniskor måste Hans Alienus söka efter ett förkroppsligande av sina drömmar om inbillningsmänniskan, då framtiden blott syntes honom bringa mänskligheten ännu närmare undergången, han måste som en gång Dante med Vergilius till vägvisare stiga ned till underjordens skuggor.

Hela denna avdelning är utan gensägelse romanens djärvaste och mest överdådiga parti. Heidenstams sällsynta förmåga att på det mest sorglösa sätt skildra de mest otroliga händelser som vore det fråga om den naturligaste sak i världen firar i dessa praktfulla fresker ur världshistoriens äldsta epoker lysande triumfer. Hur springer inte hans inbillnings flamma ut i rök och gnistor i samma ögonblick han lämnar verkligheten långt bakom sig, och beträder den fria fantasiens marker! Hela den realistiska skildringen av de båda italiensornas hem, av familjen Alinerini värkar i detta ögonblick som en tvångströja, som hans fantasi motvilligt sökt finna sig till rätta med, ett intryck, som man även får vid studiet av Endymion, i mycket blott en blandning av en roman skuren efter 80 talets snitt och en reseskildring i stil med författarens egna brev i samlingen «Från Col di Tenda till Blocksberg». Liksom i Vallfart och Vandringsår visar Heidenstam här sin geniala gåva att på fri hand skapa myter, vilka i symbolisk form tolka en hel epoks livs-askådning.

Det förefaller dock, som om avdelningen Hades har en förebild i ett litteraturverk av en berömd skald, Flauberts «*La Tentation de Saint Antoine*». Det är kanske mindre anmärkningsvärt att Flaubert inför en Nebukadnezar, som är i släkt med Heidenstams Sardanapal. Det är snarast hela greppet och kompositionsmetoden, som visar en inre överensstämmelse. Hela Flauberts bok är ju en enda parafraas över världshistorien med tyngdpunkt på århundradena omkring vår tideräkning; den helige Antonius ser under en enda natt vision efter vision nalka sig från Venus till djävulen, som med stor förtjusning arrangerar hela denna valpurgisnatt — Flaubert har i hög grad inspirerats till sitt verk av Goethes Faust. Då nu även Heidenstams epos bär spår av Goethes dikt förstår man bättre idéförbindelsen, som förde till Flaubert. Den helige Antonius skall föreställa människan, som frestas av livet, men som orörlig och passiv motstår alla frestelser och slutar med att tillbedja Kristus. Utan tvivel är Flauberts verk även en indirekt kritik av kristna sekter och läror.

Nu är det så, att sällan har ett verk av en stor konstnär blivit

en sådan spillra som Flauberts Faustdiktning. Hur betecknande är det ej, att den s. k. biblioteksupplagan av hans verk bifogat en utförlig kommentar över de otaliga gestalter som dyka upp ur nattens dimmor. Man torde få leta efter ett tråkigare och besvärligare verk! Flaubert vandrar här direkt från diktens fria värld in i arkeologiens skräpkammare.

Till all lycka har den svenske diktaren icke gjort honom sällskap. Heidenstam ägde i hög grad de egenskaper, som den franske epikern saknade eller åtminstone fullständigt undertryckte, fantasiens lust att tumla med syner och gestalter och ge sig hän åt ett plötsligt hugskott. Medan Flaubert rullar upp sina bilder lika mekaniskt som en filmoperatör, går Heidenstam till väga som en diktare av guds nåde. Gemensamt för dem båda är deras kärlek till södern och förflutna skeden som hos Flaubert framträder starkast i den historiska romanen «Salammbô».

Hans Alienus' stora fälttåg mot Ninive för honom till Sardanapal, och mellan dem båda kommer det till samspråk, vilka redan ge en försmak av dem mellan far och son utan att dock ha deras förtroliga ton. Hur ont det än gör Hans Alienus — han måste erkänna för sig själv, att hans Sardanapal betyder en svår desillusion. Bilden av Sardanapal som han bär i sitt inre, var större än han själv. Ja, han lever i ögonblickets njutning, han älskar lek och skämt, skönhet och kvinnor, men bristen i hans skönhetslära, var hans kropps svaghet och förgänglighet! Och ej nog härmed, Sardanapal grubblar, grubblar över sin odödlighet!

