

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.



HENRIK SCHÜCK

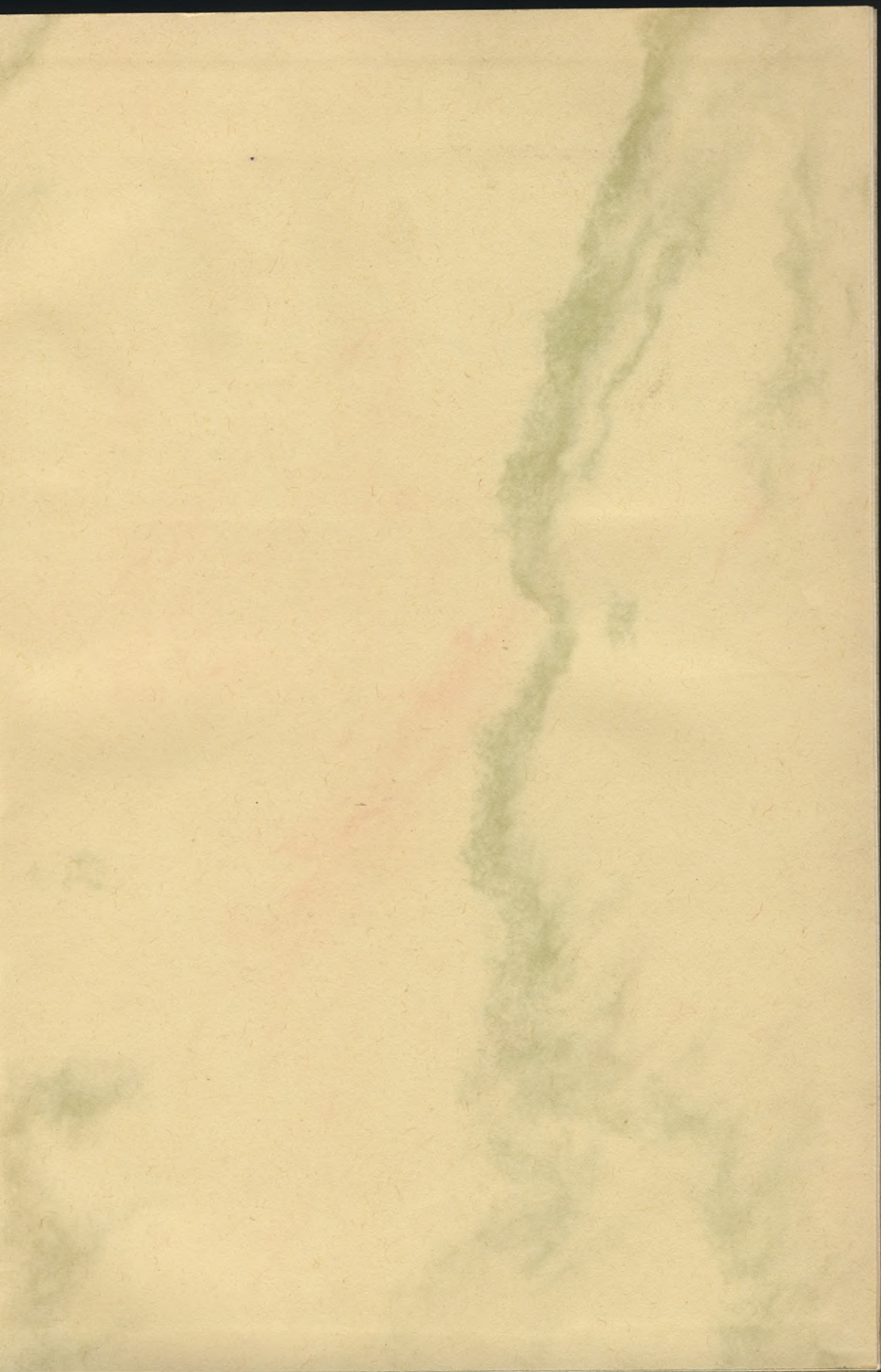
ALLMÄN
LITTERATUR-
HISTORIA

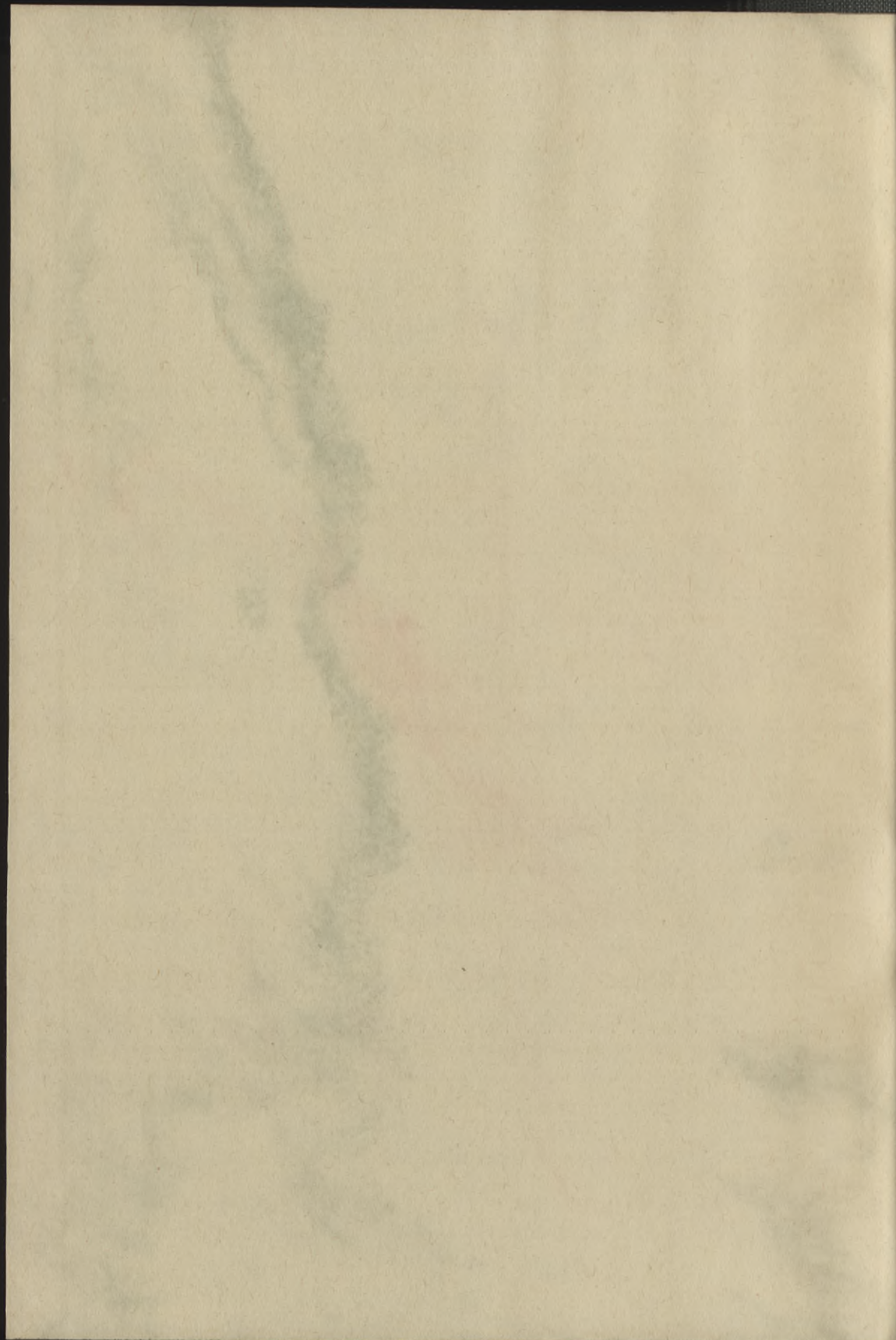
ANDRA AVDELNINGEN

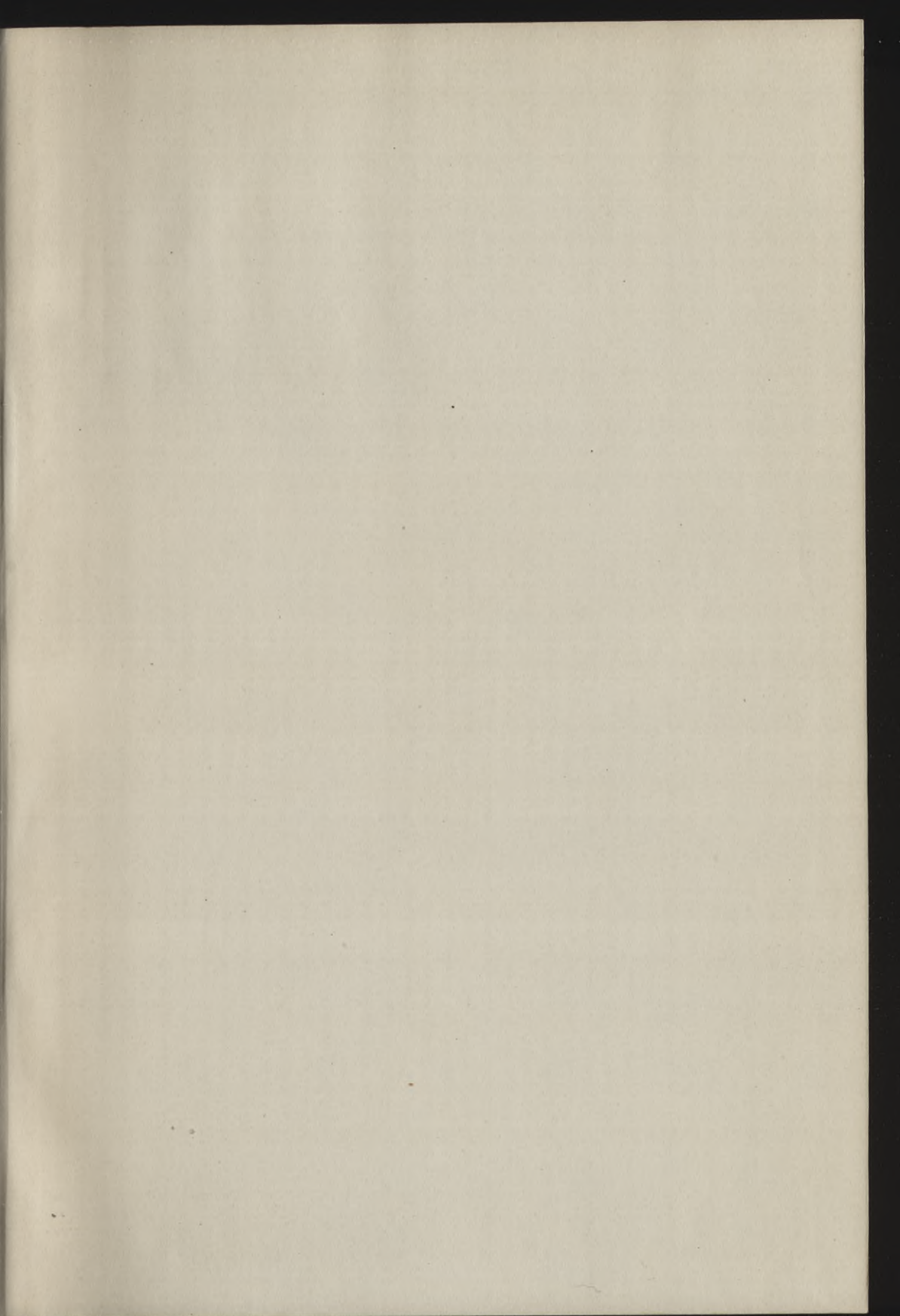
G 2599

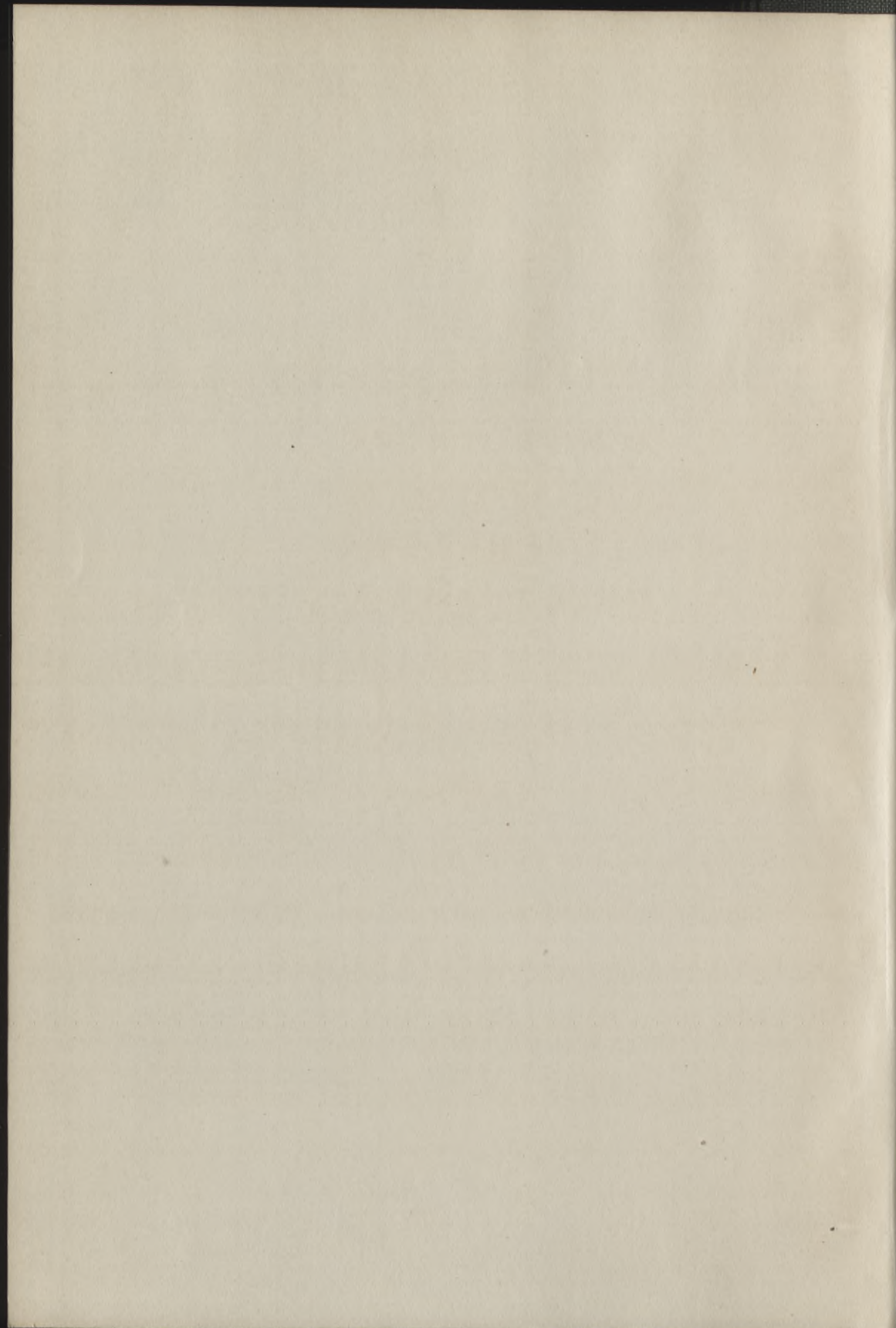


Centralbiblioteket
Litt.-hist.
Allm.
Ex.B









HENRIK SCHÜCK
A L L M Ä N
LITTERATUR-
HISTORIA

HENRIK SCHOCK
A. J. M. A. X
LITTEKATYR-
HISTORIA

Ex. B

A L L M Ä N
LITTERATUR-
HISTORIA

AV

HENRIK SCHÜCK

ANDRA AVDELNINGEN
M E D E L T I D E N



STOCKHOLM
HUGO GEBERS FÖRLAG



A. J. M. A. N.
LITTERATUR-
HISTORIA

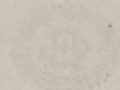
ISAAC MARCUS' BOKTRYCKERI-AKTIEB.

STOCKHOLM

1 9 2 0



ANDRA ADELNINGS
M. R. B. E. T. D. E. N.



STOCKHOLM
HUGO FÖRBERG BOKFÖRLAG



Den medeltida humanismen	115
Johannes av Salisbury. Giraldus Cambrensis. Alexander Neckam. Latinska satirer och eper. Ysengrimus. Niggellus Wireker. Guillaume le Breton. Gilles de Paris. Guntherus. Gaultier de Chatillon. Josef av Exeter. Latinska comediæ och poetiker.	
DEN FOLKLIGA BERÄTTELSEN	123
Sagens historia	123
Grimms och Benfey's teorier. Den antropologiska teorien. Sagorna utgivna. Disciplina clericalis. Pantschatantra. Sju vise mästare. Tusen och en natt. Predikan och sagan. Exempler. Exempelsamlingar. Legendsamlingar.	
Clerici vagantes	134
Fableau och conte dévot i Frankrike	136
Fableauernas författare och hjältar. Realism och esprit gaulois. Gautier de Coigny.	
Fableau och conte dévot i Tyskland.. .. .	144
Der Stricker. Hartmanns Der arme Heinrich. Rudolf von Ems.	
Rävsagan	147
Isopet. Le Renard français. Le couronnement de Renard. Le nouvel Renard. Renard le contrefait.	
CHANSON DE GESTE	151
Dansvisan	151
Den spanska romansen. Den franska dansvisan. Den engelska balladen. Marsk Stigsvisorna.	
Uppkomsten av chanson de geste	156
Chanson de Roland. Cantilène-teorien. Gaston Paris' teori. Bédiers teori. Resumé och kritik.	
Franska chansons de geste	167
Form och författare. Olika gester. Pélerinage de Charlemagne. Karaktären hos chanson de geste. Chanson-diktningens förfall.	
Chanson de geste i Tyskland.. .. .	176
Konrads Ruolantes Liet. Wolfram von Eschenbachs Willehalm.	
Chanson de geste i Italien och England.. .. .	177
Venetianska och toscanska chansons de geste. Chanson-diktning i England och Skottland.	

	Sid.
Chanson de geste i Spanien	180
Poema del Cid. Infanterna av Lara.	
DEN PROVENÇALSKA LYRIKEN OCH ROMAN DE LA	
ROSE	183
Folkpoesi och goliarddiktning	184
De första provençalska trobadorerna	188
Guillem av Poitiers. Bertrand de Born.	
Den provençalska lyrikens former och karaktär	192
Den senare provençalska litteraturen	197
La sobregaya companhia. Félibreförbundet.	
Lyriken i Spanien och Tyskland	199
Walter von der Vogelweide. Neidhart.	
Lyriken i Nordfrankrike	203
Chansons d'histoire. Vårsånger och albas. Provençalsk lyrik i Nordfrankrike. Rutebeuf.	
Roman de la Rose	207
Guillaume de Lorris. Jean Clopinel.	
DANTE	213
Den italienska diktningen före Dante	213
Fra Giacomino da Verona. Francesco da Barberino. Dino Compagni. Siciliansk lyrik. Toskanskt lyrik. So- netten. Guido Guinicelli. Il dolce stil' nuovo. Guido Cavalcanti.	
Vita nuova och Divina Commedia	217
Dantes biografi. Beatrice Portinari. Vita nuova. Il convivio. De eloquentia vulgari. De monarchia. Divina Commedia.	
ROMAN BRETON OCH DESS FÖRBEREDELSE	
Den walesiska och den bretonska litteraturen	236
Den brittiska historien. Gildas och Nennius. Galfrid av Monmouth. Artus-sagan. Robert Wace. Mabinogion. Walesisk och bretonsk Artus-saga.	
Lais	242
Marie de France. Uppkomsten av lais.	
Byzantinska sagor och romaner i Tyskland . .	247
Spilmansdikter. Salman und Morolf. König Rother. Herzog Ernst. Oswald. Orendel.	
Byzantinska romaner i Frankrike	252
Floire et Blanchefleur. Aucassin et Nicolette. Gautier d'Arras.	

	IX
	Sid.
Antika romaner i Frankrike	254
Benoit de Saint-More. Thebe- och Trojasagorna. Alexander-romanen.	
Romans bretons	257
Den bretonska contén. Chrétien de Troyes. Tristan. Erec. Yvain. Lancelot. Cligès. Perceval. Chrétiens efterföljare.	
Roman breton utom Frankrike	270
England och Norden. Amadisromanen i Spanien. Italien. Tyskland. Hartmann. Gottfried von Strassburg. Wolfram von Eschenbach.	
DEN NATIONELLA EPIKEN I TYSKLAND	274
Nibelungenlied. Kudrun. Didriksdikter.	
DEN ISLÄNDSKA SAGAN	282
Sæmund. Are. Snorre. Historiska sagor. Ättsagor. Fornaldarsagor.	
DRAMAT	291
Det liturgiska dramat..	291
Påsk- och juldramer. Profeterna. Hilarius' dramer.	
Mysteriet och miraklet	294
Adamspelet. Rutebeufs Miracle de Théophile. Jean Bodels Jeu de S. Nicolas.	
Det allvarliga dramat utom Frankrike..	296
Umbriska laude och det religiösa dramat i Italien.	
Det komiska dramat	297
Adam de la Halle. Li jeu de la feuillée. Robin et Marion.	

MEDELTIDENS AVSLUTNING

ALLMÄN ÖVERSIKT	303
Den döende medeltidskulturen	303
Italien..	305
Spanien, England och Skottland	306
Tyskland..	308
Epik. Mästersång.	
Frankrike	310
Puys. Guillaume de Machaut, Charles d'Orléans och deras skola.	
DRAMAT	313
Det allvarliga dramat under 1300-talet	313
Miracles de Notre Dame.	

	Sid.
Det allvarliga dramat under 1400-talet	316
Mysteriecyklar. Exempelmoraliteter. Allegoriska moraliteter. Medeltidsdramats brister.	
Den medeltida teatern	322
Det allvarliga dramat utom Frankrike	327
Engelska mysterieserier.	
Det komiska dramat	329
Farsen. Advokaten Pathelin. Sottien. Basocher.	

KORTFATTADE LITTERÄRA OCH KULTURHISTORISKA ANNALER	333
---	-----

ANDRA AVDELNINGEN
M E D E L T I D E N

ANDREW ANDERSON
M. F. D. L. T. O. W.

DEN BYZANTINSKA
LITTERATUREN

ON BYZANTINE
LITERATURE

DEN BYZANTINSKA LITTERATUREN

Redan innan barbarerna med 400-talets början bröto in i Italien, var det romerska samhället i hög grad barbariserat, och man behöver blott betrakta 300-talets otympliga och råa skulpturarbeten för att finna, att antikens konstsinne och konstskicklighet redan nu tillhörde det förgångna. Men även om 300-talets romare i det hela voro romaniserade barbarer, fortlevde dock den romerska staten med dess fasta organisation och även den antika kulturen, om än med försvagad kraft. Dråpslaget kom först genom barbarinbrottet, vilket såsom en cyklonvåg översköljde hela det västromerska riket och grusade århundradens kulturarbete. 400-talet är här således gränsen mellan antiken och medeltiden, ehuru den gamla kulturen naturligtvis icke med ett enda slag alldeles utrotades, utan ännu en tid fortsatte i enstaka epigoner.

Vid 400-talets början voro de bägge rikshälfterna sedan långt tillbaka i kultur och språk skilda från varandra. I östern hade latinet väl alltid varit endast det officiella språket, som några få högre ämbetsmän och lärde behärskade. Men i västern hade redan under republikens sista tid den helleniska kulturen trängt tämligen djupt ned, och ända fram till 200-talets mitt kan man för västerlandets vidkommande tala om en dubbelspråkig litteratur. Men vid denna tid brytes sambandet, kunskap i grekiska blir nu sällsynt, och ser man bort från några högt bildade män — samt de grekiska enklaverna i Syditalien — så var latinet det enda språket i Italien och de västra provinserna. Den kraftkälla, som den rikare grekiska litteraturen erbjöd, hade här därför så gott som sinat ut.

För västern bildar 400-talets början brytningspunkten mellan antik och medeltid. För östern måste gränsen

flyttas fram något i tiden, men även det byzantinska kejsardömet drabbades av ett liknande öde som Rom. Den germanska stormfloden bröts väl här av den skickliga byzantinska politiken, men kort därefter trängde slaver, bulgarer och hunner på i norr, och efter dem följde sedan, på 600-talet, en ny väldig folkvåg, den arabiska erövringen, som för den byzantinska kulturen fick nästan samma betydelse, som den germanska folkvandringen haft för västern. Ty vi skola nämligen erinra oss, att det romerska kejsardömet grekiska kultur icke var koncentrerad till det glest befolkade Grekland och ännu mindre till Konstantinopel, utan hade sitt centrum i Egypten och Syrien. Av kejsartidens grekiska litteratur komma efter vad man beräknat omkring 90 % på dessa båda provinser. Men genom den arabiska erövringen rycktes de så högt stående kulturlanden undan kristenheten och lades under Islam. Kejsardömet begränsades nu till Mindre Asien, Rumilien och Grekland, där för övrigt en rå slavisk befolkning bemäktigat sig hela innanlandet. I slutet av 1000-talet förminskades riket ytterligare, i det att seldschukerna erövrade större delen av Mindre Asien. Å den andra sidan hade kejsaren spridda besittningar kvar i Italien, vilka väl i politiskt avseende icke medförde någon maktökning, men som ej voro utan all betydelse för den västerländska kulturen, ty grekiska var här ännu långt in i medeltiden det talade språket. Ända fram mot 1000-talet tyckas för övrigt enstaka italienska författare haft en viss kunskap i grekiska.

Inom detta alltmer förminskade rike fortlevde emellertid den grekiska kulturen, om ock blott med åldringens liv, och under hela medeltiden stod nog, i stort sett, Byzans i bildning över det västra Europa. Men för detta fingo de byzantinska kulturelementen jämförelsevis ringa betydelse, ty av starka andliga tullgränser skildes kristenhetens båda hälfter från varandra, och egentligen var det blott under korstågen, som de trädde i någon beröring med varandra. Men ur denna synpunkt torde det vara nödvändigt att giva en skizzerad framställning av den byzantinska litteraturen, för så vitt den fick någon betydelse för den allmänneuropeiska, med vars utveckling den — trots det att bägge voro alldeles oberoende av varandra — likväl erbjuder flera mycket slående paralleller. Den uppfattning, som man förut hyste

om denna byzantinska litteratur och som väl ännu omedvetet dröjer kvar, var för övrigt mycket felaktig. Enligt denna företedde Byzans både politiskt och litterärt bilden av ett ständigt fortgående, allt djupare förfall. Den nyare forskningen har kommit till ett annat resultat, och särskilt är det en tysk lärd, Krumbacher, som inlagt stora förtjänster om en riktigare uppfattning av den byzantinska litteraturens historia. Det är också huvudsakligen på hans undersökningar, som efterföljande framställning stödjer sig.