Så måste Hans Alienus vandra vidare på sin färd bland de skuggor, som leva blott på hans nåd. Det kan ju synas som om flera av legenderna och äventyren ur Hades' värld föga ha med hjälten själv att skaffa och i stället bilda fristående skapelser. Man får dock ej glömma att han befinner sig i underjorden med en slagruta — vaxtavlan, som han erhållit vid tröskeln till underjorden och som har förmågan att utplåna varje skrift den där icke säger sanningen. Hans Alienus låter den ena bilden efter den andra rullas upp för sig som i ett jättepanorama blott för att pröva de uppträdande på deras åsikt om livets mening.

Det kan inte bestridas att han även här upplever den ena desillusionen efter den andra; även i underjorden lider man icke av något övermått av livsglädje, utan nöjer sig som t. ex. Pontius Pilatus med resignation och en samling sällsynta skor. För att roa sig själv

och åstadkomma en smula omväxling ingriper han slutligen ånyo personligen i händelsernas gång, låter utropa sig till Cæsar, vikarierar ett par dagar för vår Herre och skapar i överensstämmelse med sitt skönhetsideal en fullkomlig värld.

Av särskilt intresse är att följa hur Hans Alienus under umgänget med skuggorna långsamt förändrar sig, så att säga mognar till man och säger farväl åt sin ungdom. Om det i de olika roller av kejsare och Gud han spelar ännu ligger hans suveräna trots och tro på personlighetens makt, måhända omedelbart influerad av en Zarathustras fantasier (vilka hos sin upphovsman slutade med den föreställningen att han vore Gud) finner hans besviknenhet senare bittra ord. Efter Sardanapals fall säger han åt sin väpnare:

«Den store Sardanapal satt i ömkedom för sina många kvinnors skull. Han bar Ninive på sin hand, men kunde icke bära sig själv. Tror du spartanerna med sin svartsoppa äro olyckligare än han? De färga sin inbillning annorlunda och fästa skönhetsinnets öga på sin viljas och sin kropps styrka. Det är hela saken. Väl hörde du hur jag talade ännu nyss, men i ungdomens första höstdagar kommer för oss alla en timme, då vägen med ens förlorar sig på kala hållar.

Hans stämma blev bitter och hans blick irrande. — Skyler jag redan en munk under min egen kåpa? Apollon! Du som i upphöjd köld ser ned på Dionysos, de viljeslöas kringstrykaregud! Är det för din fot jag efter min husvillan vandring slutligen skall lägga min myrthenkrans?»

Med dessa betydelsefulla ord har Hans Alienus fällt domen över sin egen njutningslära, vändande sig även mot ungdomsdiktarnas livsåskådning. Men alltjämt blir för honom det sköna det högsta mänskliga och det enda sanna. Det visar vaxtavlan: det enda som helt och hållet fastnar är den teckning av en grekisk konstnär som föreställer en marmorfånge i Vatikanen. Det var en vishet som Hans Alienus redan förvärvat sig under sin jordiska vistelse i Rom. Vandrigen i Hades har blott stärkt och fördjupat den.

I Hans Alienus förkunnas skönhetsens evangelium, ja, hela den stora romanen är en skönhetsdyrkans bibel. Det sköna är det fullkomliga, det sanna det enda verkliga, kulturens blomma och frukt. Men med denna värdering av kulturmänniskans insats i livsprocessen står Hans Alienus helt och hållet på den grekiska filosofiens botten, bekänner sig dess hjälte med själ och hjärta till den filosof, som för oss är inbegreppet av antikens mest nobla och djupa spekulation, Plato. Hans Alienus' ledmotiv är Platos ledmotiv. Den fulländade människan var för den grekiska tänkaren den sköna män-

niskan. Formens, rytmens, harmoniens brister äro släkt med karaktärens och andens brister, av skalderna måste man begära att de i sina verk skapa en avbild av det goda . . . ja, det är en öppen fråga, om man inte skall förbjuda en arbetare, som ger det hus han bygger prägeln av sin egen formlösa, låga, bristfälliga karaktär, att över huvud befatta sig med dylika ting. Ungdomens uppfostran skall byggas upp på studiet av musiken, ungdomen uppmanas att vandra mellan välbyggda tempel och hus, ty hur än den naturliga begåvningen utfallit skall umgänget med konstens sköna skapelser oemotståndligt utöva sin välgörande invärkan på ungdomens tankar, andletsdrag, sätt att röra sig . . .

Den platonska skönhetsläran har redan en gång förut firat sin återuppståndelse i germansk dikt och omfattats med den modärna människans hela innerlighet och längtan tillbaka efter den platonska harmonien. Även för Goethe och Schiller är konsten och skönheten livets yppersta insats; hela kulturutvecklingen mäta de båda skaldesfränderna efter den konst de olika folken skapat. Lika litet som Plato förfalla de någonsin till en ensidig esteticism, då deras åskådning går fram rätt ur deras erfarenhet, hos Goethe mer ur studiet av naturen, hos Schiller ur beröringen med kulturen, främst Kants filosofi. Med hjälp av en fri och skön mänsklighet ville de skapa en ny adel, bildningens aristokrater: det konstnärliga är det rent mänskliga.

Hans Alienus' skönhetsideal och värdering av kulturen är således i grund och botten av klassisk art. Med detta ord är såväl dess fördjupning som dess begränsning angiven. Det klassiska idealet uppställer för konstverket en viss kanon och säger detta är skönt, detta är icke skönt. Det håller fast vid det skönas idé som en gång för alla given. Men våra dagars kritik frågar med rätta efter vad det sköna egentligen är, och finner och konstaterar att olika folk haft olika skönhetsideal, varför en viss kanon icke längre är möjlig; vår tid har brutit med den klassiska skönhetens herravelde, och med förkärlek stannat vid gotikens så olika former, vilka den anser vara minst lika «fullkomliga» som antikens och högrenässansens. Vår tid har med andra ord fastställt skönhetens relativitet.

Då nu Heidenstam å ena sidan förkunnar ett klassiskt skönhetsideal, men återigen anslutit sig till den modärna läran om alltings utveckling och vardande är det av särskilt stort intresse att se vilka konstverk för hans hjälte intaga främsta rummet.

VI.

Med en utomordentligt djup instinkt har Hans Alienus just valt Michel Angelos mästerskapelser till sitt ideal. Ty Michel Angelo har ju i sig upptagit både antikens formvärld och renässansens livskänsla med en sådan intensitet att hans konst inleder en ny period, barocken. Hans Alienus' fordran på skönheten som det fullkomliga och hans livsåskådning om den eviga rörelsen förenas på det mest ideala vis i dessa marmorslavar, som i sin uttrycksfullhet nästan tyckas ropa högt till oss.

Av besläktad art är den andra symbolen, Zeus Otricoli, som av den Gamla Heliga vid festen för människan ställes upp i nischen. Det mäktiga huvudet av Zeus Allfadren tillhör visserligen den antika skulpturens bästa tid; det föreställer guden på gränsen till ålderdomen, sublim i ansiktets majestät, men äger tillika vissa drag, uttryckande en stark inre rörelse.

Det högsta mänskliga finner Hans Alienus således hos orientalen i hans livsföring, hos antiken i dess konst och filosofi, hos högrenässansens störste mästare. Men han är ju ock en son av Norden — vad älskar han där? Själva jorden, hemgården, barndomsminnena, den gamle fadern, som i högre grad än Sardanapal förkroppsligar det högsta mänskliga.

Men eljes är det södern och forntiden, som fångat den nordiske grubblaren i sina garn. Hans Alienus blir därför en senfödd ättling av Goethe och romantiken för vilka Italiens hav och himmel voro blåare än annorstädes. För Heidenstam gällde det att i eposets form spränga den naturalistiska konstens jordbundenhet och härska fritt över världen. Men vad är diktarens kärlek till Södern, hans hjältes pilgrimsfärd i Hades annat än nordbons vikingalängtan mot främmande stränder? Vad är det annat än en form för universalism med exotiskt inslag, lusten att spränga svenskens och européens begränsning, ja att nå ut över tidens och rummets stängsel?

Vid seklets begynnelse skapar den svenska romantikens mest utpräglade skald en skönhetsvärld ovan naturen, där hjälten lever sitt liv i lycksalighetens armar för att slutligen efter trehundra års drömliv återföras till jordisk verklighet och så ryckas bort med den vissheten att intet är större och starkare än poesiens och skönhetens makt — — —.

Skalden från seklets utgång söker efter lycksalighetens ö i svunna

tider utan att finna den, flyger bort från jorden på årtusendenas rygg liksom Astolf på västanvindens — — —. Ser man icke likheten i de romantiska skaldernas fantasi och förstår man ej, att de efter sin långa frånvaro ej mera rätt kunna trivas bland oss?