Det s. k. grekiska kejsardömet var icke ens till namnet grekiskt. Det betraktades såsom en direkt fortsättning av imperium romanum, och folket kallade sig romare, "romäer". Latin var ännu på Justinianus' tid det officiella språket, och den stora lagsamlingen under hans regering var ett av den latinska klassicitetens sista alster. Den fasta statsorganisationen var också romersk, och det var tack vare denna, som Byzans så länge kunde bli ett bålverk mot Asiens framträngande skaror. Grekisk var denna statsorganism minst av allt, ty grekerna själva hade aldrig lyckats att höja sig över stadssamhället. Språket var visserligen grekiska eller rättare olika grekiska patois, men den språkliga helleniseringen hade här alls icke genomförts med samma kraft som latiniseringen i väster, där folken i Afrika, Spanien och Gallien vid 400-talets början talade latin. I Syrien och Egypten däremot var grekiskan inskränkt till städernas överklass, och lantbefolkningen talade fortfarande koptiska och syriska. Icke heller kyrkans språk var här grekiska i samma utsträckning, som latinet var det i väster, och de heliga skrifterna översattes tidigt på koptiska, syriska, gotiska, bulgariska o. s. v. Även de dogmatiskt religiösa skiftningarna mellan de olika nationalkyrkorna voro här större än inom den romerska världen, där man saknade sinne för dessa mera filosofiska divergenser. Det är ju möjligt, om Syrien och Egypten fortfarande förblivit kristna, att där hade utvecklats sig moderna grekiska dotterspråk, motsvarande spanskan, italienskan och franskan. Men i stället rycktes de undan grekerna, och utvecklingen gick därför i en alldeles motsatt riktning.

Rhomäernas högre bildning medförde, att de med starkare band hängde fast vid det klassiska, attiska litteraturspråket än de mera obildade västerländigarna vid latinet. Tal-

språket, vulgärgrekiskan, som under tiden före 900-talets mitt börjat tränga in i litteraturen, t. o. m. i kejsaren Konstantinos Porphyrogennetos' skrifter, möttes därför under den byzantinska litteraturens blomstringstid av en kraftig reaktion från de lärde, som i stället upptogo den alexandriska tidens attiska bokspråk. På detta inlärdä, redan döda språk är större delen av den byzantinska litteraturen avfattad, t. o. m. i så hög grad att varje litteraturart har sitt särskilda språk, historieskrivningen Thukydidens' språk o. s. v. Vid sidan av det lärda språket gjorde sig dock även vulgärgrekiskan gällande, särskilt inom den för lekmännen avsedda litteraturen. Men denna vulgärgrekiska fick i Byzans aldrig samma betydelse som italienskan i Italien, och det fanns här ingen Dante, som kunde giva detta föraktade folkspråk ett litteraturens adelsbrev.

Den byzantinska litteraturens huvudperioder motsvara ungefär skedena inom västerlandet.

DEN BYZANTINSKA SENANTIKEN

Såsom nyss nämndes fortlevde den klassiska litteraturen längre i Byzans än i västerlandet, och särskilt var denna första tid efter skilsmässan rik på historieskrivare, av vilka Prokopios var den mest betydande. Hans skildringar av krigen mot goter och vandaler, vilka han såsom ögonvittne hade tillfälle att studera, äro av ett högt historiskt värde, icke minst genom de kulturhistoriska notiser, han infogar om dessa germanfolk, och såsom hävdatecknare står han vida över de ungefär samtida västerländska, Jordanes och Gregorius av Tours.

Denna tids, litterärt sett, mest betydande insats gjordes dock, liksom i västern, på kyrkosångens område, och här fingo grekerna en verkligt betydande lyriker, Romanos (på 500-talet), vilken av Krumbacher sättes såsom "alla tiders måhända främste kyrkliga skald". Men betecknande nog stannar denne Greklands förste lyriker sedan Sapphos tid från orienten, lyrikens egentliga hemland, ty till sin börd var han en syrisk jude, som övergått till kristendomen. Hos honom kommer en alldeles ny versprincip fram. Genom språkets utveckling hade den moderne greken förlorat sinne

för stavelsernas kvantitet, på vilken den antika grekiska versen var byggd, och i stället uppfattade han skarpare än förut aksenten. Det var också på stavelseräkning och aksent, som Romanos byggde sin nya rytmiska hymnvers, och troligen skedde detta även under intryck från den på dessa principer byggda syriska versen, ty Romanos var, såsom nyss nämndes, syrer. Men blott inom kyrkodiktningen slog denna nyhet igenom, och icke ens där lyckades den att länge bibehålla sig, ty redan på 800-talet utträngdes dessa friare rytmiska hymner av de metriskt strängare och mera komplicerade s. k. kanones. Den lärda poesien byggde fortfarande på kvantiteten, ehuru denna nu icke längre kunde uppfattas, utan blott var känd av filologen.

Den grekiska och den romerska hymnpoesien utvecklade sig således ungefär parallellt, ty alldeles samtidigt möta vi en latinsk hymnpoesi, som också är byggd på stavelseräkning och aksent. Denna latinska poesi är dessutom rimmad. Men rimmet möta vi också hos Romanos och hans samtida, ehuru icke använt i samma utsträckning som inom den latinska poesien. Hos grekerna är rimmet mera en retorisk prydnad än en huvudprincip för versen, och Krumbacher tror, att man måste söka dess förhistoria i den klassiska grekiska litteraturen; även hos Homeros och Pindaros och hos prosaister som Platon och Isokrates finner man nämligen exempel på avsiktliga assonanser, vilka nu endast vidare utbildats till helrim.

Att dessa grekiska hymner inverkat på de latinska, är alls icke osannolikt; under den närmaste tiden efter Romanos voro grekerna herrar i Italien, och även långt efteråt funnos där talrika grekiska kloster; i Rom var hela trakten nedanför Palatinen ett grekiskt kvarter, vars alla kyrkor uppkallats efter grekiska helgon (S. Anastasia, S. Georgio, S. Sergio e Baccho, S. Maria in Cosmedin, S. Cosma e Damiano m. fl.), och att den grekiska liturgien inverkat på den romerska, är därför ganska rimligt; en bland de bättre handskrifterna av Romanos' hymner stammar också från ett grekiskt Basilioskloster, Grottaferrata, ej långt från Rom. Efter vad man nu tror, återgå också flera av den romerska kyrkans bekanta hymner till grekiska original, så den bekanta, Ambrosius med orätt tillskrivna, *Te deum laudamus* och den ryktbara *Dies iræ, dies illa*, som förut tillades

Thomas de Celano (på 1200-talet). Den senare återgår till en dikt av Romanos om yttersta domen, och även den förra har stora likheter med en Romanos-hymn.

Däremot utvecklade sig aldrig grekernas kyrkliga ritus till något drama såsom i västerlandet, och över huvud saknar den byzantinska litteraturen ett drama. Möjligen uppfördes någon enstaka gång ett antikt stycke i Konstantinopel, men efter 600-talet torde detta aldrig hava skett. De lärda filologerna kände väl det klassiska dramat, och i det på 1000- eller 1100-talet skrivna mysteriet Khristos Paskhon hava vi en kristen efterbildning, men detta enstaka exempel bör närmast likställas med Hrotsvitas försök att under medeltiden skriva latinska dramer i anslutning till de klassiska, och i båda fallen blevo dessa försök utan någon betydelse i dramats historia. Däremot har man på grekiska små komiska och satiriska dialoger, något i stil med de gamla mimerna, men någon komedi utvecklade sig ej heller ur dessa förutsättningar.

Något betydande skönlitterärt arbete finnes för övrigt ej från denna hellenismens sista tid. Den siste hedniske skalden var den förut omtalade Nonnos, som troligen levde på 400-talet. Sedan han mottagit dopet, skrev han ett kristligt epos, en parafra av Johannesevangeliet, som var det första mera betydande grekiska försöket till en kristen hjältediktning, närmast motsvarande Juvenus' något äldre Historia evangelica. Den mest betydande av hans efterföljare och i viss mån antikens siste skald var Georgios Pisides (i början av 600), som i Hexaameron versifierade det sedermera under medeltiden och särskilt under renässansen så omtyckta ämnet: de sex skapelsedagarna. Redan före honom hade dock några latinska skaldar, såsom Dracontius, behandlat samma ämne.

Vid mitten av 600-talet infaller den "mörka tiden" i den östromerska litteraturhistorien, en lucka på omkring 200 år, ungefär motsvarande den "mörkaste" tiden inom västerlandet. Här berodde detta förfall väl på flera samverkande orsaker, men troligtvis framför allt därpå, att Östroms båda litteraturkraftigaste provinser, Egypten och Syrien, nu gingo förlorade för den grekiska civilisationen. Det senare landet kom väl fortfarande att under medeltiden stå ganska högt i odling samt fick — såsom vi skola se — betydelse även

för västerlandets kultur under medeltiden; men denna civilisation blev nu syrisk, ej grekisk. Den ende författare, som under denna tid hade någon betydelse, var en syrer i början av 700-talet, vilken ännu skrev på grekiska, nämligen Johannes av Damaskus, vilken genom sina omsorgsfulla samlingsarbeten lämnade ett viktigt material till den äldre kyrkans dogmhistoria och även inverkade på den skolastiska filosofien.

DEN BYZANTINSKA PROTORENÄSSANSEN

Först mot mitten av 800-talet — således något senare än i Västeuropa — börjar här uppvaknandets tid. Antiken var nu död, och det är medeltiden, som vidtager. Först nu kan man kalla litteraturen "byzantinsk", ty den är icke längre såsom under den romerska kejsartiden spridd över alla länderna vid det östra medelhavsäckenet, utan i stort sett koncentrerad till kejsarstaden vid Bosporen samt uppbyggen av en etnografiskt ytterst blandad befolkning av greker, armenier, isaurier, thraker etc., vilka visserligen talade grekiska, men icke den klassiska grekiskan, utan ett däriifrån ganska avvikande folkspråk. Men dessa "romäer" hade trots nederlagen i söder och öster alls ej förlorat livskraften, och under 800- och 900-talen började de en kristen mission bland bulgarer och slaver, vilken tvingade dessa råa folkslag in under den byzantinska kulturen och som fick stor icke blott politisk, utan ock litterär betydelse genom de sagostoff, som slaverna övertogo från byzantinarna.

Liksom inom västerlandet skedde uppvaknandet även här under intrycken av den antika civilisationens storhet, och för de ledande gällde det först att så vitt möjligt återuppväcka denna. Detta skedde på flera vägar. 863 upprättades ett universitet i Konstantinopel för filosofi, naturvetenskap och filologi, och samtidigt började man att samla och från undergång rädda handskrifter av antikens författare. Den, som här gick i spetsen, var den vid 800-talets mitt levande patriarken Photios, vars "Bibliotheka" med dess många excerpt, referat och notiser varit av ett oskattbart värde för den klassiska litteraturhistorien. Det var också tack vare hans och hans efterföljares, Suidas', Tzetzes' med

fleres nit, som det mesta räddades av det, som vi nu hava kvar av klassisk grekisk litteratur.

Denna "protorenässans", samlandets tid, plägar man förlägga till åren 850—1100.

Men även frånsett den lärda litteraturen betecknar denna tid ett stort litterärt nyvaknande, som erinrar om västerlandets. Även här kunna vi finna spåren av en folklig "chanson de geste", som visserligen till större delen förstörts och endast med svårighet kan studeras, men som erbjuder slående motsvarigheter till västerlandets folkliga hjälte-diktning. Den fortsatte ända till Konstantinopels fall — varom en diktcykel handlar — och var tydligen mycket rik. Den viktigaste cykeln rör sig om en hjälte, som kallas Basilios Digenis Akritas. Det sista ordet skulle lämpligast kunna översättas med "markgreve", och hjälten, som skulle försvara rikets sydgräns mot araberna, intog således ungefär samma ställning som Roland i den franska folktraditionen. Digenis — den "tvefödde", ungefär motsvarande "Halvdan" — anger, att hans fader var muselman, hans moder kristen. Sagorna och dikterna om honom uppstodo tydligen på 900-talet, troligtvis i Kappadokien, och föredrogos på det gamla sättet av kringvandrande sångare och sagoberättare, som på folkspråket redogjorde för hans underbara bragder i striderna mot de otrogna, hans födelse och första ungdom, hans kärleksäventyr och hans död. Äldst behandlades säkerligen blott spridda episoder ur sagan, och såsom sådana hava de också fortlevat i folkvisor från Trapezunt, Kappadokien, Cypern, Grekland, t. o. m. Ryssland. Sedermera började mer eller mindre talangfulla folkskalders sammanarbeta dessa episoder till ett mera enhetligt epos, och vi äga även kvar fyra olika eper i handskrifter från 1300-talet, 1500-talet o. s. v. på s. k. politisk vers d. v. s. en folklig meter, som i likhet med hymnversen är byggd på stavelseräkning och aksent, men där samma versmått ständigt upprepas, under det att i Romanos' hymner olika verser växla. Den vanligaste "politiska" versen består av 15 stavelser med jambisk takt och cäsur efter den åttonde stavelsen. På denna meter äro så gott som alla vulgär-grekiska dikter avfattade, även det moderna Greklands.

De folkliga sagoberättare, som funnos redan under forntiden, fortlevde ganska säkert också under denna tid, och

under den byzantinska litteraturens blomstringstid på 1100-talet skola vi även återfinna spåren av deras verksamhet. Men vi kunna göra det redan nu. Just under denna tid, 850—1100, stodo skandinaverna i en mycket livlig beröring med Byzans, där stora skaror av dem uppehölo sig dels såsom köpmän, dels såsom soldater i väringagardet. Från denna tid stammar ock en hel följd av sagor, som möta oss i Saxos omkring 1200 nedskrivna sagokrönika och tydligen äro av byzantinskt ursprung — sagor om Odysseus, Theseus, Brutus m. fl. Att de, då Saxo skrev sin krönika, tämligen länge varit kända i nordnorden, framgår därav, att de redan hunnit omdanas till rent nordiska sagor; så ha Odysseus' reseäventyr förvandlats till en saga om en Torkels färd till Geruths land. Likaså är det tydligt, att de obildade väringarna ej fått dessa sagor på litterär väg, utan genom de nyss omtalade sagoförtäljarne. En saga är av ett särskilt intresse, nämligen Saxos Hamletssaga, vars flesta episoder kunna återföras till antika källor. En bland dessa episoder handlar om hjältens underbara vishet. Men alldeles samma historia föreligger i en vulgärgrekisk dikt, Ptokholeon, vilken bevarats i tre olika redaktioner och utan allt tvivel stöder sig på en äldre folklig prosaberättelse. Denna åter ligger till grund även för en fornfransk dikt från 1100-talet av Gautier av Arras och för ryska folkvisor. Men själva sagan är icke ursprungligen byzantinsk, utan arabisk, och detta antyder arten av dessa byzantinska sagoberättares repertoar: en blandning av antika och orientaliska sagostoff. Det orientaliska inflytande, som kan spåras i medeltidens västerländska sagolitteratur, är också troligen aldrig direkt, utan blott indirekt, genom byzantinsk förmedling.

Slutligen kunna vi misstänka ännu en strömning från Byzans, över Italien, till Europa, nämligen av djurfabeln. Dylika fabler voro i varje fall ytterst populära i det forna Grekland, där de tillskrevos en säkerligen fingerad sagoberättare, Aisopos. De äldsta uppteckningar vi hava av dem äro dock ej äldre än den första kejsartiden, från vilken tid vi hava en samling på latin av Phædrus och en på grekiska av Babrios. På 900-talet börjar emellertid i gränslandet mellan Frankrike och Tyskland en alldeles ny, egenartad och rik djurdiktning, och efter allt att döma kom

åtminstone uppslaget till denna från Orienten, troligen från Byzans. Den bevarade byzantinska litteraturen ger oss här dock icke någon ledning, och vi få för övrigt tillfälle att i det följande återkomma till denna fråga.

DEN BYZANTINSKA HÖGRENÄSSANSEN

Den nästa perioden inom den byzantinska litteraturen, dess "högrenässans" under 1100- och 1200-talen, motsvarar alldeles den västerländska medeltidslitteraturens blomstrings-tid. Men karaktären hos denna blomstring är ganska olika. I bägge fallen kunna vi iakttaga en strömning från antiken, och även i västerlandet uppstår under denna tid en rik nylatinsk litteratur i anslutning till klassiska förebilder. Men betydelsen hos dessa litterärt så kraftfulla århundraden ligger i västerlandet på ett annat håll: i framträdandet av en rik diktning på de olika folkspråken, särskilt provençalska, franska och tyska. I Byzans är det alldeles tvärtom. Väl möter man även där en vulgärgrekisk litteratur, vilken för övrigt till en del står under västerländskt inflytande. Men denna träder här alldeles i bakgrunden för den "klassiska" på det attiska bokspråket, och den renässans, som i Italien börjar först på 1300-talet, kan här dateras redan från 1100-talet. Hit hör en rik historisk och filologisk litteratur, som vi dock måste förbigå, då den endast äger betydelse för den byzantinska litteraturens historia, ej för den allmänneuropeiska. I stället skola vi något sysselsätta oss med en i viss mån ny diktart, som nu framträder både på klassisk grekiska och på vulgärspråket, nämligen den gamla erotiska romanen, som nu uppträder såsom en roman på vers, men även såsom prosaberättelse. Den troligen äldsta av dessa, versromanen om Rodanthe och Dosikles av den mångskrivande Theodoros Prodromos, författades under förra delen av 1100-talet, men föregicks utan tvivel av flere äldre dylika. Tidpunkten är onekligen av en viss vikt, ty alldeles samtidigt möta vi den versifierade erotiska romanen i Frankrike, de s. k. romans d'antiquité och romans bretons. Tills vidare få vi emellertid lämna frågan om den äldsta franska och den byzantinska versromanens förhållande till varandra öppen

och blott konstatera, att Prodromos troligen var alldeles oberoende av någon utländsk förebild. Själva stoffet till romanen hade han antagligen, liksom den hellenistiska tidens romanförfattare, fått från folkliga sagoberättare; detta stoff hade han vidare utbildat i anslutning till den sofistiska romanen, som nu under den byzantinska högrenässansen åter tyckes hava kommit på modet, särskilt Heliodoros' Theagenes och Kharikleia. Det nya var, att han satte berättelsen på vers. Men liksom romans bretons i Frankrike föregingos av chansons de geste, så föregingos dessa byzantinska versromaner av Akritas-dikterna, och att Prodromos och hans föregångare då också använde sig av versen, var därför en ganska naturlig sak.

Av samma art äro ock några andra bevarade versromaner på klassiskt språk: Konstantinos Manasses' Aristander och Kallithea och Niketos Eugenianos' Drosilla och Kharikles samt Eustathios' prosaroman Hysmine och Hysminias, som särskilt påverkats av Akhilleus Tatios' förut omtalade sofistiska roman. Redan 1573 utkom en tysk översättning av Eustathios' arbete, sedan ännu ett par andra, och romanen blev därför icke utan inflytande på den tyska, särskilt på den andra schlesiska skolans svulstiga roman. Men det är klart, att denna versroman särskilt skulle florera på vulgärgrekiska, och efter all sannolikhet föregingos Prodromos' och de andres klassiska versromaner av äldre vulgärgrekiska. Dylika finnas ganska många, och den troligen äldsta är Kallimakhos och Khrysorrhoe, som möjligen härrör från 1100-talet. Vi behöva blott höra början för att få diktens karaktär klar för oss. En konung har tre söner och vill lämna riket åt den hjältemodigaste av dem. För att visa sin duglighet draga de ut på äventyr och komma därvid till en "drakborg", och i denna beslutar den yngste av bröderna, Kallimakhos, att trots de båda andras varningar tränga in. Sedan han klättrat över muren, finner han en härlig park och praktfulla, men människotomma salar och kommer slutligen till ett gemak, där han ser en jungfru, som är upphängd vid håret. I det samma kommer draken, och Kallimakhos gömmer sig. Efter en riklig måltid somnar emellertid odjuret, Kallimakhos dräper det och befriar jungfrun, som heter Khrysorrhoe. Sedan följa nya äventyr i samma stil. Men det anförda är nog för att visa, att vi här röra oss inom

folksagans värld, och utan tvivel har författarens källa varit en folklig sagoförtäljares berättelse. Vidare har denna saga en omiskännelig orientalisk färgton — drakslottet med dess park och praktsalor påminna ju ganska starkt om Tusen och en natt.

Att referera de övriga kan vara överflödigt. Men det är en grupp, vilken förtjänar en särskild uppmärksamhet. Såsom vi erinra oss erövrade korsfararne 1204 Konstantinopel och upprättade där det s. k. latinska kejsardömet, som visserligen blott varade till 1261, men som blev av stor betydelse för idéutbytet mellan Byzans och Västeuropa. Under 1100-talet tyckes det blott hava varit korsfararne, som tagit intryck av den byzantinska litteraturen. Men sedan de blivit bofasta i Grekland och dit infört sitt hemlands vanor, kommo även de att å sin sida påverka byzantinerna, och detta visar sig bland annat i en följd av vulgärgrekiska versromaner, som äro översatta från franskan: *Imberios* och *Margarona*, som återgår till *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, *Den gamle riddaren*, som är en bearbetning av en *Artus-roman*, *Gyron le Courtois*; och även *Flore et Blanchefleur*, som nog ursprungligen är byzantinsk, blev nu åter från franskan bearbetad i *Phlorios* och *Platziaphlora*; t. o. m. *Benoit de Sainte-Mores* versifierade bearbetning av *Dares Phrygius* åtnjöt hedern att bliva översatt på *Homeros*' tungomål, och även den ursprungligen grekiska sagan om *Apollonios* av *Tyros* blev från latin återflyttad till grekiska.

Å den andra sidan strömma samtidigt byzantinska sago-stoff till Europa. Om de stora novelcyklarna *Syntipas* samt *Stephanites* och *Ikhnelates* (*Kalilah* och *Dimnah*) får jag sedermera tillfälle att i ett annat sammanhang tala, och vill här blott erinra om en legend, som under medeltiden och även senare kom att åtnjuta en synnerligen stor popularitet, legenden om *Barlaam* och *Josaphat*. Denna legend handlade ursprungligen om *Buddha*, och enligt de säkraste uppgifterna fördes den på 600-talet av en kristen munk från Indien till Palestina, där han i sitt kloster omarbetade den till en kristen legend. Munken hette *Johannes* och har sedan med orätt blivit förblandad med den nyss förut omtalade *Johannes* från *Damaskus*. Till en början tyckes legenden hava varit föga bekant, men på 1000-talet steg

dess popularitet mycket hastigt, och under det nästa århundradet överflyttades den till latin samt därifrån till de flesta europeiska språk, även till medeltidssvenska.

DEN BYZANTINSKA LITTERATURENS SISTA TID

I följd av den grekiska återerövringen av Konstantinopel genom paleologernas ätt fick den byzantinska kulturen en ny kraft, och kejsardömets bägge sista århundraden kan man kalla den byzantinska humanismens tid. Den lärda atticismen stegras ännu mera än förr. Men denna byzantinska humanism är dock ganska olik den samtida italienska. I Italien hade sambandet med antiken, i stort sett, varit avbrutet, och den italienska humanismen hade därför hos sig ett friskt drag av upptäckarglädje, som saknades hos byzantinerna, där traditionen hela tiden fortlevat. Italienaren fäste sig därför vid och gick upp i antikens skönhetsvärld, under det att byzantinaren stannade vid grammatiska och filologiska petitesseer. Och till sist: den italienska renässansen var djupast sett icke ett återupplivande av antiken, utan något *nytt* i kulturens historia, under det att den byzantinska humanismen blott avsåg att fasthålla något *gammalt*. Och detta förklarar deras olika karaktär.

Men i viss mån kan man dock säga, att den byzantinska humanismen utgjorde förutsättningen för den italienska. För det första genom det flitiga insamlandet av handskrifter, som dels av de resande italienska humanisterna uppköptes i Grekland, dels av emigrerade byzantinare medfördes till Italien. Utan detta flitiga samlararbete hade vi ju endast genom den romerska litteraturen lärt känna den grekiska, och världen hade i andligt avseende varit oändligt mycket fattigare. För det andra genom de byzantinska lärdes förtjänster om det grekiska språkstudiet i Italien. Som vi sedan skola se hade Petrarca och Boccaccio ej hunnit synnerligen långt i detta. Skaparen av grekisk språkkunskap i Italien var en byzantinare, Manuel Khrysoloras, som 1396 kom till Florens, där han stannade i fyra år såsom föreläsare, och från hans verksamhet kan man datera den italienska humanismens egentliga blomstring. Efter honom följde andra såsom den berömde Gemistos Plethon, vilken kom såsom en

platonismens härold, samt den lärde kardinal Bessarion, också ivrig platoniker och sin tids kanske främste boksamlare; hans bibliotek av grekiska handskrifter var utan tvivel det rikaste, som då fanns. Och kring sig hade han samlat ett helt hov av lärda greker såsom Johannes Argyropulos m. fl. Efter Konstantinopels fall ökades ytterligare strömmen av dessa flyende greker, som — ofta visserligen utan någon större lärdom — likväl fingo betydelse såsom det grekiska språkstudiets främjare i landen norr om Alpena; så var den förste läraren i grekiska vid universitetet i Paris en dylik landsflyktig grek, Gregorios Tiphernas.

För den västeuropeiska litteraturen blev Byzans därför icke utan all betydelse.

MEDELTIDENS FÖRSTA
PERIOD

MEDICAL HISTORY
OF THE

B R Y T N I N G S T I D E N

Naturligtvis är det en aldeles falsk föreställning att tro, att den gotiska erövringen av Rom 410 i ett enda slag medförde den antika kulturens undergång. Plundringen var väl tämligen omfattande, men i stort sett förblev Rom oförändrat, och efter blott tre dagar drogo barbarerna åter bort med sitt byte. Sedan följde nya plundringar 455 och 472, men Roms konstskatter voro så outtömliga, att förstörelsen knappt nämnvärt kunde märkas. Mera betydde, att den förut av villor översållade romerska Campagnan nu förvandlades till en ödemark av rykande ruiner och att alla förmögnare familjer bragts till tiggarsstaven, under det att de fattigare genom Afrikas erövring så gott som förlorade den fria spannmålsutdelning, på vilken de förut levat. Men den stora vändpunkten i Roms och hela Italiens historia kom dock först genom det långvariga, förhärjande kriget emellan greker och goter (535—555), ty genom svält och krigets härjningar blev Rom nu så gott som folktomt; vid 500-talets slut steg inbyggareantalet troligen ej till mer än en 20,000 à 30,000 — tiggare, som irrade omkring bland ruinerna. Och strax efter goternas nederlag bröto longobarderna (568) in i Italien. "Såsom ett ur slidan draget svärd — skriver Gregorius den store — föllo dessa vilda skaror över oss, och överallt sjönko människorna ned såsom avmejade. Städer blevo folktomma, borgar förstörda, kyrkor brända, munk- och nunnekloster jämnade med jorden. Åkerfälten skövlades, och landet sörjer i sin övergivenhet, emedan ingen finnes, som bebygger det. Ägarna själva äro försvunna, och där fordom människor trängdes om varandra, härskar nu vildmarkens ödslighet."

Genom denna erövring utrotades så gott som alla spåren av den antika kulturen, och nu börjar medeltiden. Det

yttre tecknet var, att även skenet av imperium romanum försvann. Barbarhövdingen Odovakar, som 476 störtat den siste romerske skuggkejsaren Romulus Augustulus, införde därmed icke någon ny statsform, och själva händelsen passerade troligtvis tämligen ouppmärksammas. Ty Odovakar uppträdde blott som den grekiske kejsarens ståthållare. Då han kort därefter besegrades av ostgoterna, bibehöll Teodorik den store samma fiktion, och Italien kom således att i det stora hela styras på samma sätt som förut; goterna betraktades formellt endast som en i Italien förlagd trupp, vars hövding — till börden konung — var kejsarens överbefälhavare. Genom den longobardiska erövringen bröts emellertid den romerska staten fullkomligt sönder, ty de råa longobarderna erkände ingalunda kejsarens nominella överhöghet. Å den andra sidan erövrade de blott vissa delar av landet, under det att andra, bland dem staden Rom, förblevo kejsarliga; själva förmådde de ej heller sammanhålla sina besittningar till ett enda longobardiskt rike, utan detta sönderföll i smärre hertigdömen, och efter ungefär två århundraden kom en ny erövring, den frankiska. Italien blev nu fullständigt söndersplittrat i en mängd småstater. Men under denna splittringens tid vaknade den gamla romerska municipalförfattningen till nytt liv. Under kejsartiden hade kommunerna alltid åtnjutit en viss självständighet och styrts av folkvalda ämbetsmän. Då någon annan central myndighet nu ej längre fanns, vunno naturligtvis dessa kommunala myndigheter i styrka, ty barbarernas outvecklade styrelsekonst kunde ej träda i stället för det fint utbildade romerska statsmaskineriet, och ej heller hade de i detta fall något intresse. De bodde på sina borgar ute på landet och läto städernas invånare sköta sig själva. I städerna tillämpades därför fortfarande romersk rätt; longobarder och franker avgjorde sina rättstvister enligt frankisk eller longobardisk rätt. Men så småningom segrade dock den romerska rätten, ty barbarernas egna primitiva lagar passade ej längre för de mera komplicerade rättsfall, som nu inträdde.

Samtidigt med att de italienska städerna började att utveckla sig till medeltidens fria kommuner, pågick ett annat lika viktigt nydaningsarbete: sammansmältningen emellan Italiens gamla och nya befolkning. Detaljerna i detta känna vi icke, blott att denna sammansmältning här drog längre

om än annorstädes. Av latinets dotterspråk framträder italienskan sist, och att den italienska litteraturen är den yngsta romanska är helt naturligt, ty latinets ställning var här starkare än annorstädes och hindrade därför kraftigare än eljes folkspråkets erkännande. Den äldsta barbarlitteratur, vi hava, är från ett icke av romare erövrat land, från Irland (500—600-talen); därefter kommer den angelsaksiska, som börjar emot slutet av 600-talet, den kontinentaltyska från början av 700-talet, den nordfranska från slutet av 800-talet, den mer än ett århundrade yngre provençalska och sist den italienska, som knappast börjar förr än på 1200-talet.

Den romerska kulturen var emellertid ej inskränkt blott till Italien, och under 200- och 300-talen hade snarast Afrika varit den, litterärt sett, ledande provinsen. För den romerska kulturen betydde Afrikas förlust således kanske lika mycket som Roms ödeläggelse. Men 429 bröto de råa vandalerna in i provinsen Afrika och grundade där ett nytt rike, där den antika kulturen så gott som utrotades. De obetydliga resterna utplånades fullkomligt genom det förhärjande kriget emellan greker och vandaler på 530-talet. Genom detta lades landet nästan öde. Afrikas befolkning — skriver Prokopios — var "förfärande decimerad. Blott få levde kvar. Efter så stora olyckor hade de visserligen fått fred, men alla voro de tiggare". I det land, som araberna sedermera erövrade, fanns således icke längre någon romersk kultur.

Ett lyckligare öde hade en annan romersk provins, Spanien, som likaledes skänkt den latinska litteraturen en följd av framstående författare. Redan under 400-talets första år erövrades denna provins av åtskilliga germanska folk, svever, alaner och vandaler, men dessa kuvades snart av visigoterna, som nu för nära tre århundraden blevo landets herrar. Av alla germanstammar voro goterna de bildningskraftigaste och de minst barbariska. De sammansmälte därför ganska hastigt med den romerska befolkningen, antogo dess språk och började verkligen att i viss mån fortsätta det romerska kulturarbetet. Men den visigotiska staten föll redan 711, och goterna nödgades att draga sig tillbaka till den galliciska bergsbygden, varifrån de sedermera började en förbittrad kamp mot araberna och steg för steg återerövrade det forna

riket. På 800-talet vunno de Gamla Kastilien, på 900-talet Nya Kastilien, men först 1185 erövrade de Toledo; den östra delen, Barcelona och Aragonien, förenades på 1100-talet med Provence och gick därför upp i den provençalska kulturen. Men medeltidens spansk-gotiska odling stod lågt, och först på 1100-talet, således efter den period, med vilken vi nu sysselsätta oss, fick Spanien någon litteratur. I förhållande till de arabiska erövrarna voro Spaniens kristne råa barbarer, och som vi sedan skola se, fick väl den spansk-arabiska bildningen, men icke den medeltida spansk-gotiska, betydelse för den kristna civilisationen.

Även i Gallien stod den romerska civilisationen högt, landet var översållat av blomstrande städer, de sista latinska skalderna voro galloromaner, även den helleniska bildningen och den grekiska språkkunskapen höllo sig här längre än i Italien, och befolkningen tyckes i den södra delen hava varit så gott som fullkomligt latiniserad. Men redan i början av 400-talet översvämmade barbarskarorna detta land. Först ryckte goterna till sig hela det sydvästra området ända upp till Loire och burgunderna det östra vid Rhône, och till sist bröto de vilda frankerna in i norr och bemäktigade sig 486 den sista återstående spillran av det romerska världsväldet, trakten kring Soissons.

Genom Gregorius av Tours och andra frankiska krönikerförfattare få vi en tämligen åskådlig bild av den merovingiska kulturen. Frankerna ägde barbarernas alla lyten. De voro rovgiriga, råa och blodtörstiga, lidelsefulla och besinningslösa, förfallna åt måttlösa sinnesrörelser och trots fysiskt mod moraliskt feiga och trolösa. Ett utmärkande drag för dem var en brutal liderlighet; dessutom voro de rått vidskepliga och bigotta. Denna tids frankiska historia fyller därför ett bland de mörkaste bladen i mänsklighetens historia. Men den gamla gallo-romanska befolkningens finare bildning gjorde sig dock snart gällande, och i den högre förvaltningen trängde sig galloromanerna tidigt in. Då de för övrigt utgjorde huvudmassan av befolkningen, blevo de fåtaliga frankerna i rikets västra del efter någon tid romaniserade. Men likväl dröjde det ända till Karl den stores tid, innan något egentligt kulturarbete här upptogs.

I Tyskland hade romarna blott haft några kolonier vid

Rhen och Donau, vilka föllo för det första barbariska anloppet, och likaså hade England, där den romerska kulturen knappt hunnit fatta fast fot, redan på 300-talet gått förlorat samt var vid den nya tidens början delat mellan brittiska och saksiska barbarer.

Vid 500-talets mitt kan man därför säga, att den antika bildningen i stort sett upphört att finnas till. Barbariets natt utbredde sig över världen, och de "mörka" århundradena, 500-, 600- och 700-talen, började. Men *all* andlig odling var dock ej ens då utsläckt, och vi skola nu söka återfinna de första svaga spåren av ett europeiskt kulturarbete.

UNDERVISNINGSVÄSENDET

Såsom redan påpekats i inledningen till detta arbete, hämtar den moderna bildningen sin näring från trenne rötter: från antiken, från kristendomen och från de germanska barbarfolkens världsåskådning. Då barbarerna på 400-talet erövrade det romerska riket, var hedendomen likväl faktiskt redan död, och det var således endast *genom* kyrkan, som de kunde träda i någon beröring med antiken. I allmänhet ställde sig väl den kristna kyrkan fientligt mot hedendomen, men det fanns dock ett område, där denna hedendom en tid framåt fick leva kvar, och det var skolan.

Den antika undervisningen var såväl statens och kommunens som de enskildes angelägenhet. I vissa större städer funnos offentliga lärare anställda, som avlönades av kejsaren och därför kunde betraktas såsom statsämbetsmän; en dylik plats hade t. ex. Augustinus i Milano. I andra fall avlönades läraren av kommunen, och i en mängd fall var han privatlärare, som levde av åhörarnas "Kollegiengeld"; detta var t. ex. fallet med Augustinus i Rom. Genom barbarernas seger grusades detta skolväsen. Både statens och kommunens förmåga att avlöna några lärare upphörde, och de få någorlunda burgna familjer, som hade råd att för sina barn hålla en skolmästare, voro lätt räknade; vad barbarerna beträffar, så föraktade de snarast både skolmästarne och deras för en krigare obehövlige kunskaper. Den antika kulturen syntes således dömd till undergång. Men här var det kyrkan, som trädde in. Ty för sin civilisatoriska upp-

gift behöfde kyrkans män dock en viss grad av bildning, och det antika undervisningsväsendet räddade sig därför inom kyrkans murar.

Den senantika skolans undervisningsämnen delades i två grupper, i trivium och quadrivium. Quadrivium d. v. s. musik, aritmetik, geometri och astronomi, fick under denna tid ännu icke någon egentlig betydelse, och den första kristna skolans undervisning inskränkte sig därför till trivium d. v. s. grammatik, dialektik och retorik. Den grundläggande undervisningen var den grammatiska, och läroböckerna voro här några senlatinska arbeten av Donatus och Priscianus, vilka för övrigt lästes ända in på 1600-talet, men vilka såsom läroböcker voro så olämpliga som möjligt; Donatus' arbeten voro nämligen avsedda för barn, som hade latinet till modersmål, och kunde därför icke med fördel begagnas vid undervisningen av barbarer, som skulle lära sig ett främmande språk. I denna grammatiska undervisning ingick vidare läsning av antikens klassiska författare, och i vad mån detta skulle tillåtas, var den stora pedagogiska stridsfrågan under medeltiden samt för övrigt ännu under senrenässansen. Den kyrkliga högern opponerade sig mot ett dylikt studium såsom farligt för den kristnes tro, men i det hela segrade den bredare uppfattningen. I följd härav övades lärjungarna också med att omskriva ett versifierat anförande av t. ex. Vergilius på prosa — en dylik uppgift hade Augustinus såsom skolgosse — eller att på vers återgiva en prosaisk berättelse; och som vi sedan skola se, voro dylika exercitier icke utan all betydelse för den episka diktens utbildning.

Det andra ämnet i den medeltida undervisningsplanen var dialektik eller logik. Men mot det dialektiska studiet reste sig ett svårt hinder. Alla viktigare arbeten i logik voro på grekiska, som man icke längre förstod, och på latin kände man blott tre: Aristoteles' *Categoriæ*, hans *De interpretatione*¹ och ett arbete av Porphyrios, alla i Boëthius' översättning, samt några mindre viktiga senlatinska skrifter. Den grekiska filosofien i övrigt var under denna tid okänd. Av Platon hade man blott en del av dialogen *Timaios*, och platonismen kände man företrädesvis genom ett

¹ Boëthius översatte ock Aristoteles' övriga arbeten i logik, men dessa blevo ej bekanta förr än på 1100-talet.

neoplatonskt arbete från 400-talet, vilket tillskrevs Dionysios Areopagita och som på 800-talet överflyttades till latin av den för sin tid sällsynt lärde Johannes Eriugena. Men någon betydelse för medeltidens kultur fick filosofien först under blomstringstiden, då den blev den allt behärskande vetenskapen.

Det viktigaste ämnet under antiken hade, såsom vi minnas, varit retoriken. Men under denna av barbarerna behärskade tid trädde helt naturligt värtalighetens konst alldeles tillbaka, och de arbeten, som funnos i retorik, Ciceros och Quintillianus', studerades därför föga. Men här kunna vi dock iakttaga en viss skillnad mellan landen norr och söder om Alperna. Inom de fria italienska städerna, där latin ännu under flera århundraden fortfarande var folkspråket, behöfve dock notarien, som skulle uppsätta en skrivelse, eller podestån, som skulle tala i rådet eller folkförsamlingen, en viss förmåga att lägga sina ord, och retorikens studium lades här därför ej alldeles bort. Men även i ett annat avseende märker man en viss skillnad i bildningsintressena. Den franska odlingen var mera klerikal än den italienska, och i Italien tyckas antikens privata lekmanalärare bättre hava bibehållit sig än annorstädes. Den italienska undervisningen fick därför en mera praktisk karaktär än den franska och tyska, och när sedermera under nästa period de medeltida universiteten uppstodo, blevo de italienska företrädesvis juridiska och medicinska (i Bologna och Salerno), under det att universitetet i Paris blev teologiskt och filosofiskt. Det senare utgick från katedralskolan i Notre Dame, universitetet i Bologna däremot från en sammanslutning av fria, borgerliga lärare.

KLOSTREN

Den medeltida undervisningen under denna tid koncentrerades, liksom över huvud all bildning, i klostren, och vi måste därför med några ord beröra deras historia. Som bekant hava klostren eremitväsendet till förutsättning, och ursprunget till detta ligger i kristendomens helighetsfordran. Under den första tiden hade kyrkan blott utgjort ett samfund av verkligt troende, men så småningom hade "världen" trängt in

också i denna avskilda krets, och de troende hade då att välja: antingen att stanna kvar i denna förvärldsligade kyrka eller övergiva den och söka sig en ny. Redan på 200-talet finna vi därför, såsom Harnack berättar, huru hela församlingar, anförda av sina biskopar, draga ut i öknen, hur andra sälja allt det de äga för att kunna leva blott för och med Kristus. Huvudlandet för denna mer och mer asketiska rörelse var Egypten, men samma rörelse återfinnes ock i Palestina och Syrien, och tack vare den började öknarna att befolkas av dessa världsskygga enslingar, av vilka några blott hängåvo sig åt religiösa drömmier, andra drevo verkliga orgier i orientalisk askes. Denna asketiska fanatism röjde emellertid redan från början tendenser att urarta till själsvåld och ren sedeslöshet, och det var därför ganska naturligt, att det från antikens statsskick nedärvda sinnet för ordning och fasta organisationsformer skulle reagera här emot. Tack vare denna romerska insats utvecklade sig eremiten till munk.

Redan på den helige Antonios' tid hade eremiter sammanlutit sig till ett slags kolonier, under ledning av någon berömd anakoret. Men den förste, som stiftade ett dylikt samfund, vars medlemmar bundos av en fast regel, var egyptern Pakhomios (i början av 300-talet), och på några få år kom denna första munkorden att omfatta flera tusen munkar. Därmed hade en sträng disciplin trätt i stället för det forna själsvåldet. Den första "regeln" följdes snart av andra, av vilka Basilios' är den förnämsta, och denna orden spred sig hastigt, särskilt genom Hieronymus, också till västerlandet. I det hela stodo likväl de första munksamfundet, även här, på orientalisk grund, och deras syfte var fortfarande askes och flykt från världen. Men redan tidigt visar sig i västerlandet en annan tendens: västerlandets barbariska handlingskraft i motsats till Orientens kvietism. I det kloster, som Hieronymus stiftade, drevos, såsom redan påpekats, även vetenskapliga studier, och dessa voro likaledes huvuduppgiften i det syditalienska kloster, Vivarium, dit Cassiodorus — om vilken strax skall talas — vid mitten av 500-talet drog sig tillbaka. Men fullt genomfört blev detta program först i den orden, som nu stiftades i västerlandet och som på kort tid utträngde de österländska. Det var benediktinerorden, som i början av 500-talet grundades av Benedictus

från Nursia och som fick sitt första hem på Monte Cassino. Någon större betydelse tyckes denna orden ej hava haft under Benedictus' egen livstid, ej heller någon utbredning utanför Monte Cassino. Men så förstörde longobarderna 580 detta kloster, och munkarna flydde då till Rom, där de fingo ett hem vid Laterankyrkan. Den, som nu tog sig an dem, var påven Gregorius den store, och han kan anses som ordens egentliga stiftare. Nu först fick denna en världshistorisk betydelse.

Överallt i västerlandet uppstodo nu benediktinerkloster, från vilka den nya, storartade missionsrörelsen bland barbarfolken i England och Tyskland samt till sist också Skandinavien utgick, och det var i dessa kloster, som det vetenskapliga studiets ännu svaga och flämtande låga hölls vid liv. Genom dessa benediktinerkloster började också det splittrade, söndersprängda Västeuropa att sammansluta sig till en ny enhet. "Civitas terrena", det romerska riket, hade upphört att finnas till, och nu var det en "Civitas Dei", den kristna kyrkan, som samlade sig till en ny statsbildning, i anslutning delvis till imperium romanum, delvis till den judiska präststat, vars grundlinjer redan Hesekiel uppdragit. Härskaren i denna nu framväxande stat var påven, och den, som lade grunden till den stolta hierarkiska byggnad, som reste sig på gruset av Cæsarernes Rom, var Gregorius den store. De, som erövrade världen för denna nya stat, voro benediktinerna, ty de drogo ut icke blott såsom kristendomens missionärer, utan ock såsom den romerska påvekyrkans.

Men därmed uppstod en ny konflikt inom kyrkan, en konflikt, som trycker sin stämpel på hela medeltiden. Eremit- och klosterväsendet hade uppstått såsom en reaktion mot "världen", och de äldsta klostren hade befolkats av dem, som velat fly ut ur Civitas terrena för att bliva medborgare i Civitas Dei. Genom de praktiska, politiska och vetenskapliga uppgifter, som kyrkan och även benediktinerorden åtagit sig, trängde "världen" in i kyrkan och i klostren, och Civitas Dei förvandlades härigenom till en Civitas terrena. Kampen mellan de tvenne rikena, som Augustinus iakttagit, fortgick därför under hela medeltiden icke blott såsom en kamp mellan kejsarmakt och påvemakt, utan ock såsom en kamp inom kyrkan. Mot den förvärldsligade påvekyrkan

reagerar urkristendomens helighetsfordran, nya ordnar uppstå i stället för de gamla, vilkas livskraft förbrukats, men tack vare påvemaktens skickliga politik göras de så småningom, mot den ursprungliga uppgiften, till redskap i världskyrkans tjänst. Och så fortgår kampen ända till det stora genombrottet vid reformationen.

DEN KYRKLIGA LITTERATUREN 400—600

Såsom förut nämnts, beteckna väl 400-talets första år gränsmärket mellan antik och medeltid, men icke i den meningen att all högre bildning då i ett nu utplånades. Östgoterna, som i slutet av 400-talet blivit Italiens herrar, voro inga bildningsfiender, och Teodorik den store avsåg snarast en sammansmältning av goter och romare till *ett* folk, som fortfarande skulle bliva bärare av den antika civilisationen. I det syftet verkade ock två romare, vilka stodo vid hans sida och vilka båda förmedla övergången mellan antik och medeltid. Båda höra för övrigt till medeltidens mest studerade författare — Boëthius och Cassiodorus.

Av dessa var den förre (född omkr. 480, död 525) den ojämförligt mest betydande. Såsom sitt livs uppgift tyckes han hava satt att göra sina numera blott latintalande landsmän bekanta med grekisk vetenskap, och han planerade därför en fullständig översättning av Aristoteles' och Platons skrifter. Denna avsikt hann han endast delvis utföra, i det att han översatte Aristoteles' skrifter i logik — Kategoriai, Peri Hermeneias (De interpretatione), Analytika protera och deutera, Topika och Sophistikoi Elenkhai —, men icke hans arbeten i metafysik, naturvetenskap o. s. v.; vidare översatte han Porphyrios' Isagoge, skrev en mängd filosofiska kommentarer, sammanfattande framställningar i matematik, geometri, astronomi och musik — således quadriviums vetenskaper — och lade över huvud den grund, på vilken den äldre medeltida undervisningen vilade. Men ehuru denna verksamhet måhända var hans viktigaste, knyter sig hans minne hos eftervärlden vid ett annat arbete, De consolatione philosophiæ, som han skrev med döden för ögonen, strax innan han avrättades. Boëthius var till namnet kristen, och några kristna uttryck hava även trängt in i hans arbete,

men i det hela är hans bok det sista alstret av den antika hedniska filosofien, ehuru av en filosofi, som står kristendomen ytterst nära. Det är de senare stoikernas humana och religiösa syn på livet, en Ciceros lugn inför döden och en Platons idealism, som här för sista gången taga sig ett uttryck. Framför honom i hans fängelse uppenbarar sig en hög kvinnlig gestalt, som visar sig vara Filosofien, och mellan henne och fången börjar en diskussion om livets lycka och världsstyrelsens rättvisa. Filosofien visar honom, att allt vad människorna sträva efter, makt, rikedom, ära, blott är fåfänglighet. Det enda bestående är det goda. Och Filosofien tillbakavisar ock hans krav på vad man i dagligt tal benämner lycka. För själens hälsa äro motgångarna och sorgerna ofta lika nödvändiga som framgången. Och med en uppmaning att sätta allt hopp till Gud, att avsky lasten och öva dygden slutar Filosofien sitt tal till honom.

Om det över Boëthius' gestalt ännu vilar en reflex av antikens aftonrodnad, möta vi hos hans samtida Cassiodorus den gryende medeltiden. Han är den store kompilatorn, på vars sammandrag av alla möjliga vetenskaper den äldre medeltiden företrädesvis levde. Hans främsta arbete, *Institutiones divinarum et sæcularium lectionum*, var en närmast för klostret Vivarium avsedd encyklopedi i teologi och världsliga vetenskaper och är särskilt intressant för de uppgifter, han här ställer för klosterfolket. Hans *Institutiones* är nämligen ett slags uppslagsbok för munkarna med hänvisningar till de arbeten i klosterbiblioteket, där de behandlade frågorna vidare utreddes. De, som icke hade förmåga att intränga i detta vetenskapliga studium, skulle ägna sig åt arbete i klosterträdgården — och även för detta gav han anvisning på lämpliga böcker — men högre än denna kroppsliga möda satte han bokavskrivarens verksamhet. Ty — säger han — lika många ord, som munken avskriver ur en codex, lika många sår mottager Satan. Tack vare denna regel, från vars drastiska formulering vi ju kunna se bort, räddades antikens litteratur åt renässansen.

Bland hans andra många arbeten intog hans gotiska historia i tolv böcker den troligen främsta platsen. Men detta arbete är tyvärr förlorat, och vi känna det nu blott genom ett av Jordanes kort efter 550 gjort sammandrag,

som visserligen är ganska talanglöst, men likväl av stor vikt för den germanska fornhistorien.

Då Cassiodorus på ålderdomen skrev sina om ett så starkt bildningsintresse vittnande arbeten, hade redan det grekisk-gotiska krig börjat, som ohjälpligt ödelade de sista resterna av antikens kultur, och mot denna vilda förstörelsekamp bildar Cassiodorus' stilla klosterarbete en gripande kontrast. För Italien är 500-talets mitt således gränspunkten mellan antik och medeltid; för Afrika hade avgörandet kommit redan ett århundrade tidigare. I det visigotiska Spanien höll sig den antika kulturen längst, och dess främste representant är Isidorus av Sevilla (död 636), liksom Cassiodorus en fruktansvärt flitig kompilator, vilken också blev en av medeltidens läromästare. Hans *Etymologiæ* i 20 böcker är en sammanfattning av allt möjligt vetande, från grammatik, juridik och medicin till historia, zoologi och skeppsbyggnadskonst, och utom detta arbete skrev han en mängd andra, även en visigoternas historia.

Ett motsvarande arbete för frankernas vidkommande var Gregorius av Tours' *Historia Francorum*, skriven mellan åren 576 och 592, där han skildrar sin samtids frankiska historia med onekligen stor förmåga att åskådligt framställa de vilda, barbariska gestalter, som då kämpade mot varandra. Själv var Gregorius till sin bildning och livssyn en medeltida barbar, som endast genom kyrkan humaniserats, och av ett direkt antikt inflytande spåras intet hos honom. Men så till vida kan han ännu räknas till antikens sista epigoner, att barbariet i Frankrike efter hans död blir än större och fortfar ända till Karl den stores tid.

Detta är nu en redogörelse för det vetenskapliga livet i Europa till 600-talets början, då de sista reflexerna av antiken upphöra. Om den poetiska litteraturen under samma tid är icke mycket att säga. Under den första tiden fortsatte man att versifiera bibelns olika böcker — så Sedulius och Dracontius — men intet av dessa arbeten har någon betydelse. Och betydande är ej heller den skald, som vanligen räknas som antikens siste, norditalienaren Venantius Fortunatus, vilken större delen av sitt liv uppehöll sig i Frankrike, för vars ledande personligheter han skrev en följd av panegyriker, epithalamier, epitaphier etc. utan någon poetisk begåvning, ehuru med en viss formtalang. Men i det

hela är han den siste versifikatör, för vilken latinet ännu var ett modersmål och ej ett inlärt språk.

Samtidigt med det att under denna tid, 400—600, den antika poesien upphör att vara levande dikt, börjar en ny diktform att arbeta sig fram, den rytmiska latinska dikten, och vi skola därför i ett sammanhang här behandla dess historia. Såsom inledning måste vi förutskicka några ord om den äldre kristna gudstjänsten.