I värderingen av antiken och renässansen ligger tillika förklaringen till diktarens tolkning av hedendomen och kristendomen, skönast formulerad i dikten om Kristusbarnet och Dionysos. Till hela sin anläggning är denna myt i släkt med de österländska minnena och myterna ur Valfart och Vandringsår, men hur mycket djupare når icke denna utomordentliga legend om kampen mellan Dionysos och Kristus på jorden, mellan den yra livsglädjen och konsten att hålla måttan; den Gamla Heliga tar upp motivet:

Låt oss begagna tvillingbrödrens saga.
På alla skådebanor skall den blek
i vild förtvivlan sina händer lyfta,
och skräck skall födas, där som förr var lek.

Om också Heidenstam älskar den hedniska kulturen högre än den kristna ansluter han sig ej till Nietzsche i dennes fruktansvärda angrepp på kristendomen. När man läser sådana ord om Kristus som dessa: «Länge skall jag hålla min hand på det jordiska, om det skall få styrka att vara sig själv» får man snarast intrycket att Heidenstam uppfattar Kristus' makt ungefär som det apolliniska inslaget i livsträden. Även påven i sin harmoni och vishet har av antiken och kristendomen upptagit något gemensamt — det humana. Heidenstams roman tangerar således den sfär, inom vilken Rydbergs Den siste Athenaren rör sig.

VII.

Hans Alienus är ur stånd att leva med en krets av människor, ty man hyllar andra ideal än han. Efter vandringen i Hades' skuggvärld är han bergtagen, mera fjärran från sin samtid än någonsin, en ensling, en «skuggornas like främmande allestädes, längtar dit där jag icke är», som det heter i de berömda stroferna före «Hemkomsten», nycklen till Hans Alienus' hela gåta.

Efter episoden med fadern sjunker han samman i sig själv ur stånd till något som helst värkligt arbete och utan intresse för sig själv eller någon annan, en skugga av sitt forna jag. Man kan med

andra ord uttrycka det så, att han gjort bankrutt. Visserligen har han utvecklat och fördjupat sin njutningslära, men blott som en aning har det gått upp för honom att det som utgjorde en Cola di Rienzis storhet var viljans behärskning av sinneslivet och dess riktning mot ett sinligt begränsat mål. Inbillningens fackla slocknar i Hans Alienus' händer därför att han inte mäktat föra den mot samtidens hjärta och sätta det i brand, ja, han är till den grad en son av artonhundratalet, att han när han på sin tusenåriga färd genom Hades en gång griper efter lyran, diktar om nattens skönhet icke med sina egna, utan med andras ord! Han är ur stånd att forma eller skapa ett värk, vare sig det gäller att gripa direkt in i livets mångfald eller att arbeta med konstens material.

Men vad betyder detta? Vad annat än personlighetens bankrutt? Zarathustra vandrar ut i öknen. Strindbergs hjälte i «I havsbandet» far i halv sinnessjukdom ut på havet och försvinner. Strindbergs Den Okände i Damaskustrilogien hamnar i klostret, Gösta Berling blir nykterist! Personligheten böjer sig, flyr eller går under i kampen med värkligheten. Det är nittioalets bittra lära som vi återfinna litet varstädes i den samtida litteraturen. Tänk på Ibsens testamente, på Rubek som försvinner i fjällvärlden, på Heinrich i Hauptmanns Versunkene Glocke, som likaledes flyr ur värklighetens tränga dal till fjällens toppar. Är det inte naturalismens och socialismens förenade ansträngningar att nivellera mänskligheten, som driver nittioalets författare till att skildra denna kamp mellan individualitet och miljö, där den enskilda människan spänner sin båge så hårt, att den brister?

Man blir en smula underlig till mods när man hör Hans Alienus redan i första avdelningen citera Schopenhauers ord om det tillstånd av jämvikt, som är liktydigt med «smärtans upphörande». Vad Hans Alienus till slut räddar undan skeppbrottet är en dådlös resignation, som visserligen redan i skriften «Renässans» förkunnades vara ett värdigt mål att nå, men som man knappast väntat få se i form av livsleda hos glädjens apostel.

Men man får ej glömma att Hans Alienus trots sin apati och sina strandade drömskepp ända till dödsögonblicket håller sitt livs krav på skönhetens herravälde upprätt och att hans rent andliga typ står kvar obruten. Han är för övrigt icke ensam. I den engelska litteraturen uppträder en sådan skönhetsapostel som Walter Pater, för vilken Plato och Lionardo äro mänsklighetens högsta uppenbarelser.

HANS ALIENUS

ser, och hans esteticism får en utlöpare i Oskar Wildes dekadanta konst; i den franska litteraturen uppträder omkring sekelskiftet André Suarès, som med skarp kritik kämpar mot intellektualismens mekanisering av liv och dikt, emot rationalismen, filosofien, moralen, till hela sin typ en nordisk människa, och han följes av de unga Frankrike, som kan kallas det moderna. Även de unga Tysklands litteratur domineras av en förnyad kritik mot naturalism och en ensidig intellektualism. Hans Alienus har således ej levat förgäves.

VIII.

Överblickar man Hans Alienus' hela strävan förstår man bättre att den Gamla Heliga måste bli hans motpol. Tack vare hennes underjordiska inflytande söndersmulas hans livsglädje och upplöser sig hans inbillning i irrbloss; hon dryper självanalysens gift så länge i hans öron, att han blir döv för livets önskan; hon är från hedens hörs den livsförstörande kraften, som fräter den naiva människans lust att vara.

Onekligen erinrar hon i sin tvekamp om Hans Alienus' lycksalighet om Mefistofeles duell med Gud fader om Fausts salighet, och inte blott om Fausts utan över huvud om den tvekamp mellan ont och gott, mörker och ljus, som den germanska dikten älskar, djupt förankrad i en arisk dualism som den är. Hans Alienus' tragik är att han trots sin strävan efter ögonblickets lycka och själens harmoni dukar under för sin egen artonhundratals människa och sätter sig att förklara livet i stället för att leva det. Det är med denna outrotliga böjelse den Gamla Heliga har räknat och när han därför går ur tiden tror hon sig ha fångat honom i sina snaror.

Som redan antytt har hon ej helt rätt till att triumfera. I sina avskedsord till livet förklarar Hans Alienus visserligen att människan i grund och botten är «en hamsig slarv», men strax här efter prisar han livet och tar en överblick av sin levnad.

Jag stiger, skuggor, till er stilla flod,
på vilkens strand jag satt så många dar
och stred min strid mot detta bleka blod,
som sjukt min samtid till mitt hjärta bar.
Med öppna armar jag mot livet gick,
och allt var mitt, som nu jag skall förlora.
Jag speglar sekler i ett ögonblick.

CARL DAVID MARCUS

Jag vet ej jubel som har ord nog stora.
Jag kommer, upprymd, bländad, yr och het.
Jag lekt på ängen med de glada unga.
Jag gråtit mig till sömns i salighet.
Hör då av dans... Hör Hades' döttrar sjunga...
Min rygg är krökt, mitt finger lamt och stelt.
Men vad jag icke kan som fordom bära
på höjda händer att bedårad ära,
kan jag vid mina fötter krossa helt.

Han lyfter så huvudet som föreställer Zeus Otricoli från nischen, dit det ställts av den Gamla Heliga och faller ned död över bildens spillror.

Vem minnes ej Faustdiktens epilog? Även Faust tar fylld av aningar avsked av livet, medan en dyster kvinnoskepnad «Sorge» släcker ut hans ögons ljus, för att slutligen i sina sista ord prisa det sista värk han begynt, den stora dammbyggnaden som skall göra det möjligt för miljoner av människor att leva i fridfullt arbete och lycklig strävan — — —. Faust berusas till den grad av denna sköna framtidssyn att han slutligen brister ut i de ord Mefistofeles tåligt väntat på så många år:

Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
nicht in Äonen untergehn. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Hur sällsamt är det ej, att medan Faust ännu i sista ögonblicket värksam för det allmänna bästa, oavbrutet har blicken riktad mot framtiden, går Hans Alienus' längtan tillbaka mot barndomens ängar och Hades' skuggvärld, att medan Faust stolt drömmer om sin odödlighet här nere på jorden, har Hans Alienus, som längtat efter det odödliga värdet, intet annat att säga sig själv än att han speglar i graven sjunkna sekler. — — — Är det artonhundralets facit?!

Att Hans Alienus i dödsögonblicket lyfter Zeushuvudet mellan sina händer är en symbolisk akt och betyder för honom det samma som synen för Faust: det högsta ögonblicket.

Medan Goethe låter Fausts kropp föras upp mot himlen, slutar den svenske skalden snart nog sin dikt. Hans Alienus tror ej på någon personlig odödlighet, utan delar den antika tron om skuggornas värld.