Denna leder sitt ursprung från vissa bruk vid påsken. Kristus hade då uppstått från de döda, och man väntade därför, att han vid samma tid skulle återkomma. För de troende gällde det då att hålla sig beredda, att han icke överraskade dem sovande, och de samlade sig därför på påskaftonen i kyrkan till en "vaknatt" (vigilia). Denna vigilia varade från solens nedgång till hanegället på påskdagsmorgonen, och därunder förekommo i anslutning till bruket i synagogorna tre olika slag av andaktsövningar: psalmsång, som recitativiskt utfördes av en präst, lektier d. v. s. uppläsning av ett stycke ur Gamla och ett ur Nya Testamentet och slutligen collectæ eller böner. I Syrien — samt sedermera annorstädes — sönderföll denna vigilia i tre olika delar: vesper, nocturn och matutina efter de tre olika "tiderna" (kl. 9, kl. 12 och kl. 3).

Denna påskgudstjänst utsträcktes redan tidigt, på 100-talet, till söndagen, därpå till martyrernas åminnelse dagar och till veckans båda fastedagar, onsdagar och fredagar. I de första klostren blev slutligen vigilien en daglig gudstjänst, och till "nattkursen" sällade sig nu också en "dagskurs" eller gudstjänst vid tre nya "tider": ters (kl. 9), sext (kl. 12) och non (kl. 3), till minne av Kristi dom (vid dagens tredje timma), hans korsfästelse (vid den sjätte) och hans död (vid den nionde). Sedermera tillades ännu två "tider" (horæ), nämligen prim kl. 6 på morgonen och completorium kl. 6 på kvällen, och därmed hade man en bönestund för var tredje av dygnets timmar. Men dylika fullständiga kurser utfördes blott i klostren.

Den enda sång, som förekom vid dessa äldsta gudstjänster, var prästens nyss omtalade solorecitativ av Davids psalmer. Först senare infördes genom Ambrosius en antiphonisk koral-sång efter grekisk-syriskt mönster; men i Rom dröjde det ända in på 400-talet, innan denna nyhet där vann insteg.

Den, som härvid var särskilt verksam, var Gregorius den store (död 604), vilken inrättade en schola cantorum för det mera konstnärliga utförandet av kyrkosången i Lateranen och Vaticanen. Men fortfarande sjöngos endast *psalmer*. De hymner, som Ambrosius och hans efterföljare diktat, föllö alldeles utanför gudstjänsten och betraktades närmast såsom de "andliga visor" på modersmålet, vilka mot medeltidens slut voro vanliga, också alldeles vid sidan av den latinska gudstjänsten. De första, som upptogo dessa hymner i själva gudstjänsterna, voro benediktinerna, vilka sjöngo en dylik vid var och en av dygnets kanoniska "tider". Från benediktinerna spred sig detta bruk redan på 600-talet till övriga västerländska kyrkor, dock under ett kraftigt motstånd från det konservativa Rom, och för en tid segrade verkligen "officium romanum", som av Karl den store påbjöds till efterlevnad i de gallikanska kyrkorna. Å den andra sidan höllo benediktinerna fast vid sitt "officium modernum", som redan mot 800-talets slut började vinna ny terräng. Genom clunyacenserorden på 900-talet blev dess seger betryggad, och till sist vann det insteg även i Rom.

Genom dessa hymner blev årets gudstjänst nästan ett stort lyriskt poem, som avspeglade de kristnes olika stämningar under kyrkoåret. Man började vid advent, jubeltiden. Med Septuagesima — skriver Geete — "var jubeltiden slut och fastan inträdde. Sedan började en period av förstämning, som tydligt framträdde även i ritualen. Inga alleluja-tillägg i antiphoner och responsorier, från passionssöndagen icke ens *Gloria patri* efter responsorierna. Officiet förmörkas alltmer. Ett dystert allvar, men tillika en ädel skönhet breder sig över andakten. Mörkret och vecklagan tilltaga alltmer och nå sin höjdpunkt under de tre närmaste dagarna före påsk, då till sist alla ljus släckas och kyrkorna i två hela dagar förbliva mörka. Först på påskaftonen kl. 3 e. m. samlas de troende i basilikan, och då började — med ett par facklor framme vid altaret såsom enda upplysning — påskvigilien, vilken bestod av en fortgående serie av lektier, var och en följd av sitt responsorium. Till vigilien slöt sig vidare katekumenernas dop, vilket försiggick i baptisteriet, medan folket och schola cantorum sjöngo litanior i basilikan. När man därunder hunnit till *Agnus dei*, illuminerades på en gång hela kyrkan, varefter processionen med de nydöpte

inträdde i templet och den första påskmässan tog sin början med triumfsången *Gloria in excelsis* och skallande *Alleluja* i växlande modulationer“.

Själva officiet eller gudstjänstordningen blev under den medeltida kulturens blomstringsperiod ett rikt, av olika stämningar buret poem, där psalmer, lektier ur bibeln, böner, responsorier, antiphoner och hymner växlade med varandra. Efter lektien följde ett versifierat responsorium, vilket utfördes av kören och så att säga bildade det lyriska kompletet till det upplästa, officiets episka del, samt stundom svälldes ut till växelkörer eller antiphoner. Dessutom förekommo i ett officium vanligen två hymner, en i den förra och en i den senare delen, och på 900-talet tillkom en s. k. sekvens, varom strax skall talas. Vid helgonofficierna voro lektierna ur helgonets biografi, ur hans "vita", som på grund av sin plats i mässan nu började få namnet "legenda" d. v. s. det som *lästes* i det eljes huvudsakligen musikaliska och versifierade officiet. De poetiska partierna av ett officium sammanfattades vanligen under namnet "historia".

Denna revolution i den kristna gudstjänstordningen åstadkoms således genom uppträdandet av hymnen. Men även i och för sig betecknar denna en nyhet inom poesien. De äldsta, äkta ambrosianska hymnerna äro ännu byggda såsom de klassiska d. v. s. på stavelsernas kvantitet. Så äro även Sedulius' hymner från slutet av 400-talet, men här märker man, att aksenten redan börjar spela in. Författaren undviker nämligen så mycket som möjligt all strid mellan versaksent och ordaksent. Och gå vi ännu något längre fram i tiden, möta vi hymner, som helt och hållet äro byggda på aksent, utan all hänsyn till stavelsernas kvantitet. Vi behöva blott taga första versen i en dylik hymn: Magná et mirabiliá (Mägna et mirabiliá med utsatta kvantiteter). Därmed hade man fått en ny, "rytmisk" vers vid sidan av den metriska, och det var denna rytmiska vers, som blev bärare av medeltidens finaste och mest konstnärliga lyrik.

Anledningen till uppkomsten av denna på aksent och stavelseräkning byggda vers är numera lätt att inse. Genom det latinska språkets utveckling förlorade man sinnet för stavelsernas kvantitet — således samma företeelse, som vi redan iakttagit i Byzans; romaren hade för övrigt nog aldrig samma fasta uppfattning av stavelselängden som greken.

Huruvida den äldsta romerska versen före Ennius, den saturniska versen, varit kvantiterande, synes ej fullt säkert, men redan på Cæsars tid förekom i varje fall en på aksent byggd folkpoesi. Man har nämligen kvar några dylika verspar från denna tid, bl. a. en smädesång, som soldaterna sjöngo vid imperatorns triumftåg:

Úrbani, serváte uxóres, móechum cálvum addúcimús.
Aúrum in Gállia éffutvísti; héie sumpsísti mútuúm.¹

Och liknande enstaka verser förekomma flera från den äldre kejsartiden. Då sedermera på 500-talet det klassiska latinet upphört att vara ett talat språk, kunde naturligtvis ej de irer, tyskar o. s. v., som skrevo latinsk vers, längre iakttaga kvantiteten, och det var därför naturligt, att hymnerna i stället kommo att byggas på aksent och stavelseräkning.

Även slutrimmet uppträder ganska tidigt inom denna hymndiktning. Dess ursprung i latinet, liksom i grekiskan, är den retoriska prosan, och liksom där förekommer även i versen rimmet till en början blott sporadiskt, såsom en retorisk prydnad, ej såsom något konstitutivt element; så spåras det redan hos Sedulius. Något liknande rim har ock Venantius Fortunatus' bekanta påskhymn (prodeunt-mysterium; conditor-patibulo)², och samma ofullständiga rim möta vi i Gregorius' den stores hymner. Ännu i början av 900-talet har det ej fullt trängt igenom, och i själva verket uppträder det, konsekvent genomfört, nästan tidigare i vulgärspråken än i hymndiktningen, ehuru dessa utan tvivel lånat det från latinet.

En särskild intressant diktform är sekvensen. Denna har sitt ursprung i det alleluja-rop, som förekom i officiet. De tre sista stavelserna drogos här ut med allehanda modulationer och övergingo till ett slags musikstycken. Dessa melodier, som särskilt utbildades i klostren i Metz och S. Gallen, kallades sekvenser, stundom även prosor³ och voro

¹ »Stadsbor, bevaken edra hustrur — vi föra med oss en skällig kvinnotjusare. Ditt guld förlösade du i Gallien på älskog; här har du vigilerat».

Som man märker iakttages här ännu elision, hvilken däremot ej förekommer i den medeltida hymnversen. Man observere: Magná et mirabilia.

² Möjligen berodde dylika rim därpå, att slutkonsonanten vid denna tid endast otydligt hördes i uttalet.

³ Vanligen uppgives, att sekvenserna kallats prosæ, därför att de äldsta texterna voro på prosa och ej på vers. Men detta är oriktigt, ty namnet prosa förekommer, redan innan sekvensen fått någon text, och vidare var

utan annan text än de sista stavelserna i alleluja samt i följd härav ej så lätta att minnas. I Frankrike började man därför på 800-talet att förse sekvensmelodierna med text, men den, som egentligen utförde detta arbete, var en munk i S. Gallen, Notker Balbulus, som levde under 800-talets senare del. På hans tid funnos redan massor av dylika melodier (Metensis, Romana, Amœna etc.), och det var till dem han satte ord, under det att vid hymndiktningen texten var det primära, musiken det sekundära. Notkers texter följa således noggrant melodien, och varje ton motsvaras av en stavelse. Dessa melodier bestodo av en följd av olika musikaliska satser, vilka alla — utom den första och den sista — i regeln en gång upprepades. Stavelserna fingo således genom denna upprepning en rytmisk byggnad, i det att satsens båda delar måste korrespondera med varandra, t. ex.

Hæc domus aulæ cœlestis
 probatus particeps.
 In laude regis cœlorum
 et ceremoniis.

där första och tredje versen hava åtta, den andra och fjärde sex stavelser. Oftast utfördes även sekvenserna så, att när en halvkör sjungit strofens första hälft, upprepade den andra halvkören samma melodi med strofens andra hälft såsom text, och sannolikt har man häri att se ett minne av den hebräiska diktens parallellism. Då emellertid de musikaliska satserna ej voro lika, blevo ej heller stroforna lika — såsom i hymnen — utan hade ofta ett olika antal verser. Då man blott *läser* en sekvens, förefaller den därför ej heller strofisk. Vidare är aksenten i dessa äldre sekvenser ännu ej så bestämmande som i den senare latinska versen (och vår svenska), utan principen är, såsom i de romanska språken, stavelseräkning, och aksenten är liksom där fix blott vid versslut och cæsur. Men liksom hymnen kom snart också sekvensen att röra sig med jämna höjningar och sänkningar, och rimmet, som ännu ej förekommit i Notkers äldre sekvenser, tränger in i hans senare och blir sedan under blomstringsperioden där lika konstitutivt som i hymnen. På

sekvensen redan från början rytmisk. Ordet *prosa* är i stället ursprungligen en latinsk förkortning: *pro sâ* (= *pro sequentia*). *Sequens* kallades denna melodi, därför att den följde efter alleluja.

1100-talet försvann därför i det stora hela den formella skillnaden mellan sekvens och hymn, och sekvensen blev en dikt, vars lika byggda strofer sönderfölla i tvänne rytmiskt lika halvstrofer, vilka sjöngos efter samma melodi. Sådan är t. ex. medeltidens skönaste sekvens, den av Fra Giacomone da Todi (död 1306) diktade Stabat Mater:

Stabat mater dolorosa
 Juxta crucem lacrymosa,
 Dum pendebat filius,
 Cujus animam gementem
 Constrictatam ac dolentem
 Pertransivit gladius.¹

Dessa sekvenser blevo nu med 1100-talet ytterligt populära, och först under motreformationen började man taga anstöt av dem. På kyrkomötet i Trento 1568 avskaffades också alla utom fem, bland dem Stabat mater och Dies iræ.

Även för den medeltida världsliga diktkonsten fingo dessa sekvenser betydelse, och redan på 900-talet finna vi världsliga latinska dikter, som äro skrivna på då populära sekvensmelodier och på deras rytm. Men även dikter på vulgärspråken äro i själva verket sekvenser; så är den äldsta franska dikt vi hava, *Cantilène de Sainte Eulalie*, byggd som en sekvens.

¹ Smärtfylld, gråtande stod Guds moder invid korset, där Sonen hängde. Ett svärd har genomstungit hennes av sorg förkrossade och kvalda hjärta.

KULTURENS NYVAKNANDE

KYRKANS LATINSKA LITTERATUR 600—1050

DEN LÄRDA LITTERATUREN

Omkring år 600, mitt under det djupaste förfallet, börjar den svaga gryningen till en ny tid, och denna gryning skönjes egendomligt nog först i ett aldrig romaniserat land — i Irland. Den "gröna ön", som omkring år 400 kristnats, hade förskonats från folkvandringens härjningar, och i de kloster, som här grundades, kunde därför 300-talets kultur fortleva och även utvecklas. De äldsta klostren före Benedictus voro, som vi minnas, grekiska, och i följd härav blev även denna äldsta bildning i de iriska klostren företrädesvis grekisk, eller rättare både grekisk och latinsk; ännu på 800-talet var den grekiska språkkunskapen tämligen utbredd i Brittannien, och ett bland de sista grekiska arbeten, som översattes till latin, var Dionysios Areopagitas, som på 800-talet tolkades av irern Johannes Eriugena.

Dessa iriska munkar voro missionärer både för kristendomen och för den lärda bildningen. Först vände de sig naturligtvis till grannfolket, angelsaksarne, men redan omkring 600 grundade den iriske munken Columbanus ett kloster i Vogeserna och kort därefter ännu ett i Bobbio, ej långt från Pavia; ett tredje kloster inrättades av hans lärjunge Gallus i Schweiz, det efter honom uppkallade Sant Gallen. Alla tre voro härdar för ett vetenskapligt studium, och en stor mängd av våra nu bevarade klassiska handskrifter stamma från dessa tre iriska kloster, vilkas invånare voro icke blott ivriga samlare, utan ock ivriga bokavskrivare. En representant för denna iriska latinitet är Gildas, som omkring 560 skrev en brittisk historia, *De exidio Britanniaë*, till vilken vi sedan få tillfälle att återkomma.

Denna iriska mission möttes emellertid samtidigt av en annan, som utgick från Gregorius den store och utfördes

av benediktinerna, vilka vunno de nya barbarlanden för den romerska kyrkan. 597 skickade nämligen påven munken Augustinus med fyrtio följeslagare till England att predika kristendomen, och denna mission lyckades så väl, att saksarne på mindre än ett århundrade omvändes till den nya läran. Den angelsaksiska kyrkans angelägenheter ordnades av tvänne nye emissarier från Rom, kilikiern Theodorus och afrikanaren Hadrianus, vilka 668 anlände till England. Tack vare dem uppstodo nu även hos saksarna skolor och bibliotek, av vilka det i York, att döma av Alkuins beskrivning, tyckes hava varit det rikaste och ägt ej blott kristna författares arbeten, utan även vissa klassiska såsom Vergilius, Cicero, Statius, Lucanus, Plinius samt Aristoteles, väl i Boëthius' översättning; själv citerar Alkuin, som uppfostrats i detta kloster, Vergilius, Horatius, Ovidius, Lucanus, Propertius, Persius m. fl. Och redan på 600-talet möta vi här den förste nylatinske skalden, saksaren Aldhelm, författare till bl. a. en samling gåtor på latinsk vers. Litterärt sett äro dessa tämligen betydelselösa, men i historiskt avseende dess märkligare. De äro nämligen de första alstren av *skolans* latinitet. Aldhelm hade lärt sig latinet såsom ett främmande språk, för de latinska stavelsernas kvantitet hade han ej öra, utan allt detta måste han *lära* sig. Den latinska dikt, som nu med honom började och i enstaka epigoner fortsatt ända till våra dagar, var därför närmast frukten av ett träget studium, knappt av en omedelbar poetisk inspiration. Men den är märklig såsom det första tecknet till en litterär renässans av den redan döda antiken.

På 700-talet utvecklades denna angelsaksiska kultur än vidare och avbröts först med 800-talet, då de förhärjande vikingatågen började. Till denna äldre tid hör en samlare och polyhistor enligt detta århundrades blygsamma fordringar, nämligen Beda (död 735), som för England utövade samma verksamhet som förut Cassiodorus och Isidorus för Italien och Spanien. Hans viktigaste arbete är en engelsk kyrkohistoria, *Historia ecclesiastica gentis anglorum*, som även för nordens vidkommande är av intresse. Dessutom författade han den första moderna poetiken, *De arte metrica*, visserligen mest ett utdrag ur äldre författares arbeten, men intressant genom de nya tillägg, han här gör rörande den nya "rytmiska" poesien.

Innan denna angelsaksiska kultur med 800-talets början hämmades, hade den fått tillfälle att röja sin expansionskraft. I början av 700-talet begav sig nämligen den angelsaksiske munken Bonifacius på uppdrag av påven Gregorius II till det då ännu hedniska Tyskland, vars apostel han blev. Bland hans stiftelser där är benediktinerklostret i Fulda den märkligaste, ty det var från detta, som det litterära kulturarbetet kort därefter utgick. Därifrån grundades sedan flera dotterstiftelser, såsom i Reichenau med flera ställen, och det var dessa samt Mainz och S:t Gallen, som på 800-talet, då kulturen i England och Frankrike gått tillbaka, blevo den europeiska bildningens främsta härdar.

Men den angelsaksiska kulturen hade erövrat icke blott Tyskland, utan ock Frankrike. 781 hade Karl den store i Parma sammanträffat med en lärjunge från domskolan i York, vid detta tillfälle dess föreståndare, saksaren Alkuin, och på Karls begäran följde han honom till Frankrike, där han blev konungens närmaste vän och — för att begagna vår tids språk — hans kultusminister. Bildningen i Frankrike hade under de råa merovingerna sjunkit allt djupare, men Karl brann av ett verkligt rörande begär efter kunskaper. I det kungliga palatset inrättades nu en skola, som ställdes under Alkuins ledning och där konungen — ty kejsare blev Karl ju först senare — och hans närmaste blevo Alkuins elever. Själv kallade de denna "Schola palatina" en akademi och togo sig där namn, som vittna om deras såväl klassiska som bibliska intressen. Karl själv kallade sig David efter den kungliga psalmsångaren, Alkuin Flaccus, Karls måg Angilbert Homerus, några valde sig bibliska namn såsom Aron, Beseel (Eginhard), några namn från Vergilius' ekloger, andra åter helgonnamn. I denna krets läste man nu grammatika såsom i en skola, men de lärdare skrevo även dikter. Synnerligen märkliga äro dessa icke, utan stå i det hela under inflytande av Venantius Fortunatus' panegyriker och smådikter. Men de beteckna dock det första uppvaknandet i Frankrike till en litterär verksamhet. Så skrev en landsflyktig irer, som uppehöll sig vid Karls hov, ett "epos" över hans seger över den bayerske hertigen Tatilo, en annan, troligen Angilbert, besjög i ett blott delvis bevarat epos Karl såsom påvens hjälpare; en tredje skald, som kallar sig Naso, skrev ekloger

efter Vergilius' mönster o. s. v. Men mera betydande än dessa dikter, som väl endast kunna tillmätas rang av exercitier i latinsk prosodi, voro de historiska arbeten, som tillkommo i Karls krets. Särskilt äro två märkliga: Paulus Diaconus' longobardiska historia och Eginhards biografi över Karl, Vita Caroli — det senare ett bland medeltidens stilistiskt bästa arbeten, skrivet med Suetonius såsom mönster. Det förra är också ett förträffligt arbete, vida överlägset Jordanes' och Gregorius' krönikor och för oss svenskar ej minst intressant genom de upplysningar, som Paulus ger om longobarderna, innan de drogo ut från Skandinavien. Till en del är arbetet dock en kompilation av äldre longobardiska krönikor, av vilka ett par finnas kvar.

Det litterära intresse, som röjer sig i denna akademi, yttrade sig ock i en allmän skolreform, bakom vilken vi utan tvivel hava att se Alkuin såsom den drivande kraften. Redan 787 inskräpte Karl i en skrivelse till biskopar och kloster i riket nödvändigheten att driva "studia litterarum", och två år därefter påbjöd han, att skolor skulle inrättas vid alla biskopskyrkor och kloster för undervisning i sång, räkning och grammatik. Dessa voro väl närmast avsedda för blivande klerker, men 802 utkom ett nytt capitulare, genom vilket var och en ålades att skicka sina söner i skolan att där lära läsa. En mönsterskola inrättades i Tours, vars förstyre Alkuin blev, sedan han på ålderdomen dragit sig tillbaka från hovet. I det medeltida handskriftsväsendets historia intager denna skola en bemärkt plats. Där utbildades nämligen den vackra, från antiken lånade karolinska minuskel-skriften, som ersatte den äldre merovingiska och longobardiska skrivstilen. Och även själva texterna i de avskrivna manuskripten bliva nu betydligt samvetsgrannare och bättre än i de äldre.

Denna franska s. k. protorenässans blev emellertid ej långlivad, och man må heller icke överdriva dess renässans-karaktär. Alkuin och hans vänner voro i främsta rummet kristna klerker, och antiksvärmeriet var blott en övergående episod i deras liv. I sin ungdom hade Alkuin, efter vad han själv berättar, haft Vergilius så kär, att han dolt dennes dikt under sin huvudkudde av fruktan att upptäckas i den förbjudna, ehuru kära läsningen. Men såsom gammal, förebrådde han en av de yngre, att denne för sina lärjungar

läste samme författare. De kristna skalderna — skrev han — "må vara eder nog, och det är ej nödvändigt, att I befläcken eder med Vergilii yppiga vältalighet". Och efter Karls död kommo de våldsamma inbördeskrigen samt normannernas vilda härjningar. Hårdast gingo dessa ut över denna tids bildningshärddar, de rika, men värnlösa klostren, som plundrades och brändes. Vid 900-talets början fanns, enligt Odo av Cluny, ej ett enda kloster kvar i Francien, och de forna munkarna hade då förvandlats till vaganter.

Dessa olyckor drabbade emellertid företrädesvis monarkiens franska del, under det att den tyska däremot blev jämförelsevis förskonad. Den bildningsrörelse, som från England spritt sig till Frankrike, kom därför under 800- och 900-talen att fortsätta i Tyskland, först i de nyss omtalade klostren, men sedermera ock vid Ottonernas hov.

800-talets latinska litteratur är därför i Tyskland ganska rik, men för vårt syfte är det nog att uppmärksamma några få dikter. En av dem, *De visionibus Wettini*, skrevs på 820-talet av en ung munk i klostret i Reichenau, Wahlafridus Strabo, som sedan blev en av sin tids mest berömde lärde. Dikten är den första versifierade vision vi hava, och den har ett visst intresse såsom en av de många dikter, som förebåda *Divina Commedia*. Innehållet är i så måtto verklighetstroget, som dikten skildrar de syner, som Wahlafridus' lärare Wettinus verkligen tyckes hava haft under den febersjukdom, som ändade hans liv. I en dylik syn fördes han till en blomstrande äng, på vilken ett högt berg reste sig, omgivet av en flod, som tydligen motsvarar den antika underjordens Phlegeton. I denna glödande ström skådar han de fördömda, som där straffas med olika kval. Purgatoriet har formen av ett högt berg, på vilket åtskilliga namngivna personer vistas, bland dem Karl den store, som här gör bot för sina sexuella utsvävningar. Slutligen kommer Wettinus, förd av sin skyddsängel, fram till ett praktfullt slott, som är paradiset.

Liksom Wahlafridus' andra dikter röjer även denna en god formtalang, en ej obetydlig förtrogenhet med den klasiska dikten och även ett visst poetiskt sinne. Ungefär samtidigt skrev en annan munk, Ermoldus Nigellus från Provence, en historisk dikt, *De gestis Ludovici Cæsaris*, som har sin betydelse såsom föregångare till den senare

tidens chanson de geste. Den sönderfaller i fyra böcker och skildrar tämligen kronologiskt början av Ludvig den frommes regering. Märkligast är den första boken, ty där behandlas för första gången den mellan saracener och fransmän rasande kampen om Provence. Dess hjälte är Guillaume d'Orange, och handlingen rör sig huvudsakligen om erövringen av Barcelona, vilken kamp skildras åskådligt och livligt med flera drag, som erinra om den senare chansen — t. ex. hjältarnas svärmeri för sina hästar. Att författarens källa har varit någon ålderdomlig chanson de geste, kan dock ej antagas, utan tydligt är, att han blott på latinsk vers omskrivit sitt hemlands folktradition om detta krig. Något längre fram i tiden möta vi en annan dylik dikt, det s. k. Haagfragmentet. Detta, som troligen härrör från början av 1000-talet, är en prosaisk beskrivning på en stads, troligen Narbonnes, belägring av Karl den store. Men prosaberättelsen hör till den klass av arbeten, som vi några gånger förut haft tillfälle att beröra. Den är nämligen ett skolscriptum, författat av tre skolgossar, som haft till uppgift att till prosa omskriva en äldre dikt, och lyckligtvis hava de gjort detta så oskickligt, att stora delar av poemet kunnat restitueras. Själva poemet kan således ej gärna vara yngre än 900-talet. Men däremot är det utan tvivel oriktigt att med Gaston Paris i den latinska dikten se en översättning av en på det franska vulgärspråket författad chanson de geste, ty även poemet har varit ett skolexercitium, i vilket författaren velat framlägga sin förmåga att efterbilda den klassiska episka stilen, och för själva innehållet har han icke haft någon viss dikt, utan själva folktraditionen till källa.

Vid ungefär samma tid, 880-talet, möta vi en annan nordfransk dikt, som erbjuder vissa jämförelsepunkter. Den skrevs av en munk i St. Germain des-Près vid Paris vid namn Abbo och har för oss nordbor ett särskilt intresse, därför att den skildrar nordmännens anfall på Paris 885—887. Dikten, *De bellis Parisiacæ urbis*, är i tre böcker och hade, som författaren uppgiver, ett dubbelt syfte, dels att tjäna honom såsom en övning i latinsk verskonst — således utan tvivel samma syfte, som satt pennan i hand på författaren till Haagfragmentet — dels att uppmana andra städer till ett lika tappert försvar av sina murar som Paris. Och i

detta — i den franska fosterlandskärlek, som här för första gången kommer fram — ligger något nytt, hänförelsen för det "dulce France", som sedan utgör grundtonen i Chanson de Roland. Ehuru de otrogna, mot vilka här kämpas, ej äro saracener, förebådar således även denna dikt chanson de geste, och den gör det dess mera, som de saracener, som uppträda i flera chansons de geste, i själva verket voro, historiskt sett, nordiska vikingar, som först i den yngre traditionen förvandlats till muhammedaner. Även skildringen av stridens växlingar har något folkligt hos sig, något, som erinrar om chanson de geste, ehuru det här icke kan lida något tvivel, att författaren blott berättat, vad han såsom åsyna vittne sett.

I början av 900-talet möta vi ännu en dylik latinsk dikt, vilken också skrevs såsom skolövning, men behandlar en hjältesaga. Det var dikten Waltarius, som i klostret S. Gallen författades av en ung munk, Ekkehart, vilken vid framskriden ålder och såsom en högt ansedd lärd avled 973. Till själva sagan, Walter av Aquitanien, få vi sedermera tillfälle att återkomma, och här är det nog att konstatera, att Ekkehart ingalunda översatt någon tysk dikt till latin, utan blott — och med stor talang — versifierat en folktradition efter mönstret av Vergilius och de andra klassiska epikerna.

Under denna period möta vi för övrigt en hel följd av ganska intressanta skönlitterära arbeten. Enligt en, dock från flera håll på annat sätt tolkad uppgift, lät biskop Pilgrim av Passau på 980-talet på latin nedskryva en framställning av nibelungarnes saga, och från de första åren av 1000-talet, troligen från tiden omkring 1030, hava vi den nyare tidens första versroman, den blott fragmentariskt bevarade latinska dikten Ruotlieb, som då skrevs av en till namnet okänd munk i Tegernsee. Innehållet är lånat från en folksaga, som i en annan form möter oss i en av den nordiska Hervararsagens episoder: en ung man kommer till ett hov och vid avskedet får han till lön tre (eller tolv) goda råd. Fortsättningen skildrar sedan i olika episoder, huru han genom att följa eller bryta mot dessa råd gagnar eller skadar sig själv. Detta motiv har här emellertid utförts till en om en viss realistisk berättarkonst vittnande skildring av det vid denna tid börjande ridder-

liga livet, och Ruotlieb bildar därför övergången till blomstringensperiodens riddardiktning. Men denna har sina förberedelser i hela den latinska epik, för vilken nu redogjorts — hos Ermoldus Nigellus, Abbo och Ekkehart, i Haagfragmentet och i Ruotlieb — ty hos alla finna vi ett försök att gjuta ett modernt episkt, oftast från folktraditionen lånat innehåll i den antika epikens form. Ännu begagnar man det hävdvunna poetiska språket. Nyheten under den nästa perioden består däri, att man bortkastar latinets och väljer folkets eget språk.

Till 900-talet hör ock en annan litteraturhistoriskt intressant företeelse, nämligen nunnan Hrotsvita, som onekligen var en av denna tidiga periods bättre poetiska begåvningar. Hennes arbeten sönderfalla i tre böcker, av vilka den första innehåller en samling helgonlegend r på hexameter eller distikha. Dylika förekomma under hela denna tid ytterst ymnigt, ehuru jag ej ansett nödigt att upptaga utrymmet med att anföra dem. Litteraturhistoriskt hava de dock en viss betydelse, ty den episka berättarkonst, som sedan under blomstringstiden framträder, hade dock till en icke ringa del utdanats inom denna legenddiktning. Och av Hrotsvitas legender är det en, som har ett visst kuriositetsintresse. Hon är nämligen den första, som på vers behandlat den medeltida Faustsagan eller den ursprungligen grekiska Theophilus-legenden, som vi sedan så ofta skola åter påträffa under medeltiden, bland annat såsom drama: legenden om prästen, som av avundsjuka och ärelystnad ingår ett förbund med djävulen.

Den tredje boken fylles av två episka dikter, en historik av Hrotsvitas kloster, Gandersheim, och en skildring av kejsar Ottos tidigare historia — trots den episka apparaten blott en krönika. Viktigare är därför den andra boken, där vi möta sex dramer — de första latinska sedan Senecas tid. Anledningen att Hrotsvita kastade sig på detta författarskap, var naturligtvis moralisk. Terentius var nämligen en bland medeltidens mera lästa författare. Man talade ju då latin, och de enda mönster, man hade för ett latinskt samtalspråk, voro Plautus och Terentius, av vilka den senare såsom den mera eleganta särskilt studerades. Plautus var för övrigt under medeltiden ganska okänd. Men å den andra sidan lämpade sig dessa romerska kome-

dier mycket litet såsom lektyr i ett nunnekloster, och det var ett motgift, som Hrotsvita med sina dramer ville giva. Dessa skildra därför ej otuktiga kärleksförbindelser, våldtäkt och dylikt såsom den romerske komediförfattaren gjort, utan kristna jungfrurs heroiska kyskhet. Men å den andra sidan var dock Terentius i viss mån hennes mönster, både språkligt och estetiskt, ehuru mindre än man kunnat förmoda. För det första äro Hrotsvitas stycken på prosa och ej på vers. För det andra är byggnaden här, liksom i medeltidens mysterier, fullkomligt episk, och någon intrig såsom i den nyattiska komedien förekommer här icke, utan blott en enkel helgonlegend, som genom dialogformen fått karaktären av ett drama. De hava heller aldrig varit spelade och skrevos troligen endast för att i likhet med de rent episka legenderna tjäna nunnorna såsom en uppbygglig läsning. För det medeltida dramats utveckling sakna de all betydelse, och i dess historia äro de blott ett kuriosum.

DJURSAGAN

Till 900-talet hör slutligen en annan högst betydande dikt, i vilken vi möta en alldeles ny diktart: den versifierade djursagan. Denna föreligger i en tämligen stor, på latinska hexametrar författad dikt, *Ecbasis cujusdam captivi per tropologiam*, som på 930-talet skrevs av en ung munk i klostret St. Evre i närheten av Toul. Den anledning, som satte pennan i hans hand, var icke någon rent poetisk drift. Såsom vi minnas hade klostertukten vid 900-talets början alldeles råkat på förfall, och de forna munkarna hade förvandlats till glada, kringstrykande vaganter. Det var något av detta lynne, som blev den unge författarens olycka. 936 reformerades hans kloster i sträng anda, och för denna passade han ej. Under lektionerna i klosterskolan irrade hans blickar ut genom fönstren till träden och vattnen utanför, han var lat och ouppmärksam, fick heta "asinus" och göra bekantskap med klostrets carcer. Men en vacker dag blev frestelsen honom övermäktig, och så flydde han ut till skogarna och friheten, blev olyckligtvis infångad och hamnade på nytt i carcer. För att få nåd och visa, att han var en icke alldeles förtappad syndare,

skrev han då sin dikt, som skulle visa, att hans latintimmar i klosterskolan likväl burit någon frukt.

Denna självbiografiska inledning saknar ej sitt intresse, ty den visar oss, att den första kristna tidens asketism redan nu håller på att brytas. Denna var till sitt egentliga väsen orientalistisk och passade ej för det germanska lynnet med dess våldsamma, sinnliga drifter och dess otyglade frihetsbegär. Ecbasis är det första revolutionära utbrottet av en opposition, som under 1100-talet, särskilt i fableau-diktningen, blir allt starkare för att slutligen under renässansen slå ut i full låga.

För att åskådliggöra sin latinska verskonst valde den unge, namnlöse skalden en eller rättare sagt två djursagor, först en ramberättelse och så en innerfabel. Den förra var på sätt och vis en allegori av hans eget öde, en "topologia". En ung kalv, som lämnats ensam i stallen, tycker, att där är tråkigt, längtar ut till ängarne och friheten, rymmer, men råkar på vargen, som för honom till sin håla, där han nästa dag vill äta upp honom. Men de andra djuren ana den bortkomne kalvens öde och börja belägra hålan, med den påföljd, att fången till sist befrias. En bland de verksammare är här egendomligt nog räven, som ju ej kan räknas till boskapshjorden, men denna roll har han antagligen fått, därför att författaren härigenom fick ett tillfälle att infoga innerfabeln, som är det väsentliga i dikten. Då räven uppenbarar sig framför hålan, berättar nämligen vargen för sina båda tjänare, uttern och igelkotten, om anledningen till den fiendskap, som existerade mellan honom och räven.

Djurens konung, lejonet, hade insjuknat, och alla djuren kommo då att kondolera — utom räven. Denne förtalades med anledning härav högeligen av vargen med det resultat, att lejonet utfärdade en befallning att gripa förbrytaren. Men rävens gode vän pantern varnade honom, och så kom räven frivilligt till hovet. Han hade enligt uppgift varit på pilgrimsfärd till det heliga landet, där han funnit en ört, som åter skulle bringa konungen hälsa, men blott under förutsättning, att han efter insmörjandet insveptes i vargens hud. Suveränen har naturligtvis ej någon betänklighet att anlita detta medel, och den stackars vargen måste släppa till sin päls.

Med denna versberättelse gör en ny diktart sitt inträde i världslitteraturen, ty antiken hade icke känt till något djurepos, utan endast den korta, vanligen didaktiska æsopiska fabeln, vilken, såsom vi erinra oss, vid kejsartidens början versifierats av Phædrus. Denna fabelsamling var under medeltiden fortfarande mycket populär, dock mindre i original än i en prosaisk bearbetning från 900-talet, som uppger sig vara författad av en Romulus, och som sedan lades till grund för en följd av olika bearbetningar på vulgärspråken.

Men denna korta djurfabel är något helt annat än det stora, utförliga djurepos, som nu framträder och till vilket antiken icke ägde någon annan motsvarighet än travestien *Batrakhomyomakia* eller Kriget mellan grodor och råttor — ett skämt med den homeriska striden mellan trojaner och greker. Något dylikt travesterande syfte ligger ej bakom *Ecbasis*, som är ett verkligt epos, endast att de handlande äro djur och ej människor; något starkare försök att bibehålla djurkaraktären märker man ej heller, ehuru de olika djuren äro ganska skarpt karakteriserade, dock mera såsom människor än såsom djur, men väl finner man en tendens, som hos författarens efterföljare blir än starkare: att under djurmasken giva en satir av munkväsendet.

Var kan nu författaren hava fått sitt originella uppslag? Frågan är svårlöst, och något säkert svar har ej kunnat givas. Vad själva innerfabeln beträffar — som ju är den egentliga — så möta vi den i kortfattad framställning först hos en italienare, den förut omtalade longobardiske historie-skrivaren Paulus Diaconus, som skrev tre versifierade fabler, av vilka denna är en. Italien utgjorde då ännu förbindelse-landet mellan västern och Byzans-Orienten, och mycket talar onekligen för, att författaren fått sitt uppslag från Byzans eller Orienten. Episoden om rävens pilgrimsfärd till det heliga landet ger ju redan en antydning om ett dylikt ursprung. Men viktigare är, att hela djurvärlden är orientalisk. Vi möta här pantern, leoparden, kamelen och elefanten, och djurens konung är lejonet. Och allra viktigast: det samhälle, som här skildras, är icke västerns, icke dess upproriska, självsvåldiga storvasaller under en maktlös konung, utan en orientalisk eller kanske snarare byzantinsk despoti med dess många, olika hovfunktionärer. Mycket talar så-

ledes för, att den *saga*, som här behandlats, först utbildats i orienten eller Byzans och därifrån — kanske med någon pilgrim — förts till västerlandet. Men idéen att lägga denna saga till grund för ett epos i klassisk stil, var nog den unga munkens egen, även om den kan förklaras av den tidens undervisningsmetod. Såsom vi redan vid flera tillfällen sett, gällde det i skolan egentligen blott att skriva om en berättelse på vers — sak samma vad berättelsen innehöll. Man kunde taga en historisk händelse, en helgonlegend, en folksaga, en hjältedikt etc. Munken, som valde en djursaga, var därför troligen ej alls medveten om, att han i själva verket infört en litterär nyhet, och för honom kom det blott an på själva versifikationen — det hela var ju endast en övning i prosodi.

I varje fall fick han en oerhörd mängd efterföljare och bland dem till sist ingen mindre än Goethe. Till en början var denna djurdiktning uteslutande latinsk och tyckes särskilt hava odlats i gränslandet mellan Tyskland och Frankrike. Från 1000-talet hava vi visserligen blott några mindre dikter, men under blomstringsperioden, på 1100-talet, togs uppslaget upp med förnyad styrka. Det klassiska verket inom hela genren, *Ysengrimus*, skrevs då, kort före 1150, av en flandrisk skald, som troligen hette *Nivardus*. Sedan följde andra latinska dikter efter. Men vid mitten av århundradet övergick denna diktning också till folkspråken, först till franska. De första franska bearbetningarna av det omtyckta ämnet äro dock förlorade och blott kända genom en tysk översättning, *Isengrines Not* (omkring 1180) av *Heinrich der Glîchesære*. Något senare utvecklades djursagorna i Frankrike till kolossalromaner i olika "brancher", till vilka vi sedan skola återkomma. En bland dem bearbetades på nederländska omkring 1250 av *Willem*: *Van den vos Reinaerde* — en ovanligt måttfull och konstnärligt avrundad dikt med en verkligt episk ton, fri både från skarpare satiriska utfall och från didaktiska reflexioner. I viss mån förstördes denna dikt genom en tilldiktning omkring 1375, som blott i en ny variant upprepade den gamla historien om vargens och rävens fiendskap. Denna version av sagan blev emellertid först tryckt, 1487 i Amsterdam av *Heindrik von Alkmaer*, samt försågs då med prosaiska, moraliserande utläggningar. Härav utkom en plattysk över-

sättning, tryckt 1498 i Lübeck, som blev en av reformationstidens mest populära böcker och ansågs innehålla ett sammandrag av all moralisk och politisk visdom. Då Per Brahe uppräknar de böcker, som en "aulicus" bör läsa, nämner han vid sidan av Cicero och Erasmus även "Reinike Foss; där får man se och förnimma allehanda hovpusser, där man ock då mycket får rätta sig efter". 1621 kom boken ut i svensk översättning.

Efter reformationstiden sjönk den gamla rävsagan åter ned till folkbok och förblev så, ända till dess att Goethe, som beundrade dess nästan klassiskt episka karaktär, åter tog upp den och lade den till grund för sin så bekanta dikt.

Författaren till Ecbasis hade således givit ett bland litteraturens mest uppmärksammade uppslag, och detta uppslag antyder kraften hos den till synes så famlande litteratur, med vilken vi nu sysselsatt oss. Den framträdde knappt med anspråk på att vara annat än en skolövning, ett försök att i formen reproducera antiken. Men bakom de inlärdas fraser börjar nu också ett innehåll att tränga sig fram. De äldsta eperna hade varit osjälvständiga imitationer efter Venantius Fortunatus' panegyriker; sedan hade man fått tämligen talanglösa krönikor och helgonlegender på vers, men mot slutet tränga rent folkliga ämnen in, och man märker, huru dikten börjar bliva något mer än en skolövning. Vi stå således genombrottet nära. Men innan vi övergå till detta, återstår ännu att behandla den kyrkliga litteraturen på vulgärspråken och de första alstren av barbarernas egen diktkonst.

DEN KYRKLIGA LITTERATUREN PÅ VULGÄRSPRÅKEN

ENGLAND

Den latinska litteraturen vände sig uteslutande till de lärde. Ville man påverka själva folket, var det däremot nödvändigt att begagna dess eget språk. I de land, som redan voro vunna för kristendomen, var detta mindre nöd-

vändigt, enär man ju ännu fäste sig blott vid den yttre omvändelsen. Men i hednalanden, där det gällde att vinna massan för den nya läran, var en folklitteratur ett viktigt led i själva missionsarbetet. Det var därför naturligt, att denna kristna litteratur på folkspråket skulle börja i det land, som först omvändes till kristendomen eller England och där för övrigt latinet mindre allmänt förstods än i Italien och Gallien. Dock märker man även här en skillnad mellan norra och södra England. Den norra delen hade vunnits för kristendomen av de iriska munkarna, den södra av benedikтинerna. De förra voro mera folkliga än de senare, som voro främlingar, och härmed sammanhänger utan tvivel, att litteraturen under den första tiden var företrädesvis latinsk i söder, i norr företrädesvis engelsk. Och däri skedde icke någon ändring, när benedikтинerna vid 700-talets början med Beda vunno även norra England. Den äldsta folklitteraturen ända fram till 800-talets mitt är så gott som uteslutande engelsk (northumbrisk och mercisk). Sedan emellertid norra England erövrats av danskarna, omskrev man denna äldre engelska litteratur på västsaksiska, och det är endast i dessa yngre västsaksiska avskrifter, vi äga den för-danska tidens litteratur. Denna börjar mycket tidigt.

Redan den första engelska latinskalden, Aldhelm, skall även, efter vad hans äldsta biograf berättar, hava diktat ett "carmen triviale", som på hans tid ännu sjöngs. Men den äldsta någorlunda utförliga underrättelse, som vi hava om någon angelsaksisk skald, möta vi i Bedas kyrkohistoria. I ett northumbriskt kloster, berättar han, fanns vid mitten av 600-talet en lekbroder, Kædmon. När "cittran" — väl harpan — vid måltiden gick kring, blygdes han över, att han ensam bland alla kamraterna ej kunde sjunga något kväde, och så smög han sig ut till stallet. I en dröm fick han där en befallning att sjunga, särskilt om skapelsen, och redan under själva drömmen diktade han några verser, i vilka han prisade himmelens och jordens skapelse. När han vaknat, fullbordade han denna sång. Han fick nu lära sig den bibliska historien och arbetade om den till ljuvliga "carmina", om skapelsen, om utfåget ur Egypten, om Kristi lidande, uppståndelse och himmelsfärd samt om den yttersta domen.

I sin berättelse meddelar Beda i latinsk omskrivning inne-

hållet av Kædmons första hymn, ehuru, som han själv säger, icke ordagrant. Men nu finnes i en northumbrisk handskrift från 700-talet en på angelsaksiska skriven hymn, som alldeles stämmer med Bedas referat, och efter någon diskussion har man också enat sig om att här se Kædmons original. Dikten upptager endast nio verser, vilka prisa skaparen mest med epitet, som tydligen lånats från eller bildats efter den folkliga hedniska dikten. Den eviga "drott", "glansfadern", "himmelrikets värjare", "den allsmåktige herren" har skapat Midgård, jorden åt människors barn — mer innehåller hymnen icke, och liksom i den äldsta nordiska dikten ligger det poetiska i de konstfulla omskrivningarna, i "kenningarna". I varje fall är det tydligt, att Kædmon blott diktat kortare hymner, något i stil med de ambrosianska.

Kædmon var såsom av Bedas ord framgår en olärd man, som blott *hört* de bibliska berättelserna; det stycke, man läst upp för honom, diktade han på kvällen om till en hymn — såsom vi sett i formell anslutning till den världsliga, angelsaksiska diktning, han från sin barndom kände till. Bedas ord ha emellertid fört den äldre litteraturhistorien på en villoväg. I en handskrift i det stora Bodleyanska biblioteket i Oxford (Junius XI kallad) finnes nämligen en följd av bibelparfraser av samma ämnen, som enligt Bedas referat skola hava behandlats av Kædmon, nämligen stycken ur Genesis, Exodus och Daniel samt en dikt om Kristus. I följd härav trodde man sig här äga en samling av Kædmons hos Beda omtalade arbeten. Men denna åsikt är nu allmänt övergiven. Kædmons sånger voro kortare hymner, ej utförliga bibelparfraser, och dessutom äro dikterna i Oxfordhandskriften, såsom man nu funnit, av olika författare och skrivna vid olika tider. Ingen av de där infördä dikterna är för övrigt ett enhetligt arbete, utan fragment av flera, som av en skrivare sammanförts. Så finnes i Exodus ett fragment av en dikt om Noak, och i Genesis ett ganska betydande parti — omkring 600 verser — som är en översättning från 800-talet av en fornsaksisk dikt av författaren till Heliand. I följd härav betraktar man numera denna och andra handskrifter från denna tid ur alldeles andra synpunkter än förr.

Den äldsta "skolan" inom den angelsaksiska poesien,

Kædmons, diktade blott hymner, och av denna skolas arbete har man några dikter kvar utom den nämnda — en lovsång av de tre männen i den brinnande ugnen och Azarias bön, bägge sedermera inarbetade i en yngre parafras av Daniels-boken, samt en vision av Kristi kors, som dels bevarats i en handskrift, dels finnes i utdrag inhuggen med runor på ett stenkors vid Ruthwell. Men denna hymndiktning fortsatte ända in mot 700-talets mitt, från vilken tid man har en samling hymner till Kristus, vilka, troligen med orätt, tillskrivits Kynewulf.

Med 700-talets början utträngdes emellertid denna kristna lyrik av en kristen epik, som tydligen avsåg att motverka folkets smak för de hedniska guda- och hjältesångerna och att i deras ställe såsom ersättning giva kristliga. Helt naturligt började man här med versifierade parafraser av bibeln. Dylika dikter funnos ju förut i mängd på latin ända sedan Juvenus' *Historia evangelica*, men det nya är, att denna diktning av angelsaksarna överföres på folkspråket. Äldst är en parafras av uttåget ur Egypten (*Exodus*). I viss mån har författaren här tagit intryck av den latinska dikten med dess breda, utförliga beskrivningar, men har även bibehållit mycket av den hedniska folkepikens stil, och Moses är för honom lika mycket den tappre folkhövdingen som den vise lagstiftaren. I de följande parafraserna märker man mera de skriftliga, lärda latinska källorna, och ju yngre denna kristliga epik blir, dess mindre folklig blir den ock. Idealen bliva andra: i stället för de kämpande gudsmännen träda de lidande och tåliga, i stället för stridsscener skildras underverk. Hit höra parafraser av *Genesis* och *Daniels-boken* samt legender om *S. Gutlac* och *S. Andreas*, vilken senare återger det apokryfiska *Andreas-evangeliet*, och genom de underbara äventyr, som här berättas, förberedes den orientaliska äventyrsdiktning, som sedermera blev populär bland angelsaksarna.

Under 700-talets senare del framträdde den ende till namnet kände författaren inom denna skola, Kynewulf, av vilken vi hava fyra dikter: *Kristi himmelsfärd* och *Apostlagärningar* samt legenderna om *Juliana* och *Elena*. I motsats till sina närmaste föregångare söker han att trognare ansluta sig till den folkliga epiken, och flera vändningar hos honom erinra ganska tydligt om *Beowulf*. Till

denna stil ansluta sig flera dikter av namnlösa författare, dikter om Kristi helvetesfärd, Kristus och Satan m. fl. En bland de sista — först från 900-talet — är en förträfflig parafras av Judit-boken.

Genom de danska överfallen avbröts emellertid denna nordengelska diktning, och litteraturen fortsatte såsom väst-saksisk. Den ledande personligheten blev nu konung Alfred (849—901), men hans arbeten äro mest översättningar — från Gregorius den store, Beda, Orosius, Boëthius m. fl. — och hava således icke någon egentligen litterär betydelse.

TYSKLAND

Av väsentligen samma karaktär som den engelska är den kontinentaltyska kristna diktningen, vilket ju är ganska naturligt, då Tyskland kristnades genom engelska missionärer. Dess äldsta diktning anslöt sig därför till den engelska. Syftet med den tyska dikten var också detsamma. Även denna gick väsentligen ut på att uttränga den hedniska, men samtidigt ansluter den sig rent formellt till denna. Huruvida denna litteratur börjat med några hymner i samma stil som Kædmons, är tvivelaktigt, ty de två dikter, som möjligen skulle kunna räknas hit, äro troligen fragment av större. Dessa äro Muspilli och Wessobrunnerbönen. I båda har man trott sig finna reflexer av en hednisk diktning. Muspilli¹ skildrar en strid mellan Elias och Antikrist, och häri har man, säkerligen med orätt, sett en kristen om-diktning av kampen mellan Tor och Midgårdssormen. Dikten, som handlar om själens tillstånd efter döden, rör sig emellertid inom en rent kristen föreställningssfär. Wessobrunnerbönen, som verkligen företer vissa likheter med Voluspas skildring av jordens uppkomst ur kaos, har heller intet hedniskt hos sig, även om den skald, som diktade den, i sitt öra hade åtskilliga vändningar från den hedniska poesien. Och för övrigt är dikten, som nu blott består av nio verser, troligen blott inledningen till en förlorad större dikt om skapelsen. Båda dikterna härröra från 800-talet, Wessobrunnerbönen från dess början, Muspilli, som i sin nu före-

¹ Om ordets betydelse råda stridiga meningar. Vanligen anses det betyda "jordens undergång".

liggande språkform är en senare avskrift, från en något yngre tid.

Från 800-talets början är också den första stora bibelparafrasen: Heliand [= det nytyska Heiland, frälsaren]. Enligt ett latinskt företal skrevs denna dikt på uppmaning av Ludvig den fromme, som härigenom ville utbreda kännedomen om den heliga skrift bland folket. I det syftet vände han sig till en saksisk man, som bland sina landsmän åtnjöt stort rykte såsom skald, och bad honom att i vers återgiva det gamla och nya testamentet, vilket han ock gjorde, börjande med skapelsen. I en något senare tradition utvecklades denna uppgift därefter, att han, liksom Kædmon, i en dröm mottagit en uppmaning att utföra arbetet. Dikten i fråga, sådan den nu föreligger, innehåller emellertid blott nya testamentet, som omskrives på vers, huvudsakligen efter den syriska författaren Tatianos' evangelieharmonik, vilken ungefär samtidigt (omkring 830) översattes till tyska. Författaren var tydligen en verklig skaldenatur, som lyckades förvandla den bibliska framställningen till en tysk folkdikt i stil med de hedniska sånger, som han ville undantränga. Hans Kristus är en fornsaksisk hövding, omgiven av sin hird av lärjungar, drottningen, ärorik och mäktig, en "mild ringslösare", följd av "tappre hjältar", som icke äro några fattiga fiskare, utan "ädelborna jarlar". Då han håller sin bergspredikan, är det en konung, som uppträder i folkförsamlingen. Tystnad inträder, och "alla lyssna till vad folkens herre, härskaren, med egna ord skall förkunna, folket till glädje". Huru författaren förstår att omskriva texten, framgår bäst av ett ställe. Då Jesus vill gå till Judeen, sökte lärjungarna avråda honom, men — heter det hos Johannes — "då sade Thomas till sina medlärjungar: låtom även oss gå med, att vi må dö med honom". I Heliand omskrivas nu Thomas ord på detta sätt: "Icke böra vi tadla honom härför, icke sätta oss emot hans vilja, utan må vi i stället hålla ut med honom, tåla med vår konung. Det är en hirdmans ära att utan vacklan hålla stånd vid sin herres sida och att frivilligt dö för honom. Så vilja ock vi; vi vilja följa honom på hans färd och därvid ej bekymra oss om vårt liv. Ty om vi med vår herre falla för fiendehand, så följer oss ära åt och gott rykte bland människor". Detta är onekligen en forntysk tankegång, och en dylik Kristus-

gestalt kunde också förstås av de barbarer, som blott en generation förut tvångsdöpts av Karl den store.