Innan han slutar låter han ännu den siste av den grupp män, som församlat sig för att fira festen för människan tolka Hans Alienus' öde med dessa sällsynt sköna rader:

Men är det huvud, som hans axlar bära
den människas vars fest vi nu begå?
Det är en bruten mans, och liksom buret av
en ras, ett släkte, vilket levat ut,
en ört, som fåfängt suger jordens safter
sen blomstringtidens middagsstund är slut.
Är detta vissna huvud människans?
Än ögat, öppet halvt, tycks hålla kvar
en syn av ljus, en dröm måhända
om blåa fält, där flöjten leker klar
och gossen varm från strandens roddarskepp
hör havets plask kring fyllda fiskarnät
likt sorl av härarna runt Ilion.
Höll livet så det löfte som blev hans?
Är denne gubbes huvud människans?
Låt frågans svar förbli en hemlighet —

Med dessa ord fälles således öppet den dom över Hans Alienus att han strandat i sin strävan att utveckla sin människa till fullkomning och i enlighet med hans ovan citerade avskedsord får själva tiden nästan huvudskulden för hans ödes besegling. Ehuru om-dömet måhända i det stora hela är riktigt måste till slut dock än en gång erinras om att hjältens strävan att omfatta verkligheten alltför mycket bär spår av en tillfällighetens nyck — det är blott några språng ut mot livet men intet verkligt försök att med båda fötter hålla sig kvar vid jorden. I icke så ringa grad är han redan från födseln behäftad med den spleen, som utmärker Byrons hjältar och som gör det dem omöjligt att taga livet fullt allvarligt.

Lider hans skönhetsideal av en viss begränsning, kan detsamma sägas om författarens kritik av vetenskapen — sant är att arton-hundratalet och även andra perioder äro tryckta till jorden av en oer-hörd barlast av vetenskap, men Heidenstam synes helt och hållet ha förbisett att den högsta vetenskapen är omöjlig utan hjälp av inbill-ningens eld och att det gäller just för en naturens forskare och skald sådan som Linné.

Hans Alienus är 1890 talets svenska bildningsroman i samma mening som Wilhelm Meisters Lehrjahre är det i 1790-talets tyska litteratur. Han är vida konturlösare och därför svårare att skildra än Wilhelm Meister, som står sin tids sociala verklighet mycket

närmare. Detsamma gäller för ännu en av den germanska epikens typiska gestalter, Adam Homo. Av alla är Hans Alienus den minst realistiske och mer bärare av en idé än en verklig människa. Ehuru skapad av en svensk skald är han den mest europeiska hjälten av de tre. 1880-talets människor i dikten såsom de skildras av Strindberg eller Ernst Ahlgren äro vida mera levande och konkreta än Heidenstams hjälte. Men diktaren av Vallfart och Vandringsår ville ju icke bygga upp en roman av tusen intryck och observationer, han ville nå ut över naturalismens impressionism och över till den dikt, som skildrar den typiska människan. Det realistiska elementet härrörde från det självbiografiska utkastet, det idealistiska hade börjat att kristallera sig i Jupitershuvudet och växte under arbetet med verket långt ut över det parti, som går tillbaka på självsyn. Själva den yttre formen blev därför mycket lösare än hos den naturalistiska berättelsen utan att egentligen beteckna en ny form — snarast motsvarar den hela det tvångslösa idéinnehåll och den fria livsföring, som hjälten eftersträvar.

Hans Alienus är en fanfar slungad ut i den annalkande sekeln natten från en riddarborgs torn. Ljudet av trumpetens diskant studsar tillbaka mot murens hårda tegel och förirrar sig in i borggården, där det dör bort. Det är en fanfar som än en gång ropar till oss alla: var ung och glad, se, livet är som ett morgonhav, glittrande i sol och silver. Bred ut dina vingar och flyg innan natten kommer. Se, om du vill, om din inbillning vill, är jorden din, tag den og tryck den till din famn.