I det nyss omtalade företalet nämnes, att Heliands författare på samma sätt parafraserat hela bibeln, även det gamla testamentet. Men denna del av arbetet ansågs förlorad. Så gjorde en av Tysklands snillrikaste filologer, Edv. Sievers, en mycket vacker upptäckt. Han påvisade nämligen (1875), att ett stort stycke, omkring 600 verser, i den angelsaksiska Genesis-dikten var en översättning från fornsaksiska, och sedermera (1894) fann man ett fragment av samma fornsaksiska parafras i en vatikansk handskrift.

Estetiskt vida mindre betydande är den andra stora, versifierade evangelieharmonien, som omkring 860 skrevs av en munk i Weissenburgs kloster vid namn Otfrid. Den folkliga tonen har här försvunnit, och i stället möta vi ett rent teologiskt uppfattningssätt. Men dikten har en formell nyhet, som blev av vikt. Hos Otfrid möta vi nämligen för första gången sluttrimmet, utan allt tvivel såsom ett lån från den latinska hymndiktningen.

Alla dessa dikter tillhöra den karolingiska tiden (750—900); den ottonska (900—1050), som är så rik på latinska dikter, saknar däremot så gott som all tysk, och den enda tyska litteratur, som tillhör denna period, är liksom i England på prosa. De viktigaste skrifterna äro också här översättningar av vetenskapliga arbeten, av Boëthius, Martianus Capella m. fl., som överflyttades till tyska av Notker Labeo i medvetet syfte att lämpa det tyska språket för undervisningen i skolorna.

DE ROMANSKA LANDEN

Den franska litteraturen är ännu senare än den tyska. Första gången vi möta franskt språk är i de s. k. Strassburgerederna från 842. Men det äldsta litterära minnesmärket är först från slutet av samma århundrade, *Cantilène de S. Eulalie*, en helgonlegend, som i formen ansluter sig till den latinska sekvensen. Från nästa århundrade hava vi en versifierad passionshistoria och en helgonlegend, *Vie de S. Léger*, båda på åttastavig vers och strofiska. Men det första litterärt mera betydande arbetet är först från

1000-talet, nämligen Vie de S. Alexis, en helgonlegend, som ursprungligen stammar från Syrien och där orientalens asketiska ideal tagit sig ett övermänskligt, att ej säga rent omänskligt uttryck.

Provençalerna, som vid denna tid ännu voro språkligt, etnografiskt och politiskt skilda från fransmännen, började än senare än dessa att i litterärt syfte begagna sig av folkspråket, och resterna av denna litteratur äro få och obetydliga, — en versifierad passionshistoria från 900-talet och några legender från 1000-talets mitt. Den spanska litteraturen är ännu torftigare, och här sakna vi alla språkliga minnesmärken från denna tid, likaså från Italien. Där begagnade man ännu latinet även för folkliga dikter, och ehuru enstaka italienska ord då och då kunna flyta in i latinet, betraktade folket sig tydligen ännu såsom romare, och först på 1200-talet började därför en litteratur på själva folkspråket.

DEN GERMANSKA FOLKDIKTNINGEN

Av barbarernas egen diktning under dessa århundraden hava vi endast kvar några rester av den iriska, den engelska, den tyska och den skandinaviska, av vilka den iriska lämpligast behandlas i ett annat sammanhang. Den franska, den provençalska och den spanska framträda först med nästa tidsskede, och vi få då tillfälle att tala om dess förberedelser under denna tid. Den italienska känna vi ej alls, annat än för så vitt den varit longobardisk. Men innan vi gå in på de engelska och tyska diktverk, som höra hit, torde det vara lämpligt att något sysselsätta oss med de germanska hjältesagor, som ligga till grund för de enskilda dikterna.

DE BEVARADE RESTERNA

För vår kännedom om den germanska hjältesagan hava vi väsentligen två olika slag av källor, dels de gamla krönikorna, dels själva diktverken. Krönikorna återgiva nämligen för de äldre tiderna ingalunda någon ren historia, utan framför allt den hos folket fortlevande, mer eller mindre

poetiskt utdanade traditionen om dess forna öden. Redan Tacitus antyder existensen av en dylik poetisk historia hos germanerna. I gamla sånger — skriver han — "som äro deras enda memoarer och annaler, fira de Tuisko, den av jorden födde guden, och hans son Mannus såsom folkets ursprung och stamfäder. Åt Mannus giva de tre söner, efter vilka de, som bo närmast havet kallas Ingevones, de som bo i mitten Herminones och de övriga Istävones". Men en alldeles liknande tradition inleder Gottlands sago-historia. Gutarnas stamfader — berättas det i Gutasagan — var en man vid namn Tjelvar, som först kom till Gottland. Han hade en son vid namn Hafthi och denne hade tre söner, mellan vilka ön delades, så att Graipr fick den nordligaste tredingen, Guti den mellersta och Gunnfjaun den sydligaste.

Karl den store hyllade samma uppfattning av dessa gamla sångers historiska värde, ty efter vad Eginhard berättar, befallde han, "att de barbariska och uråldriga sånger, i vilka forna konungars bragder och krig besjüngos", skulle skriftligen upptecknas. Ännu på 1600-talet fortlevde samma uppfattning, och Messenius tänkte då att "sammanhämta de äldsta och skönaste Sveriges rikets kämpavisor, av vilka svenska krönikan utdragen är". Denna uppfattning av det historiska värdet av folkets diktning kan således sägas hava varit härskande under hela medeltiden, och det var därför naturligt, att alla gamla krönikeförfattare, då de behandlade tider, liggande före de skriftliga källorna, togo sin tillflykt till denna muntliga tradition, som de skrevo om på latin och sökte att giva en mera historisk turnyr. Särskilt gäller detta om Danmarks förste betydande historieskrivare Saxo Grammaticus (omkr. 1200), vars nio första böcker äro ren sagohistoria. Hos honom möta vi således den kanske rikaste samlingen av nordiska fornsagor, och på samma sätt begagnades den longobardiska sagohistorien av Paulus Diaconus, den frankiska av Gregorius av Tours och den gotiska av Jordanes, som dock tyvärr är mera knapphändig än de andra.

Det andra slaget av källor är diktverken själva, dels nordiska, dels angelsaksiska, dels tyska.

De nordiska äro huvudsakligen de bägge eddorna samt några fornsagor och dikter. Den s. k. Sæmundareddan,

som upptäcktes 1643 och som befinner sig i Köpenhamn, kan närmast karaktäriseras såsom en "visbok" — en av de många, som funnits — och innehåller dikter av tre olika slag: gudasånger (de enda hedniska, som över huvud bevarats), gnomiska dikter (som sammanförts i Havamal) samt hjältesånger om Volund, Helge Hjorvardsson, Helge Hundingsbane samt om Sigurd Fafnesbane och giukungarna. Handskriften är från tiden omkring 1270, men de flesta dikterna äro betydligt äldre och från ganska olika tider. De äldsta torde härröra från 900-talets början eller 800-talets slut, de yngsta, som äro isländska nydiktningar, från 1100-talet. Men Sæmund präst, som dog 1133, har ingenting haft att göra med denna handskrift, varken såsom författare, samlare eller renskrivare. För övrigt finnas andra liknande dikter i andra, mindre fullständigt bevarade handskrifter, och i Snorre Sturlosons poetik, den s. k. prosaiska eddan, refereras flera, stundom med några versifierade utdrag. Vidare är denna nordiska hjältesaga känd genom flera prosasagor, av vilka de viktigaste äro Volsungasagan och Hervararsagan. Den förra skrevs omkring 1260 delvis på grund av dikter av ungefär samma innehåll som Sigurdsdikterna i Sæmundareddan, delvis med stöd av en prosaisk tradition, som till en del var skriftligen avfattad redan omkring år 1200. Hervararsagan, som torde hava nedskrivits under 1200-talets förra del, stöder sig delvis också på gamla kväden i samma stil som de, vilka förekomma i Sæmundareddan. Men episoderna hava från början ej haft med varandra att göra, utan först så småningom sammanarbetats, troligen delvis i Sverige. Själva grundmotivet stammar från goterna i Sydryssland, men till denna kärna hava sedan nya motiv anknutits. Av sago-historisk betydelse är slutligen också den vid 800-talets slut skrivna ättedikten Ynglingatal, som sedan lades till grund för Snorres Ynglingasaga och som behandlar Sveriges äldsta sago-historia.

Synnerligen rik i detta avseende var också den angelsaksiska litteraturen. Utom den stora dikten Beowulf hava vi här kvar fragment om Weland (= nordiskt Volund), om Waldere (= Waltarius), om en strid mellan danskar och friser (Finnsburgdikten) m. m. Av särskild vikt är ett egen-domligt, katalogartat poem Widsid, som tydligen avser att giva en förteckning på alla de sagoämnen, som en kring-

resande sångare hade på sin repertoar. Dikten sönderfaller i fyra partier. Den kringvandrande sångaren börjar först med att uppräknat alla de folk och berömda furstehov, som han besökt, nämner sedermera alla de i sång och saga frejdade hjältar, med vilka han kommit i beröring — Attila, Ermanrik, Giuke, Offa, Hrodgar, Ingeld m. fl. Därefter övergår han åter till att tala om de folk, som han besökt. Men med sannolikhet är det parti, som handlar om dessa folk, ett senare tillägg, ty namnen synas till en stor del vara lånade från Alfreds Orosius-översättning, och ej heller äro de geografiskt-politiska förhållandena desamma som i den första delen. En fjärde lista på hjältar, som han träffat vid Ermanriks hov, är nog också yngre än de båda första listorna. Att bestämma dessas ålder är emellertid en vansklighets sak. Troligast är dock, att dessa kataloger nedskrivits under 700-talets förra del, ehuru grundstommen nog är åtskilligt äldre, och dikten röjer i varje fall, huru oerhört rik den angelsaksiska diktningen var på dylika hjältesagor. Dessa tyckas hava strömmat till England på olika vägar. En väg gick tydligen från nordn — möjligen över Frisland —, och härifrån hade angelsaksarne fått icke blott nordiska sagor, utan också gotiska och longobardiska, ty i det äldsta partiet äro longobarderna ännu grannar till svenskarne. En annan väg ledde från södern, och på denna hade de fått frankiska och burgundiska samt även gotiska sagor. Undantaga vi Beowulf, som bevarats av särskilda skäl, till vilka vi skola återkomma, är emellertid hela denna litteratur så när som på några fragment förlorad, utan tvivel i följd av ett systematiskt utrotningskrig från kyrkans sida.

I Tyskland lyckades detta ännu bättre, ty från tiden före 1100-talets slut äga vi endast två dikter, som behandla en germansk hjältesaga, nämligen Ekkeharts latinska poem, Waltarius, som betraktades såsom en lärd skolövning och på grund av sitt språk var oskadligt för folket, samt ett fragment från tiden omkring 800, Hildebrandslied, som väl blott av en slump undgått förstörelsen. Sedan hör man ingenting om den germanska hjältesagan förrän mot slutet av 1100-talet, då den plötsligt kväller fram med en sällspord rikedom och kraft, tydligen under intrycket av den franska epik, med vilken man kort förut stiftat bekantskap. Vi få då de stora hjältedikterna Nibelungenlied och Kudrun, och på

1200- och 1300-talen efterföljdes dessa av massor av andra. Av dessa vill jag här endast nämna Lied von hürnen Seyfrit, som visserligen först föreligger i ett tryck från 1540, men som utgör en sammanarbetning av två äldre "Lieder" från 1200-talet, av vilka den första i anslutning till en gammal och god folktradition behandlar Sigurd Fafnesbanes främsta bragd.

En egendomlig ställning inom denna sagolitteratur intager Didriks saga av Bern. Denna saga, som utgör en sammanfattning av alla möjliga — av Sigurd Fafnesbanes, Volunds, "Vilkinakonungarnes" m. fl. — nedskrevs vid 1200-talets mitt i den norska hansastaden Bergen på grundvalen av berättelser, som där föredragits av lågtyska köpmän från Bremen, Soest och andra städer. Sagan återger således ej den norska, utan den lågtyska traditionen. Men denna stammade å den andra sidan ej uteslutande från Tyskland. Från de lågtyska städer, varifrån de hanseatiska berättarne kommit, utgingo olika handelsvägar; en gick till Bergen i Norge, en annan till Novgorod i Ryssland, en tredje till Sydtyskland, en fjärde till Rhenländerna, och i själva verket har Didriksagan upptagit sagor från alla dessa handelsvägar. Av intresse är särskilt Novgorod, ty på 1000- och 1100-talen möttes här österlandets och västerlandets köpmän. Härifrån utgick nämligen den nordiska handeln på Byzans, och denna sköttes först av svenskarne, som dock sedermera, i slutet av 1100-talet, började utträngas av tyskarne. I följd härav förenas i Didriksagan både sydtyska sagor och sagor, som ärvts från de nordiska varingarna i Novgorod.

HJÄLTESAGANS UPPKOMST OCH SPRIDNING

Då man först skulle förklara, huru de germanska hjälte-dikterna uppstått, var det naturligt, att man tog sin tillflykt till de teorier, som utbildats inom den grekiska filologien till förklaring av de homeriska dikternas förhistoria, och även beträffande Nibelungenlied tillämpade Lachmann nu den förut omtalade s. k. Liederteorien: dikten hade föregåtts av en samling fristående "Lieder", som sedan helt mekaniskt förenats till ett helt. Samma teori sökte sedan Lachmanns lärjunge Müllenhoff göra gällande för Beowulf. Numera har

man dock allmänt övergivit denna ståndpunkt. Nibelungenlied är författad av en enda skald, ehuru visserligen på grundvalen av traditioner och dikter, som utbildats under flera århundraden, och det samma gäller Beowulf, Kudrun, Waltarius och över huvud alla de germanska hjältedikterna. Den förhistoria, som de hava, är mindre den enskilda dik- tens än sagans.

De *sagor*, som i fullt utbildad gestalt möta oss i edda- sångerna, i Nibelungenlied, i Hildebrandslied o. s. v. hava nämligen utbildats under århundraden, och det är utan vidare klart, att i dem både historiska och mytiska element kombinerats med varandra, vilka sedan rent poetiskt omdanats, ofta med motiv, som lånats från folksagan och novellen. Det sista är den viktigaste punkten. Hjältesagan är framför allt *poesi*, och det är de enskilda sagoberättarnes fantasi, som här skapat något *nytt* av de element, som denna fantasi upptog. Vi möta här lån från den verkliga historien, från riterna och från folksagan, men fritt omdanade, och hjälte- sagan är därför varken helt myt, helt folksaga eller helt historia. Sigurd, som nedlägger draken Fafner, som rider genom en av trollågor omgiven borg för att befria en sovande jungfru, Beowulf, som kämpar mot ett troll och dettas moder — dessa gestalter höra tydligen hemma i folk- sagan eller myten, icke i historien. Men de burgundiska konungar, vid vilkas hov Sigurd vistas, den Hugilac, som i Beowulf faller i strid mot hetvarerna, Attila, som dräper de burgundiska konungarna — dessa äro lika säkert historiska personligheter. Utan att ingå i några detaljer eller bevis, som skulle leda till en här alltför stor vidlyftighet, skola vi angiva några synpunkter för bedömandet av denna fråga.

Om mytens karaktär i allmänhet har man under olika tider haft ganska skiftande begrepp, och den romantiskt poetiska uppfattning, som man hyste under det förra år- hundradet, har ännu ej fullkomligt försvunnit. Enligt denna var myten folkets poetiska, ännu ej vetenskapliga förklaring av tillvaron; den återgav i poetisk form växlingen mellan vinter och sommar, mellan dag och natt, och särskilt røjde sig en stark tendens att förklara alla myter såsom solmyter. Denna romantiska förklaring är emellertid näppeligen riktig. Mannen ur folket, som skapat myten, var icke poet på *detta* sätt. Att natt och dag, sommar och vinter växlade, var för honom

utan tvivel en fullt naturlig sak, som han troligen alls ej kände något behov att förklara, även om han t. ex. fattade solen som en vagn, vilken, dragen av hästar, på morgonen lopp ut genom österns port för att fullfölja sin färd över himlavalvet. I stället bottnar myten i en vida mera realistisk och prosaisk uppfattning av tillvaron.

En huvuduppgift för forntidens liksom för nutidens bonde var att erhålla en god gröda på sin åker. Men ibland kunde det hända, att därmed såg mörkt ut. Säden sköt icke upp, intet regn föll, och den värmande solen syntes icke till. Det var då tydligt, att någonting var i olag, och det gällde att råda bot därpå. Detta skedde genom en ritus, som oftast hade karaktären av ett slags suggestion, genom vilken man ville locka de himmelska eller underjordiska makterna att utföra de behövlige handlingarna. Så härmade man regnets smattrande för att locka molnen att urladda sig; så drog man fram en liten leksaksvagn med en solskiva och en häst för att på så sätt suggerera solhästen att börja sin färd — en dylik vagn har påträffats i Danmark. Men ibland utvecklade sig denna ritus till en lek av en halvt dramatisk anstrykning, och i själva verket är en mängd av våra gamla folklekar nog ingenting annat än rester av dessa hedniska riter, som fått leva kvar, emedan medeltidens präster ej kände deras ursprungligen hedniska karaktär. Myten är ofta intet annat än den poetiska förklaringen av en dylik rit eller folklek — förklaringen: vad betyder denna lek, som vi utföra?

Då säden ej ville skjuta upp ur myllan, berodde detta tydligen därpå, att "grödkonan" därnere antingen var vred, sov eller var bortrövad av någon fiendlig makt, och för att bringa saken i ordning, utförde man då en folklek, som skildrade, huru den sovande jungfrun väcktes upp ur sin trollslummer eller huru svennen befriade henne ur jätteväld. Den förra riten ligger bakom i en kring hela Europa spridd folksaga, prinsessan Törnrosa, bakom den isländska eddadikten Fjolsvinnsmal och likaså bakom episoden i Sigurd-sagan, där hjälten rider genom trollågan in i borgen och väcker den av ett sömntörne stuckna Sigdrifa. Sagan är blott en förklaring av riten eller folkleken. Ännu oftare vänder den andra folkleken tillbaka i dikten — leken med grödkonan, som bortrövats av jättar, men befrias. Vi

möta den i en hel följd av nordiska gudasagor om Idunn, Gerdr m. fl.

En ytterst spridd europeisk folklek, som mycket länge levat kvar och som i följd därav avsatt djupa spår i dikten, var striden mellan majgreven och vintergreven, en rit, genom vilken man ville jaga vintern på dörren och "föra sommar i by". I de flesta fall uppfattades denna strid som en kamp mellan tvänne fientliga bröder eller fosterbröder, och sagor, som handla härom, återfinna vi även hos de flesta folk, hos romarne i sagan om Romulus och Remus, hos grekerna om Eteokles och Polyneikes, hos svenskarna om Alrik och Erik o. s. v. Ofta utvecklades motivet poetiskt därigenom, att striden kom att stå om en jungfru — till en dylik variant synes Saxos saga om Balder och Hother återgå. Av de oerhört många sagor, i vilka motivet vänder tillbaka och varieras, äro några av ett särskilt intresse på grund av sagornas popularitet och betydelse inom hjältedikten.

Hos goterna i Sydryssland fanns en dylik saga om tvänne bröder, som råkat i strid med varandra, varvid den äldre, Angantyr, dräper den yngre, Hlodr. Men detta enkla motiv utdanades till en djupt tragisk ättsaga. En konung tvingar en smidkunnig dvärg att förfärdiga ett ständigt segerbringande svärd, men vid detta knyter dvärgen en förbannelse: att konungens dotterson med det skall dräpa sin egen broder. För att gäcka denna spådom tager konungen svärdet med sig i graven. Men då den ene dottersonen skall ut i strid, frambesvärjer hans moder den dödes gengångare ur graven och får av honom det förtrollade svärdet. Utan att känna sin motståndare, dräper den ene brodern den andre, och modern har således utan att ana det vållat sonens död. Så kombinerades denna saga med en historisk tradition om hunnernas överfall på goterna och de senares seger. Den yngre brodern har flytt till hunnerna och vill med deras hjälp återvinna sitt rike, men blir slagen av de tappra goterna under den andre broderns anförarskap. Genom goternas förbindelse med stamfränderna i Skandinavien vandrade denna saga över Ryssland upp till Norden, där vi återfinna den dels såsom huvudepisoden i Hervararsagan, dels i Asmunds saga Kappabana, dels i en av Saxos berättelser. Men från Ryssland drogo goterna som bekant sedermera till Italien, där de grundade ett rike, vilket dock vid 500-talets mitt

föll sönder, varefter resterna av östgoterna tyckas hava räddat sig till Tyskland. Och där möta vi samma saga i en ny variant, kombinerad med ett nytt historiskt motiv — i Hildebrandslied. Hildebrand befinner sig i landsflykt hos hunnerna och har jämte sin herre, Didrik (d. v. s. Theodorik den store), fördrivits från sitt land av Odovakar — således ett totalt upp- och nedvändande av den verkliga historien. Man har här kombinerat en nyare gotisk tradition om Theodorik den store med en äldre, som stammade från den tid, då goter och hunner verkligen voro grannar. Theodorik har blott fått träda i stället för en äldre gotisk konung, och även i ett annat avseende har den tyska sagan varierat motivet: de kämpande äro nämligen ej bröder, utan far och son, den åldrige, grånade kämpen Hildebrand och den unge Hadubrand, vilken ej känner sin fader, som så länge varit landsflyktig. Dikten är ett fragment, vars slut ej bevarats, men antagligen slutade frändekampen därmed, att den gamle nödgas dräpa sin ende son.

Samma motiv möter oss i ännu en saga, som vi känna i en mångfald av varianter, i den tyska dikten Kudrun, i en av Snorres berättelser och i en episod hos Saxo. Den ursprungliga formen framgår av en jämförelse mellan de olika varianterna. Hedin och Hogne äro fosterbröder, men den förre bortrövar den senares dotter Hild, och då fadern förföljer de flyende, uppstår en strid, som slutar med bådas fall. Men om natten väcker Hild de fallne till liv, och så tages striden upp på nytt för att ständigt fortgå.

Även Waltersagan torde återgå till samma rit, ehuru den kombinerats dels med den verkliga historien, dels med ett nytt motiv. Även här äro hjältarna fosterbröder, Walter, en gotisk konungason från Aquitanien, och Hagen (Hogne), en frankisk hövding. Båda befinna sig som gisslan hos Attila, men där förälskar sig Walter i den likaledes fångna prinsessan Hildigunt och flyr med henne. Vid Rhen överfalles emellertid de flyende av Hagen och hans franker, det uppstår en strid, som väl ursprungligen slutat med bägges eller enderas fall, men som i de versioner, i vilka sagan nu föreligger, blir oavgjord, i det att såväl Walter som Hagen, trots svåra sår, likväl överleva kampen.

I den nuvarande formen — som vi känna genom Ekkeharts Waltarius, den fragmentariskt bevarade angelsaksiska

dikten Waldere, en likaledes fragmentarisk medelhögtysk dikt och Didriksagan — har emellertid motivet kombinerats icke blott med de historiska traditionerna om Attila och de burgundiska (här frankiska) konungarna, utan ock med ett mytiskt motiv. Walter kämpar nämligen icke blott med Hagen, utan ock med konung Gunther och dennes "franci nebulones" d. v. s. nibelungar, och bakom detta motiv döljer sig nog en annan rit eller folklek, på vilken vi här icke kunna ingå, men som troligen utgör ett bland huvudmotiven i Nibelungensagan.

Denna åter torde vara en sammanvävnad av flera olika sagor, och redan vid en flyktig blick på sagan, sådan den föreligger i den utförligaste formen, i Volsungasagan, finner man lätt, att åtminstone två olika sagor på ett ej vidare skickligt sätt kombinerats med varandra. Redan de handlande personerna äro olika i den förra delen och i den senare. I den förra är Sigurd hjälten, och här berättas om hans strid med draken, huru han väcker Sigdrifa upp ur hennes trollsömn, hur han kommer till niflungarnes (nibelungarnes) hov, huru de båda drottningarna, Gudrun och Brynhild råka i tvist med varandra och huru niflungarne till sist dräpa Sigurd. Den andra delen har en alldeles ny personaluppsättning. Sigurds änka Gudrun har gift om sig med Atle (Attila), och lysten efter de skatter, som hennes bröder, niflungarne eller giukungarne, äga, lockar han dem till sitt hov, dit de trots systemens varningar komma och där han dräper dem. Men hans maka hämnar sina bröder och mördar Atle under sömnen.

Den senare sagan är utan tvivel en historisk folktradition, som blott blivit mera poetiskt utdanad, troligen av burgunderna. I början av 400-talet hade dessa grundat ett rike vid Rhen i trakten av Worms; såsom deras konungar nämnas Gundahari, Gislahari och Godomar, vilka uppgivas stamma från en konung Gibika — här hava vi således den nordiska sagans burgundiska "giukungar" (Gibikas eller Giukes ättlingar). Konung Gundahari blev emellertid 437 i grund slagen av hunnerna och hans rike upprivet. Resten av folket drog sig undan till trakten av Lyon, men besegrades 538 ånyo av frankerna och sammansmälte därefter med dessa; i denna sammansmältning har man troligen att se anledningen till den kombination mellan frankisk och

burgundisk saga, till vilken vi strax skola komma. I det stora slaget 437 var Attila nog ej hunnernas anförare, men då han i folktraditionen allt mer och mer kom att framstå såsom sitt folks representant, kan man lätt förstå, att det blev han, som i sägnen gjordes till Gundaharis och burgundernas besegrare. Men så inträffade 453 en ny händelse, som satte folkfantasien i rörelse. Attila avled plötsligt av en blodstörtning, sedan han kvällen förut firat sitt bröllop med en ung kvinna, Hildiko (diminutiv av Hild), och hon träffades morgonen därpå blek och förskrämd i hans tält. Enligt den tradition, som snart utbildades, skulle hon för att hämnas hava dräpt sin make. Genom en poetisk kombination av dessa två sägner, om det burgundiska rikets fall och om Attilas död, fick man, troligen redan på 400-talet, den tradition, som ligger bakom Volsungasagans senare del: Attila, som är gift med giukungarnes syster Hild (sedan Krimhild, men nordiskt Gudrun) dräper Gunnar (= Gundahari) och hans bröder, men systemen hämnas dem och mördar sin make.