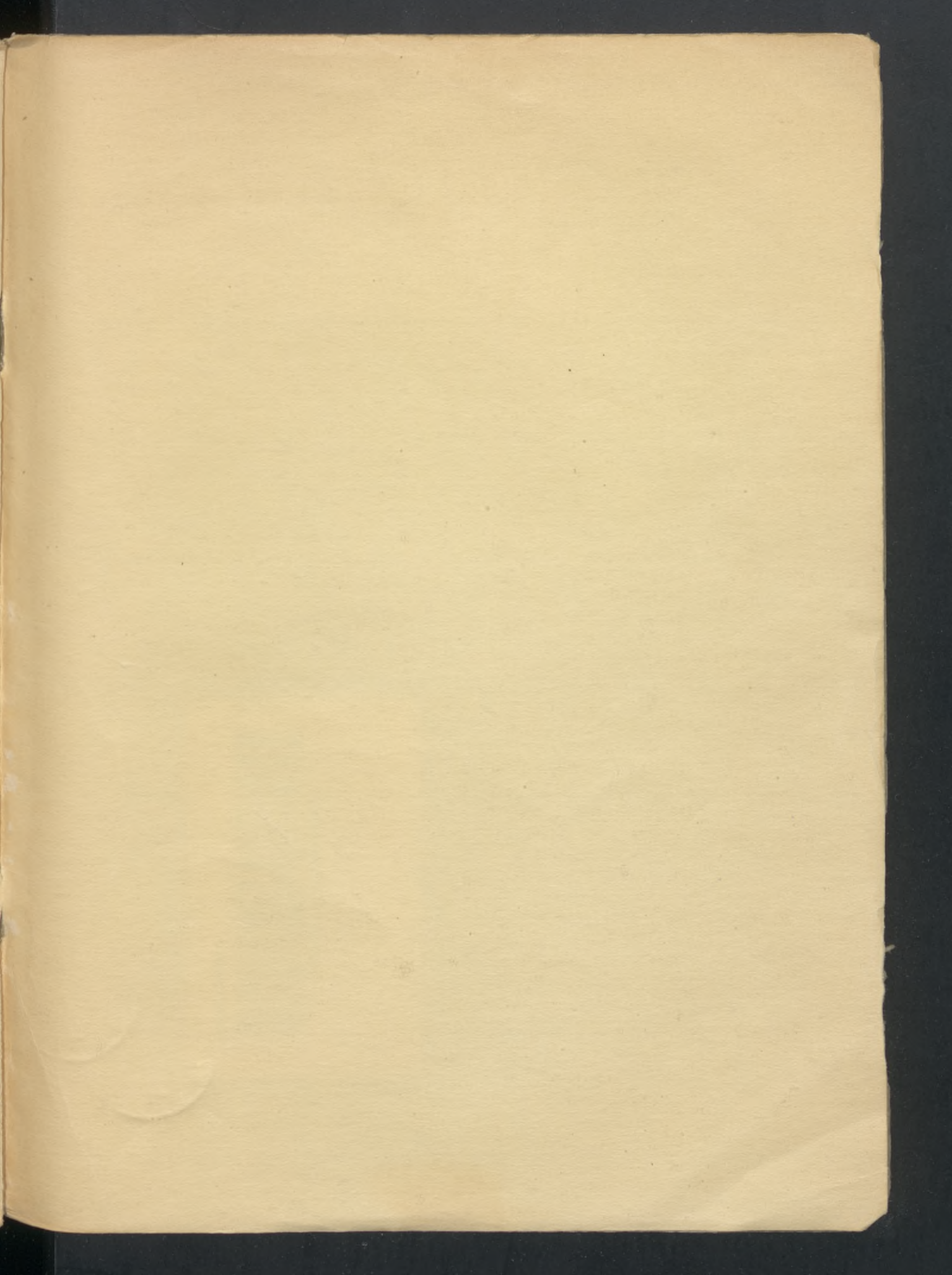
Hans Alienus är oss kär, där han vandrar bland oss i sin pilgrimskåpa, bakom vilken en Ahasverus' oro ständigt klappar, han är oss kär, därför att han ville förlösa oss från oss själva, från vår sorg och tyngd, och därför ha också de änglar som förde Faust mot himlens vita och gyllene paradis förlöst Hans Alienus — sjungande de odödliga orden «wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen!»

När Heidenstam skrivit sin Hans Alienus till ända var han själv förlöst från hjälten gestalt, den sista ättlingen av ett släkte, som lutar mot sin grav. Hur det nu än var hade han diktat en saga om något helt annat, som på ett så sällsamt sätt erinrade om honom själv och hans längtan efter odödlighet.

Hans Alienus lever vidare genom tidernas oändlighet, lever med sanningen och strålglansen av en platonsk idé.

Charlottenburg juni 1920.

Carl David Marcus.





6000318501



Göteborgs Universitet