Denna antagligen burgundiska saga knöts på ett rent yttre sätt sedermera tillsammans med en frankisk, i vilken myt och historia fullkomligt vävts in i varandra. Den historiska traditionen handlar om tvänne bröder, Chilperik och Sigibert, av vilka den förre var gift med Fredegund, den senare med Brynhild. Först sökte Brynhild, såsom Gregorius av Tours berättar, att egga sin make att dräpa Chilperik, men sedermera, 575, föll Sigibert för tvänne av Fredegunds lönnmördare. Ett förvirrat och av poetiska motiv omdanat minne av dessa händelser synes ligga bakom Volsungasagans förra del: de båda drottningarnas fiendskap och Brynhilds eggelser, vilka sluta därmed, att Gunnar dräper Sigurd. Men i denna saga spelar dessutom en mångfald av andra motiv in, vilka nästan till oigenkännlighet omdanat det ursprungligen historiska motivet. En antydning om arten av dessa nya sagokombinationer hava vi i konungarnes dubbelnamn. Gunnar och hans bröder kallas än "giukungar", än niflungar (på tyska nibelungar). Det förra namnet (Giukes eller Gibikas ättlingar) är historiskt och tillhör den burgundiska sagan, men det senare är med all sannolikhet mytiskt och avser ktoniska väsen, skuggans eller mörkrets barn, männen från "Niflhem", den underjordiska

dödsvärlden. I den mytiska saga, som kombinerats med den frankiska, historiska traditionen, ha hjältens motståndare sannolikt varit dessa mytiska dödsväsen, och bakom denna saga ligger troligtvis en rit, som skildrat, huru mörkrets söner nedstuckit "konungen". En annan antydan om ett dylikt dubbelmotiv hava vi däri, att Sigurd här i själva verket har två olika grupper av motståndare, — dels de kungliga bröderna, vilkas namn alla alliterera på G (Gundahari, Gislahari och Godomar liksom Gibika), och som äro ursprungligen historiska personer, men dessutom den tydligen ej hithörande Hogne (tyska: Hagen), som man ej rätt kunnat placera; i de nordiska versionerna är han konungarnes broder, i de tyska deras vasall. Men i olikhet med de burgundiska konungarne framställes han såsom ett halvt demoniskt väsen, — i Didrikssagan är han son av en "alf" — och man vill därför gärna i honom se "niflungarnes" ursprungliga hövding. Det vill härav synas, som om två till händelseförloppet något likartade sagor kombinerats, en historisk och en mytisk, som handlat om Hognes och niflungarnes kamp med en hjälte, som de dödat. Om det närmare förloppet, enligt vilket dessa sagor kombinerats, kan man endast uppställa gissningar.

Men även andra motiv spela in. Sigurd, som rider genom trollågan och väcker den sovande jungfrun, återgår till den förut omtalade vegetationsriten. Kampen mot draken, som ju är ett bland de vanligaste sagomotiven, hade ursprungligen handlat om en annan hjälte, som dock redan i den äldsta dikt, där denna strid omtalas, i Beowulf, gjorts till Sigurds fader. Andra motiv i denna frankiska saga äro allmänna novellmotiv — så att Sigurd påtager sig en osynlighetshuva och genom denna vinner Brynhild åt sin fosterbroder, ty samma motiv återfinna vi i en av medeltidens mera spridda noveller, *Amicus och Amelius*¹ eller sagan om de båda trofasta vännerna, och i denna novell hör motivet estetiskt tydligen hemma, ej i Sigurdsagan. Denna första del av Nibelungensagan har således i sig absorberat och omdanat motiv från alla möjliga håll och sammansmält dessa till en hjältesaga, vilken senare ytterligare utökades, därigenom att man till den anknöt sagan om de burgundiska konungarnes fall.

¹ Denna vänskapssaga finnes redan i en latinsk dikt från 900-talet, *De Lantfrido et Cobbone*.

Denna Nibelungensaga, som sedan skulle bliva så ytterligt populär inom hela den germanska världen och än i dag lever kvar i färöiska dansvisor, utbildades tydligen vid Rhen, hos franker och burgunder, och lånades från dem av angelsaksarne, i vilkas diktning åtskilliga anspelningar härpå förekomma, ehuru ingen utförlig dikt blivit bevarad. Här i England var det med all sannolikhet, som skandinaverna under vikingatågens tid gjorde bekantskap med sagan, ty att denna, såsom man en tid förmenat, förut genom saksarnes förmedling nått hit, är föga sannolikt, ty nordbornas, även danskarnes, förbindelse med saksarne voro i äldre tider mycket obetydliga. Utbildad var denna saga för övrigt tidigast på 600-talet, ty drottning Brynhild, som här spelar en av huvudrollerna, avled först 613. Någon synnerligen lång tid efter detta år behöver man dock ej antaga, ty en mängd fakta visa, att den germanska sagobildningen försigick ytterst snabbt.

En annan vida spridd saga, om smeden Volund, är troligen varken mytisk eller historisk. Kärnan utgöres antagligen av en engelsk sägen om en smidkunnig dvärg, och denna sägen utbildades sedermera genom anslutning till några yrkes-sagor inom smedernas skrå — sagor, som lånats från de antika om Dædalus och Vulcanus och som väl fortlevat inom den forna romerska provinsen Britannia.

Under hela folkvandringstiden var denna sagodiktning tydligen ytterst livlig bland alla de germanska stammarna, minst — egendomligt nog — hos de folk, angelsaksare och norrmän, där denna diktning bäst bevarats, ty någon ursprungligen norsk saga — möjligen med undantag för den rena vikingasagan om sjökonungen Half — finnes ej bevarad, och engelsk är nog blott sagan om Volund samt möjligen om den merciske konung Offa. Rikast tyckes den gotiska sagan hava varit, och på handelns vägar spred sig denna till nordnorden samt därifrån, troligen över Frisland, redan före vikingatågens tid till England. På 700-talet möta vi där för övrigt en hel följd av nordiska sagostoff, ej blott Beowulf, i vilken en götisk och en dansk saga kombinerats, utan ock en följd av andra, av vilka vi endast hava mer eller mindre utförliga referat — bland dem en svensk dikt-cykel om götarnes och svearnes strider. Andra anspelningar på en hel grupp av fornsvenska mytiskt-historiska sagor

hava vi i den isländska dikten *Ynglingatal*, och allra rikast tyckes den danska traditionen hava varit, ehuru vi nu blott känna den genom *Saxos sagokrönika*. Även de *longobardiska fornkvädena* äro förlorade, ehuru vi genom *Paulus Diaconus'* referat veta, att denna diktning — om *Alboin m. fl.* — varit ganska rik.

HJÄLTESAGANS KARAKTÄR OCH FORM

Denna litteratur var tydligen i hög grad aristokratisk, en diktning för hövdingarne och deras hird. I denna befunno sig alltid en eller flera skalder, vilka med sina sagor och kväden underhöllo bordsällskapet, och ej sällan vandrade dessa skalder från hov till hov, där de allt efter sin konst fingo ett mer eller mindre gästfritt mottagande. Men denna diktning sammanfaller i det stora hela med den hedniska tiden, ehuru den särskilt hos de knappt mer än namnkristna frankerna fortlevde längre. Det egentliga förfallet började, efter vad det synes, först på 800-talet genom den kristligt episka diktning, som då kom på modet och vars syfte just var att slå dessa hedniska skalder på deras egen mark. Längst, ända in på 1100- och 1200-talen, bevarades denna diktning i nordnen, som senast vanns för kristendomen. Men sedan således hjältesagan drivits bort från hoven, fann den en tillflykt hos bönderna. Så talar en tysk annalist i slutet av 900-talet om *Didrik av Bern*, "om vilken bönderna förr — väl i hans ungdom — sjöngo". Men mot 1000-talets slut, då hedendomen i Tyskland ju ej längre var någon farlig fiende, tyckes prästernas motvilja mot dessa sagor hava givit sig, och i ett brev från 1061, förebrås ärkebiskopen av Mainz, att han ej intresserade sig för *Augustinus* och *Gregorius*, utan blott för *Attila*, *Amalung* (den gotiska hjältesagans stamheros) och dylika avskyvärda gestalter. Efter ännu ett århundrade bryter slutligen denna dolda och av de lärda ringaktade folkdiktning fram inom litteraturen, och i *Nibelungenlied* får den tyska medeltiden sitt stora nationalepos.

Men i vilken form förelåg denna germanska hjältesaga? Svaret synes lätt att giva, och man pekar naturligtvis på *Beowulf*, *Hildebrandslied*, eddadikterna o. s. v. samt svarar: utan allt tvivel förelågo dessa sagor i form av dikter. En

och annan skall säkerligen tillägga: kortare dikter, vilka senare sammanslöto sig till större, och måhända skall man upprepa den gamla nyromantiska satsen, att folkets ursprungliga språk alltid är poesien, ej prosan. Men åtminstone den sista satsen är nog oriktig: det äldsta språket är helt visst prosan, och versen är en yngre, mera konstnärlig utbildning av denna. På samma sätt föredrogs hjältesagan, åtminstone äldst, på vanlig prosa, och skalden var troligen minst lika mycket en sagoberättare på prosa som han var en poet, som föredrog dikter; så voro de isländska skalderna vid de nordiska hoven, och så voro förmodligen också deras yrkesbröder på kontinenten. Likaså är den iriska epiken, som är den äldsta bevarade barbarepik, en prosasaga, som dock stundom har vissa versifierade partier. Det är icke osannolikt, att den äldsta germanska epiken haft denna form: en prosasaga, som vid de mera lyriska partierna, särskilt vid de handlande personernas tal, kunde övergå till vers. Sådana sagor möta vi hos islänningarna t. ex. sagan om Niord och Skade, som är på prosa, men en prosa, som avbrytes av tvänne strofer, i vilka var och en uttrycker sin längtan tillbaka till det gamla hemmet. Antagligen var det också denna äldre typ, som ännu föresvävade författaren till Volsunga- och Hervararsagorna, i vilka vers och prosa blandas om varandra.

Den vidare utvecklingen kunde gå i två olika riktningar, vilka antagligen förekommo samtidigt. Skalden kunde föredraga en dikt med en mängd lärda anspelningar på de olika hjältesagor, han kände och vilka han sedan berättade på prosa för sitt auditorium. En dylik dikt hava vi i Widsid-katalogen och i de lärda isländska skaldevisorna, vilka ofta göra intryck av en text till en — nu förlorad — prosakommentar. Eller också kunde en enstaka episod i hjältesagan skrivas om till en dikt och det övriga berättas på prosa. I mera populära sagor blevo naturligtvis alla episoderna på så sätt behandlade, några t. o. m. i flera variantdikter — så flera eddasånger — men till något stort, enhetligt och sammanfattande epos, som upptog alla episoderna, kommo germanerna troligen icke, förrän de gjort bekantskap med den latinska epiken, och med all sannolikhet fortlevde den prosaiska berättelsen hela tiden vid sidan av de versifierade episoderna.

Huru dessa dikter föredragits, veta vi ej. Å den ena sidan hava vi visserligen flera uppgifter, att den gotiske skalden därvid begagnat sig av en "cithara", men å den andra sidan vågar man icke tro, att dessa dikter rent av sjungits. Snarare får man antaga ett recitativiskt föredrag, åtföljt av knäppningar på det tydligen mycket outvecklade stränginstrumentet. Såsom Sievers visat, var den germanska versen till sin metriska struktur en s. k. talvers, och åtminstone i norden tyckes någon sång icke hava förekommit. Här stiger skalden blott fram och "kväder" — utan något ackompanjemang — sin dikt. Men "kväda" betyder nog blott framsäga i ett högtidligt föredrag.

En annan och svårare fråga, som härmed sammanhänger, är om dessa dikters form. De nordiska äro nämligen strofiska, de engelska och tyska rhapsodiska d. v. s. fortlöpande utan någon strofindelning. Endera måste vara den ursprungligt germanska formen, och den andra en senare utveckling. Av flera tyska forskare antages den strofiska formen såsom den ursprungliga, vid vilken "nordborna blevo stående", under det att de andra germanerna "utvecklade" denna strofiska dikt till rhapsodisk. Men överallt annars betecknar den strofiska dikten en senare, mer utbildad poetisk teknik än den rhapsodiska; så är åtminstone förhållandet hos grekerna, där den episka hexametern, så vitt den bevarade litteraturen visar, föregår den strofiska lyriken. Och ser man på de isländska eddadikterna, så förete de avgjort äldre ännu ej samma klart strofiska indelning som de yngre. Inom den tyska litteraturen är den omkring 800 skrivna Hildebrandslied rhapsodisk, men den omkring 1200 författade Nibelungenlied strofisk. Vidare sammanhänger strofen i allmänhet med sång och dans, och någon dansvisa tyckes icke hava förekommit hos de forna germanerna. Däremot möta vi den, såsom vi sedan skola se, hos gallerna i Frankrike, och det förefaller mig ej omöjligt, att den nordiska strofen är ett lån från Frankrike, med vilket land vi tidigt genom vikingatågen trädde i beröring.

Till formen skiljer sig den germanska versen både från den antika och den moderna. För det första är den rimmad, men dess rim befinner sig i början av ordet, är alliteration. Denna alliteration är utan tvivel gemensamt indogermansk, och förekommer ock i grekisk och latinsk prosa. Men till

en bärande princip för versen blev alliterationen först hos germanerna. Vidare är den germanska versen, såsom Sievers i sina geniala undersökningar visat, byggd såväl på stavelsernas kvantitet som på deras aksent, under det att vår moderna vers ej tar hänsyn till kvantiteten och den antika ej till aksenten. De speciella reglerna för denna versbyggnad tillhöra dock blott metrikens historia, som svårigen kan givas i en populär framställning.

I stället vända vi oss till de olika dikter, i vilka de germanska barbarernas egen världsåskådning tog sig ett uttryck, den versifierade hjältesagan och de få mera lyriska dikter, som bevarats från denna tid.

DEN TYSKA LITTERATUREN

Den tyska barbardiktningen, som tydligen hade sin blomstringsperiod under folkvandringstiden, då hjältesagan utbildades, har i sin äldre form alldeles förlorats, och den enda rest, vi hava kvar, är ett fragment från den tid, då den kyrkliga oppositionen mot denna diktning redan börjat d. v. s. från gränsen mellan 700- och 800-talen. Det är det bekanta fragmentet Hildebrandslied. Dikten är helt kort, och ehuru slutet saknas, har detta nog ej upptagit särdeles många verser. Författaren förutsätter sagan såsom känd och hjältarna såsom välbekanta sagogestalter. Till tvekamp — så börjar han — beredde sig båda, Hildebrand och Hadubrand, härarnes herrar, fader och son. Så frågar Hildebrand sin motståndare om hans namn, och den unge kämpen svarar, att han är son till den Hildebrand, som för trettio vintrar sedan flydde österut med konung Didrik. Hildebrand förklarar sig då vara hans fader, men Hadubrand vill ej tro honom: den gamle ljuger, ty Hildebrand var för länge sedan död. Striden är därför oundviklig och börjar, varefter fragmentet avbrytes. Men det bevarade är av ett stort intresse. För det första finna vi, såsom nyss antyddes, att bakom dikten ligger en prosasaga, vilken antingen måste antagas hava varit bekant för auditoriet eller förut berättats för detta. Vidare behandlar dikten blott en kort och verkningfull episod ur denna saga — alldeles som de nordiska

eddadikterna. Den rör sig med episka formler, som tydligen förutsätta en längre tids episk diktverksamhet, och själva kvädet består egentligen blott av en dialog mellan far och son — tydligen har det varit dessa tal, som först avsondrat sig från prosan och diktats om på vers. Den prosasaga, som ligger bakom dikten och som förutsättes för denna, är, att Didrik och hans goter av Otaker d. v. s. Odovakar fördrivits från deras stamland Italien och flytt till hunnerna. I spetsen för en här av hunner närmar sig Didrik nu Italien för att återerövra det och skickar sin gamle vapenbroder Hildebrand i förväg för att rekognoscera. Denne möter därvid Hadubrand, som måste tänkas såsom gränsvakt, och striden dem emellan slutar därmed, att den olycklige fadern nödgas dräpa sin egen son.

Såsom redan nämnts hava här två olika traditionsskikt rörts i hop. Goterna, som vid 500-talets mitt nödgades utrymma Italien, hade tydligen en mängd dikter och traditioner om Theodorik den store, "Didrik av Bern" (d. v. s. Verona). Och i senare tyska, men även engelska och nordiska dikter möta vi ofta hans gestalt — mera dock såsom en ryktbar sagofigur än såsom hjälten i någon utbildad episk saga; i de få, i vilka han verkligen är huvudpersonen, synes han snarare hava trätt i stället för andra och äldre, och även i den saga, som förutsättes för Hildebrandslied, döljer sig i själva verket en äldre: en gotisk hövding, som förjagats från sitt land och flytt till hunnerna samt nu återvänder i spetsen för en hunnisk här.

Av denna äldsta tyska diktning, som ännu blott behandlade *episoden*, är Hildebrandslied den enda resten. Men detta slag av epik fortlevde tydligen bland folket, och även senare samt i yngre former möta vi denna episoddiktning. Så finnes det en yngre, strofisk Hildebrandslied, som torde återgå till 1200-talets början och som även ligger bakom Didrikssagans prosaiska berättelse om denna strid; men på bägge dessa ställen slutar kampen lyckligt. En annan dylik yngre dikt är Koninc Ermenrikes Tot, som berättar, huru Didrik dräper Ermanrik. En tredje dylik episod hava vi i den dikt, som ingått i Lied von hürnen Seyfrit, och om en fjärde få vi en notis hos Saxo. Innan Knut Lavard mördades (1131), varnades han av en saksisk sångare, som tre gånger för honom reciterade dikten om Krimhilds all-

bekanta förräderi emot sina bröder — en notis, som förutsätter en mycket kort dikt av ungefär samma omfång som Hildebrandslied och eddasångerna.

Bakom de stora, utförliga eper, som möta oss på 1100-talet och 1200-talet, ligga således dessa korta dikter, som blott behandlat enstaka episoder ur hjältesagan. En antydning om, huru övergången skett, hava vi i den andra tyska dikt, som bygger på en germansk hjältesaga, nämligen Ekkeharts omkring 930 skrivna Waltarius. Uppgiften för författaren var att visa sin förmåga att skriva latinsk vers och tillägna sig Vergilius' episka stil. Här, hos Vergilius, hade han ett utförligt epos med episoder, utvikningar och beskrivningar, och det var denna framställning han sökte efterlikna. Innehållet lånade han från en bekant germansk hjältesaga, och en dylik blev nu tack vare denna förebild behandlad icke såsom en episod, utan såsom ett stort sammanhängande epos. Utan tvivel är det dylika försök, som hava föregått blomstringstidens germanska epik, och det var tack vare dessa mönster, som den korta episoddikten svälde ut till ett epos. Nordborna, som ej kände dessa klassiska förebilder, förblevo däremot stående kvar på den ursprungliga ståndpunkten.

Den tyska litteratur, som för övrigt bevarats från dessa århundraden, har ett annat innehåll och utgöres — såsom vi redan sett — av latinska dikter samt tyska evangelieharmonier och legender. Men därjämte fanns en annan diktning, som likväl till större delen gått förlorad. De gamla hedniska skalderna hade samtidigt med den forna kulturens undergång råkat på förfall och så småningom övergått till "lekare" — för att begagna den nordiska termen, — gycklare eller rhapsoder för det lägre folket. Delvis bibehöllo de sin gamla repertoar, men skaffade sig ock en ny — först och främst en historisk. De blevo tidens vandrande tidningar, som besjöngo de sista årens märkligare händelser. Nästan alla dessa historiska dikter äro förlorade och blott kända genom latinska notiser så när som på en, Ludwigslied, som skrevs av en präst och behandlar konung Ludwigs seger över normanderna 881; den diktades alldeles omedelbart efter själva händelsen. Andra voro skämtdikter, ofta av ett skabröst innehåll, av vilka några finnas kvar i latinsk omskrivning. Litteraturhistoriskt äro de av ett ganska

stort intresse såsom förelöpare till den sedermera så populära fableau-diktningen, och vi få då tillfälle att återkomma till dem.

DEN ENGELSKA LITTERATUREN

Rikare är den angelsaksiska litteraturen, och här finna vi icke blott en episk utan ock en lyrisk diktning. Vi vända oss först till den episka. Frånser man katalogdikten Widsid och Beowulf, som intager en särställning, är likväl det bevarade ej mycket: ett fragment av Finnsburg-dikten och två fragment av Waldere. Men genom anspelningar veta vi, att en oerhört stor mängd andra ämnen också behandlats i angelsaksiska dikter, särskilt sagan om Volund. Ett kort referat förekommer i Deors klagan, varom strax skall talas, och på ett skrin, det s. k. Clermontskrinet, finnes hela historien i relief avbildad. Den nordiska Volunddikten tyder ock på ett ursprung från de brittiska öarna, och från början av 1200-talet hava vi ett fragment av en engelsk dikt om Wade, Volunds fader.

Dessa dikter voro utan tvivel, liksom de tyska, blott vad jag kallat episod-dikter; så äro Waldere-fragmenten, som blott behandla själva striden mellan Walter och hans följare och troligen ej heller behandlat mera. Liksom i Hildebrandslied upptages även här det mesta av de uppträdandes tal. Även Finnsburgfragmentet behandlar blott en episod, vars förhistoria vi känna endast tack vare Beowulf. Drottning Hildeburh har gift sig med konung Finn i Frisland, och hennes fränder, danskarna, komma och besöka henne. Men så uppstår en strid mellan danskar och friser, i vilken danskarnes konung Hnæf, drottningens broder, stupar. I den sal, där danskarna förskansat sig, anfallas de nu på nytt, och det är denna sista strid, som fragmentet skildrar. Detta omfattar blott 48 verser, men detta är antagligen en fjärdedel av hela dikten, som således väl varit föga större än Hildebrandslied och som liknar denna däri, att situationen förutsättes såsom bekant, att inga beskrivningar förekomma och att även den episka berättelsen träder tillbaka för talen och för utbrotten av författarens stridsiver.

Av en alldeles annan karaktär är Beowulf. Här hava vi ett stort epos på över 3,000 verser i två olika avdelningar med utförliga skildringar och talrika, inlagda episoder samt tydligen författat med pennan i hand. Skalden har utan tvivel varit en andlig man, ty de kristna satser, som man en tid trodde vara senare interpolationer i en hednisk dikt, hava visat sig vara ursprungliga och tillhöra dikten från början. Oberoende av varandra hava också en tysk forskare, Brandl, och jag kommit till samma resultat: att vi här hava en dikt, författad av en klerk, således av en klassiskt bildad man, vilken haft Vergilius till förebild, ehuru han såsom källa begagnat en följd av olika germanska hjältesagor. I varje fall anlidade han icke, såsom de kristligt religiösa skalderna, några "böcker", utan blott den muntliga traditionen. I stort sett förfor han således på samma sätt som sedermera Ekkehart, och hans dikt blev med all sannolikhet bevarad, dels därför att den var kristlig, dels emedan den ansågs såsom ett verkligt konstverk. Det senare framgår redan därav, att åtskilliga andliga skaldar såsom Kynewulf tydligen tagit intryck av Beowulf-författarens teknik. Egendomligt nog är innehållet icke nationelt engelskt. Den första avdelningen, som handlar om den unge Beowulfs strid först mot ett troll i en av detta hemsökt sal, sedan om hans strid med trollets moder i en håla, liggande under vattnet i en sjö — denna avdelning spelar i Danmark, är sammanvävd med den danska Skjoldungasagan och har flera nordiska paralleller såsom en episod i den isländska Grettis-sagan, berättelsen om Orm Storolfsson m. m. Det kan därför ej lida något tvivel, att denna saga är dansk. Den senare avdelningen, som handlar om den åldrige konung Beowulfs strid mot en drake och som tilldrager sig hos götarne samt andas en varm götisk patriotism, är lika säkert götisk, och då de båda avdelningarna ej vidare hänga hop, är det ganska rimligt, att först Beowulfskalden förenat dem till ett helt. Men jämte dessa båda huvudsagor har han såsom episoder inlagt andra, i den första avdelningen — fränsett några korta allusioner — blott danska sagor, striden i Finnsburg m. m., i den andra blott götiska, om ett härnadståg av götar till Frisland, om en strid inom den götiska konungaätten och om götarnes strid med svearne. Det vill härav synas, som om hans källor varit två olika cyklar av

hjaltesagor, en götisk och en dansk. Ur varje utvalde han en saga för huvudhandlingen och fogade in de andra såsom episoder.

En svårlöst fråga är, huru dessa nordiska sagor kommit till England, ty någon direkt förbindelse mellan Skandinavien och de brittiska öarna före vikingatågens tid kan man knappast våga antaga. Men däremot är det åtskilligt, även i dikten, som pekar på Frisland såsom den punkt, där de båda folken stötte samman. Frisland låg Danmark nära, och åtminstone ända sedan 500-talet hade danskar och friser såväl fredlig som krigisk beröring med varandra. Å den andra sidan utgick i slutet av 600-talet en engelsk mission till Frisland. Bland de präster, som togo del i denna, kan ock författaren till Beowulf hava varit. Sin dikt skrev han i varje fall omkring år 700, ehuru den enda handskrift, i vilken den bevarats, är tre hundra år yngre. Där är dikten på västsaksiska, men originalet var på merciska och blev först på Alfreds tid, då alla de engelska texterna skrevos om på västsaksiska, överflyttat till denna dialekt.

Inom den kulturvärld, som författaren skildrar, intager hirdskalden en ärad och aktad plats, och delvis tyckes han hava bibehållit den under hela 700-talet, ty ännu i slutet av samma århundrade klagade Alkuin över, att en biskop föredrog dessa "carmina gentilia" framför kyrkofäderna — och i fortsättningen anspelar han på en dansk saga, som behandlats i Beowulf —, men å den andra sidan tyckes även här, liksom i Tyskland, den kristna epiken hava minskat dessa sångers popularitet bland de högre klasserna, ty Alkuin omtalar också, att dessa skalder nu uppträdde på "torgen", således för det lägre folket. I varje fall behandlar 900-talets diktning icke ämnen ur hjältesagan, utan, liksom i Tyskland, samtidens historiska händelser. De viktigaste av dessa dikter äro en, som besjunger Æthelstans seger över skottarne vid Brunanburh 937, och en annan om Byrhtnoths död i slaget vid Maldon 991.

Men engelsmännen hade icke blott en episk, utan ock en lyrisk diktning, mättad av en verklig djup, vemodsfylld känsla. Vi träffa redan här samma melankoli, samma sinne för stämningen, varigenom den engelska lyriken sedermera på 1700-talet fick så stor betydelse för romantikens genombrott. Denna romantik möter oss redan vid den engelska

litteraturens tröskel. Minst lyrisk och mest episk är Deors klagan eller Sångarens tröst, där en hirdskald klagar över, att en yrkesbroder utträngt honom ur furstens ynnest och såsom tröst anför de olycksöden, som drabbat andra, Volund, Didrik m. fl. Som man ser, är det en elegi med en omedveten likhet med den alexandrinska. Redan Beowulf frapper genom den starkt utpräglade naturkänsla, som där bryter fram och som i alla tider röjer sig i engelsk dikt. Särskilt gripande skildras här *ödsligheten* i

Den öde gäst-salen, där vinden har sitt tillhåll
Och där glädjen flyktat; ryttarne slumra,
Kämparne i sin grav, tystnat hava harpotonerna,
Slut är på glädjen, som förr rådde i borgen.

Denna ödslighetens poesi är föremålet för ett fragment, Ruinen, som skildrar en gammal, öde och övergiven stad, med brutna murar och öde hallar, en stad, där dock förut festens glada sorl ljudit — som man ser: ett preludium till Gray's *Elegy written in a country churchyard*. Samma sorgbundna ton ljuder i *Vandraren*, där en hirdman klagar över sin herres död. I *fjärran*, där han vistas, tränger sig ensamhetens bittra känsla över honom, och i minnet återkallar han de svunna dagarnas glada fester. En liknande kontrast möter oss i *Sjömannen*, egentligen en dialog, där den äldre sjömannen målar havet vid vintertid med alla dess vedermödor, under det att den yngre giver en bild av sommar, fest och glädje. Det är således naturen, sedd genom två olika temperament, två stämningsbilder, — om man så vill Miltons *Allegro* och *Penseroso* i fornengelsk dräkt. Här träder en väsentligen ny naturuppfattning oss till mötes. Greken var alldeles för intresserad av människan för att hava något rätt sinne för naturen, och hans uppfattning av denna var snarast plastisk. Semiten åter gick helt upp i den transcendentala världen, och av naturen såg han mest färgen. Den förste, som verkligen kärleksfullt fördjupat sig i naturen, var angelsaksaren, vilken först har sinne för *stämmningen* i landskapet, för både skuggor och dagar. Den engelska lyriken — den första moderna, äldre än den provençalska, som den för övrigt är så olik — röjer därför bäst, vilka storartade utvecklingsmöjligheter funnos inom den engelska dikten.

DEN NÖRDISKA LITTERATUREN

Från denna vända vi oss till den nordiska. Kristendomen kom ju till Norden betydligt senare än till England och Tyskland, och i följd därav fortlevde den gamla diktningen här längre, men den föll även hos oss för den kristna medeltidskulturen. Lyckligtvis upptecknade Saxo på latin de sagor och dikter, som han trodde vara historiska, men för övrigt fingo de föra ett obeaktat liv bland folket, tills dess att de så småningom alldeles glömdes bort. Norden hade dock, vad Tyskland icke hade, tvänne avsides från kulturen liggande koloniland, där den gamla dikten ej stötte på några kristna fiender: Island och Finland, och där levde traditionen vida längre kvar. Av särskild vikt blev det förra landet, ty här började man på 1100- och 1200-talen att uppteckna fornlitteraturen, och tack vare islänningarna finnes därför Nordens hedniska diktning bevarad i ett relativt gott skick, visserligen i en något senare uppteckning.

Vikingatidens dikter föreligga i två olika grupper, som man med den nu övliga litteraturhistoriska terminologien kallar eddadikter och skaldedikter. Med de förra menar man dikter på enklare versmått, av en mindre lärd och mera folklig karaktär än de s. k. skaldevisorerna samt i olikhet med dessa diktade av icke namngivna författare. Skaldevisorerna, som i regeln hava författarnamn, äro på konstfullare versmått, mera lärda samt handla vanligen om historiska händelser och personer, under det att eddakvädenas innehåll utgöres av hedniska myter, hednisk etik och germanska hjältesagor. Skillnaden är således huvudsakligen graduell och avser stilen. Fordom ansåg man, att denna stilskillnad bottnade i en tidsskillnad och såg i skaldevisan en senare utveckling av eddadikten, snarast dess barock. Men kronologiskt kan denna åsikt ej upprätthållas. Den höga ålder, som man förut tillmätte eddadiktningen — 400-talet — har nu betydligt reducerats, och det har visat sig, att eddadiktningen och skaldediktningen äro två alldeles samtida litterära företeelser; snarare äro de äldsta bevarade skaldevisorerna något äldre än de äldsta bevarade eddadikterna. Att dessa två olika stilar förekommit samtidigt, är i själva verket ej något så egendomligt, ty en mera lärd och en mera

folklig poesi hava mycket ofta samtidigt idkats hos ett folk. Sant är visserligen, att skaldedikten gör intryck av och i viss mån också är en barockpoesi, ett manér av en folklig dikt, men vi skola då erinra oss, att före den bevarade litteraturen ligger en förlorad, vilken i skaldevisan kan hava utbildats till manér.

Snarast böra vi betrakta eddadikten såsom den folkliga, versifierade utbildningen av den prosaiska hjältesagan, skaldevisan såsom den koncentrerade, lärda allusionspoesi, som blott har den prosaiska hjältesagan såsom bakgrund. Denna skaldediktning var utan tvivel gemensamt nordisk, och de äldsta nu kända skalderna levde också före Islands egentliga kolonisation. Den viktigaste av dessa äldsta skalder är Tiodolf från Hvin, en norrman, som på 870-talet skrev ätt-dikten Ynglingatal, som dock antagligen plagierar ett äldre svenskt kväde om de forna sveakonungarna. Varje konungs historia behandlas i tre strofer, men dessa böra tydligen för det norska auditoriet varit fullkomligt obegripliga utan en prosakommentar. Vi kunna välja ett exempel bland de mera lätttydda. Om konung Yngvar heter det: "Det (sporde jag) att skattedistriktets folk hade offrat Yngvar (så att den gråhåriga sveahärskarens blod stänkte på stenen). Och den estniska hären kämpade vid sjöns hjärta mot den ljushåriga fursten. Och Österhavet kväder djupets sång till gamman för den fallne fursten." Men detta var en poetisk omskrivning för följande historiska fakta: att konung Yngvar stupat vid ett försök att erövra den vid Eistmarr (Frisches Haff) liggande preussiska staden Truso, därvid antagligen offrats av segrarna och till sist fått sin gravhög vid stranden. Utan en prosaisk kommentar torde ett norskt auditorium svårligen hava förstått detta, ty i Norge var den svenske konungen naturligtvis okänd. Först då man fått denna kommentar, blev man i stånd att rätt beundra skaldens konst att i lärd omskrivning koncentrera detta innehåll.

Men även en annan sak torde observeras: omskrivningarna äro ännu ganska få och ganska enkla. Truso kallas "sjöns hjärta", och havsbruset "djupets sång". I andra strofer förekomma väl mera dunkla allusioner. Så kallas mjödet för "nackkrökarens (tjurens) spjuts (horns) stormfria bölja", men i allmänhet äro dylika s. k. kenningar ännu jämförelsevis få och inskränka sig till några för auditoriet lätt begripliga

omskrivningar för fursten, dryckeshornet o. s. v. Ungefär på samma sätt är det hos de övriga äldre, ännu norska skalderna. Men sedan skaldediktningen tystnat i det egentliga Skandinavien och övertagits av islänningarna såsom ett slags nationell hemslojd, blevo kenningarna allt lärdare och lärdare, och särskilt karaktäristiskt blev nu, att de syfta på en hel följd av hjältesagor. Så t. ex. kallas guldet "Rhenmalm", "uttergäld", "Fyrisvalls säd" o. s. v. Men de båda första omskrivningarna förutsätta kännedom om Sigurdsagan, den tredje sagan om Rolf Krakes besök hos Adils. Att auditoriet utan någon utläggning kunnat genast uppfatta dessa omskrivningar, är knappt troligt, ty då kan man ej rätt förstå, varför Snorre Sturloson ansåg sig behöva skriva ett särskilt arbete, Eddan, just för att förklara dylika kenningar och referera de sagor, på vilka de syfta. Snarare får man väl antaga, att Snorres Edda just återger den prosakommentar, som skalden i vanliga fall själv lät åtfölja dikten.

Såsom poesi betraktad står denna skaldediktning enligt min uppfattning mycket lågt. Den saknar all flykt, är en "mästersång" med samma karaktär av hantverk som den tyska. Av en helt annan art är eddadikten.

Denna eddadiktning var utan tvivel gemensamt nordisk, ehuru vi nu endast äga kvar de isländska uppteckningarna. Innehållet i dem var, såsom nyss nämndes, dels myter, dels etik, dels hjältesagor. De etiska dikter, som nu finnas sammanförda i Havamal — i själva verket sex olika — återgiva säkerligen nordbons förkristna moral och ha ur den synpunkten sitt stora intresse. Liksom hos Hesiodos är det en bondens moral utan någon lyftning och romantik, jordbunden, självisk, knarrig och misstänksam, men å den andra sidan med en stark känsla för rätten och ett konservativt fasthängande vid gamla sedvänjor. Även gudasångerna — de enda germanska vi hava — förete en viss likhet med de grekiska. Liksom dessa sakna de alldeles, vad vi mena med religion. Gudavärlden äger intet av det upphöjda, sublimes majestätet i semiternas dikt. Någon religiös känsla dallrar aldrig bakom versen, och lika litet som Homeros' greker tyckas vikingatidens nordbor hava höjt sig till tanken, att dessa gudaväsen, vilkas hjälp han vid krig, skörd o. s. v. ansåg sig behöva, voro några etiska makter. De få antydningar i denna riktning, som förekomma i Voluspa,

bero antagligen på kristet inflytande och härröra i varje fall från hedendomens upplösningstid. Men de gudar, som i dessa eddadikter träda oss till mötes, äro nästan lika "olympiska" som de grekiska, nästan lika levande och individuellt utformade som dessa, och liksom den homeriska gudavärlden ganska starkt skilde sig från den folkliga, vida dystrare, så fanns nog också en dylik skillnad i Norden. Folktrons gudar voro säkerligen andra än diktens, de voro oredigt fattade naturmakter, under det att eddasångernas gudar äro "glada gudar", vilkas liv förflyter under gästabud och kämpalekar, väsen, som aldrig besväras av någon moral, som begå äktenskapsbrott och stölder, och som ej sällan ställas i en komisk belysning. De äventyr, i vilka de uppträda, äro ofta lånade från folksagan — alldeles som i Grekland — och diktningens mål är varken att uppbygga eller undervisa, utan blott att roa. Och till sist kan tilläggas, att berättarkonsten kanske är lika stor som hos grekerna.

Samma konst röjer sig i de dikter, som behandla hjältesagorna. Flera av dessa voro utan tvivel nationella. Danskarna hade en mängd kväden om de olika episoderna i Skjoldungasagan, svenskarna om ynglingarna, götarna om den götiska konungaätten. Men dessa kväden äro nu förlorade, och vi hava blott kvar reflexen i Ynglingatal, i Beowulf och hos Saxo — det enda någorlunda säkra undantaget skulle vara den till dansk tradition särskilt knutna Grottesången. Med vikingatiden kom emellertid en ny ström av sagostoff både från öster och väster. Från öster, från goterna, fingo vi sagan om Ermanrik samt om goternas och hunnernas stora strid. Båda dessa sagor utbildades vidare i dikter, den förra i Gudrunarhovot och Hamdismal, den senare i de dikter, som finnas upptagna i Hervararsagan. Även från Grekland stammar, såsom vi redan antytt, en mängd sagor, och förmodligen omsattes även de i dikt, ehuru de nu endast äro kända såsom prosasagor. Den andra stora strömningen kom från Brittannien, och med all sannolikhet pågick under hela tiden ett livligt litterärt sagobyte mellan Skandinavien och Danelagen i England. I det senare landet skola vi under den nästa perioden träffa ett par dikter, som till sitt upphov med all sannolikhet äro danska, King Horn och Havelok the Dane, och av Eddans dikter hava de flesta lånat stoffet från England — av de i Sæmundareddan in-

förda dikterna, den om Volund samt de många kvädena om Sigurd och giukungarna. Med våra tyska stamfränder stodo vi under denna tid knappt i någon beröring. Östersjöns kuster upptogos av slaviska folk, och först på 1100-talet trängde tyskarne dit. Saksarne, ett folk av bönder, voro genom stora skogar skilda från danskarne och hade, efter vad det förefaller, icke några krigiska eller fredliga förbindelser med dem. Det enda tyska folk, som då ännu betydde något för oss, var friserna, och från de nordiska vikingar, som där hade fasta kolonier, lånade nordbon måhända sagan om Hedins och Hognes strid, vilken ganska säkert besjöngs i nordiska kväden, ehuru dessa nu blott äro kända genom prosareferat.

Var denna nordiska eddadiktning egentligen florerat, har varit en omtvistad fråga. Att endast de yngsta kvädena, epigonlitteraturen, tillkommit på Island, torde vara ganska säkert. Men eddadiktningens egentliga hem ha Vigfússon och Bugge velat förlägga till de nordiska vikingakolonierna i väster, på de brittiska öarna. Att dessa kolonier varit av stor betydelse, är nog mycket sannolikt, men ej blott de i väster, utan även de i öster, i Ryssland. I dessa kolonier var det ett rörligt liv, köpmän kommo och foro, och i härbärgena vid marknaderna och vid vikingahoven bytte de sagor med varandra, föredrogo sin hembygds kväden och diktade nya. Så uppstodo de dikter om Starkad, som refereras av Saxo, delvis på latinsk vers, nog i de svenska kolonilanden i öster, och ännu bevarade ryska byliner återgå, såsom nyligen visats, till kväden vid de varjagiska hoven i Ryssland. Andra hava nog, såsom Rigsmal, tillkommit i väster, men åter andra i det egentliga Skandinavien. Så visa Helgekvädenas geografi och biologi snarast på de danska öarna, fragmenten om Hjalmars strid med Arngrims-sönerna på Sverige, och vissa tecken tyda på, att även Volund, såsom nordisk dikt, snarast stammar från Gottland eller Sverige. Allt detta är dock ganska osäkert, och i det stora hela synes denna eddadiktning, liksom de senare "folkvisorna", hava varit en gemensam litteratur för hela nordens — låt vara att den ena dikten först tillkommit i ett nordiskt land och sedan spritt sig till de andra.

Poetiskt sett intager denna diktning en rangplats inom medeltidens litteratur. Situationen skildras med ett spän-

nande dramatiskt liv, karaktärerna, särskilt kvinnokaraktärer såsom Brynhild och Gudrun, tecknas med ett psykologiskt intresse, som knappt finnes i de homeriska dikterna och alls ej i chansons de geste, över hjältarne — Sigurd, Hjalmar och Angantyr — förstå författarne att kasta ett skimmer av verklig idealitet, utan att de därför upphöra att vara mänskliga, och tragiken, människornas fruktlösa kamp mot ödet, kommer här fram med samma styrka som i den grekiska hjältedikten. Över dem alla ligger utbredd en doft av ridderlig romantik — av vikingalivets ridderlighet, som förebådar medeltidens — och det var denna romantik, som så mäktigt grep sinnena, när eddadikten mot 1700-talets slut blev bekant för Europa. Även formellt blevo dessa kväden då förebilden för Oehlenschlägers och Tegnér's av fria romanser bestående eper, och för romantikens genombrött finga de en avgörande betydelse.

DEN IRISKA LITTERATUREN

Ännu återstår emellertid en barbarlitteratur, som även haft betydelse både för medeltiden och för 1700-talet, ehuru kanske mindre i verkligheten än inom den litteraturhistoriska diskussionen. Det är den keltiska. I varje fall har denna varit mycket rik både såsom lyrik och epik. Den lyriska diktningens bärare voro barderna — "filed" som de hette på iriska — vilka däremot aldrig sysslade med episk poesi. I sina kväden kunde de visserligen beröra historiska händelser, men blott såsom utgångspunkter för de hyllnings-sånger, de diktade till ära för fursten, vid vars hov de vistades, eller de niddikter, som de författade mot hans fiender. En grekisk resande i Gallien omtalar dylika barder redan omkring 240 f. K., och de hava fortlevat i Wales ända in i senaste tid. Men synnerligen högt i poetiskt avseende synes denna bardpoesi ej hava stått, utan närmast liknat den isländska skaldepoesien samt liksom denna varit byggd på lärda och dunkla omskrivningar. Att den iriska barddiktningen varit av betydelse för den utveckling, som den senare isländska skaldepoesien fick, är därför en hypotes, som ej alldeles kan avvisas, ty genom de norska vikinga-

rikerna i Irland på 800-talet trädde norrmän och irer i en mycket nära beröring med varandra.

Däremot hade dessa lyriska skalder intet att skaffa med epiken, som i stället uppbars av sagoberättare ("senchaid" på iriska). Av den keltiska epiken känna vi emellertid egentligen blott den iriska och den kymbriska. Den galliska litteraturen i Frankrike är alldeles förlorad, likaså den forna gaeliska i Skottland och den bretonska i Bretagne; den kymbriska i Wales är företrädesvis känd genom något senare latinska krönikor och behandlas mest praktiskt under nästa period, då vi vända oss till den mycket diskuterade frågan om uppkomsten av romans bretons.

Den iriska epiken är däremot mycket rik, men, såsom förut nämnts, på prosa, då och då avbruten av vers, och det är håller icke omöjligt, att denna form haft betydelse för den isländska prosasagan. Den iriska epiken föreligger i två stora cykler, Cuchullin-cykeln och Ossian-cykeln. Den förra är betydligt äldre än den senare. Sagorna om dess hjältar hade redan på 600-talet sammanslutit sig och skriftligen fixerats, och de föreligga i två stora handskrifter: Lebor na huidre från slutet av 1000-talet och Book of Leinster från det nästa århundradet; språket är dock från 700- och 800-talen. Denna saga är rent irisk och till ytterlighet barbarisk, nästan grotesk samt handlar om en brun tjur, angående vilken det uppstår ett väldigt krig mellan Ulster och Connaught. I detta är den unge Cuchullin hjälten, men sagan slutar med en besynnerlig tvekamp mellan Ulster-tjuren och en annan tjur från Connaught. Den förre segrar, men ränner vid hemkomsten pannan emot en klippa med den påföljd, att skallen splittras.

Den andra cykeln handlar om konung Finn och dennes son, skalden Ossian (egentligen Ossin), samt går tillbaka till 800-talet, ehuru traditionerna först under tiden 1100—1200 sammanslöto sig till utförliga berättelser om cykelns främsta hjältar. Den äldsta handskriften är från 1400-talet, men språket tyder på det föregående seklet. Såsom den främste iriske filologen, tysken Zimmer, visat, rör sig innehållet om striderna mellan irer och nordmän på 800- och 900-talen, och hjältarne äro nordmän; så är Finn mac Cumail norrmanen Ketill vite, och namnet Ossin är det nordiska Asvin.

Dennes son Oscar bär också ett nordiskt namn: Asgeir (detsamma som Ansgarius).

Denna Ossian-saga fick på 1700-talet en oväntad renässans, då Macpherson 1760 utgav *Fragments of ancient poetry collected in the Highlands of Scotland and translated from the Galic or Erse language*. Under de följande åren utgavos andra fragment och 1765 en samlad upplaga. Få arbeten hava som bekant haft en större betydelse för romantikens genombrott, men efter någon tid började tvivel uppstå om äktheten, och så utbröt en med stor förbittring förd strid. Macpherson vidhöll, att han blott översatt gamla skotska, ännu bland högländarne levande dikter; motståndarne påstodo, att han helt enkelt förfalskat dem. På sätt och vis hava båda parterna fått rätt. De iriska sagorna hade under medeltiden vandrat över till Skottland, som i viss mån var ett iriskt koloniland, och där hade de verkligen fortlevat till Macphersons tid. De första, 1760 publicerade dikterna äro också relativt trogna bearbetningar av dessa original, men de följande äro ytterst fria bearbetningar av gaeliska folkvisor, så fria, att de i viss mån kunna anses som nydiktningar. Och framför allt: det väsentliga i dessa dikter, som på 1700-talet förskaffade dem deras oerhörda popularitet, själva stämningen — den är Macphersons eget tillägg. I själva verket var Macpherson således en nydanare, en betydande skald, ehuru han endast gjorde anspråk på att vara översättare och av sina motståndare stämplades såsom en lumpen förfalskare. Till den insats, han gjorde, få vi därför tillfälle att i det följande återkomma.

MEDELTIDENS
BLOMSTRINGSTID

BRONSTEIN
MIDWESTERN

ALLMÄN KARAKTÄRISTIK

UNIVERSITETEN

Medeltidens blomstringsperiod infaller — i runda tal räknat — mellan åren 1050—1300, och denna tid kan med en viss rätt karakteriseras såsom en renässans, fylld av samma kunskapstörst, samma upptäckarglädje, samma glada sensualism som den senare italienska, men skild från denna genom den mystik och den oändlighetskänsla, som särskilt tar sig ett uttryck i den gotiska konsten. En yttre anledning till denna hastiga uppblomstring var troligen, att de förhärjande normannertågen vid denna tid upphörde. Men även djupare liggande orsaker torde hava funnits. De tre element, som ingingo i den medeltida kulturen — den antika, den kristna och den barbariska världsuppfattningen — vilka förut stått såsom oförsonliga motsatser mot varandra, börja nu att smälta samman och uppgå i en högre enhet. Det orientalistiskt kvietistiska inslaget i de första århundradenas kristendom har nu fått en motvikt i de germanska barbarernas handlingskraft, och eremitens världsskygghet förvandlas — man frestas att säga — i ett kristligt kämpalyne. Såsom Herrens "gatsångare" gå S. Franciscus och hans efterföljare ut bland massorna för att vinna dem för kyrkan, de draga sig ej undan till ödemarken för att rädda sig själva undan världen, utan kasta sig djärvt in i människovimlet, predika på gator och torg, och deras vapenbröder, dominikanerna, bemäktiga sig universiteten för att vinna de bildade. Den antika livsglädjen, som under de mörka århundradena syntes för alltid jordad, vaknar upp på nytt, nästan med samma kraft som under renässansen, och i goliardernas visor, i fableuerna, i romans bretons och i dikten om Rosen möta vi en sensualism, som i det hela är friskare och gladare än den romerska, mindre brutal och, i romanerna, adlad av medeltidens ridderliga idealism.

Kristendomens glödande, kritiklösa tro finnes väl kvar såsom en av denna tids mäktigaste faktorer, men den motverkas nu av en forskningstörst, som är vida starkare än under den romerska kejsartiden och som över sig har något av barbarens naiva nyhetsbegär. Det är detta, som skapar de moderna universiteten och den visserligen sedan så smädade skolastiken, vilken likväl, då den först framträdde, snarast var ett slags djärv upplysningsfilosofi.

Utan tvivel har också den starka påvemakt, som Gregorius VII grundlade, betytt mycket för det andliga uppsvinget vid denna tid. Ty i den nu fast organiserade kyrkan erhöll västerlandet en enhet, som var starkare än vi nu vanligtvis föreställa oss. I andligt avseende var hela Europa en enda stat med ett gemensamt kyrkligt skatteväsen, med en i viss mån gemensam ämbetsmannakår, prästerna, som handlade en mängd frågor, som nu falla under världslig rätt, med en gemensam lag, den kanoniska rätten, med ett i stort sett gemensamt undervisningsväsen, med i en mängd fall gemensamma intressen och med ett gemensamt kulturspråk, latinet. Mot denna Civitas Dei trädde under denna tid imperium romanums gengångare, den återupplivade kejsar-myndigheten, och kampen mellan båda röjer dock de starka enhetstendenserna i världsligt och andligt avseende hos denna tid. För idéutbytet mellan de olika folken betydde denna kyrkliga enhetsstat ofantligt mycket, och tack vare denna kan man också tala om en enhetlig västerländsk kultur.

Slutligen börja under denna tid de första nationaliteterna att framträda — de nationaliteter, som sedan, då de vuxit till i styrka, skulle spränga den enhetliga europeiska stat, som under denna tid börjat konsolidera sig. De germanska barbarerna hade icke ägt någon statskänsla, knappt ens en stamkänsla; var och en var en man för sig, som kämpade sina egna strider. De olika stammarna hade knappt någon fast boplatz, flyttade från land till land, utan att hava hunnit att andligen växa fast vid en hembygd. De riken, som de till sist bildade, omfattade folk av skilda nationaliteter med olika språk och olika kultur. Statskänsla fingo de först genom beröringen med kyrkan och med de romerska samfundsorganisationerna. Under de mörka århundradena smälte de olika stammarna hop till nya folk, och genom

nötning mellan befolkningslagrens olika tungomål uppstodo de nya romanska folkspråken. Men i dessa språk och i denna nyvaknade nationalitetskänsla låg den viktigaste förutsättningen för den nya kulturen, och allt efter som de lyckades att utpräglä sitt språk och sin nationalitet hava medeltidens folk fått betydelse för den allmänna odlingen.

Spanien omfattade ännu ett relativt litet område, vilket dessutom var splittrat i småstater. Dess inlägg blev också obetydligt. I ännu högre grad var Italien ett kaos. Nästan varje stad var där ett samhälle för sig, de hade olika styrelseformer, olika intressen och olika förvärvskällor. Mellan dem och inom dem pågingo förbittrade strider, någon känsla av samhörighet existerade ej, florentinaren kände sig såsom florentinare, pisanaren såsom pisanare, men ej såsom italienare, och först Dantes stora dikt blev det frö, ur vilket en italiensk patriotism kunde växa upp. Den förste italienaren är därför Petrarca, och ehuru det italienska språket redan på 1200-talet framträdde såsom utdanat, var Italien före Dante och Petrarca i andligt avseende ett biland till Provence och Frankrike.

I det stora hela rådde samma politiska förhållanden i Provence, som under denna tid hör mera samman med Italien än med Frankrike, varifrån det skilde sig till språk, samhällsinrättningar och folkets härstamning. Men i det nya folkspråket ägde landet dock en enhet, en provençalsk nationalitet, som också yttrade sig i en rik, nationell diktning. Än lättare hade de aldrig romaniserade tyskarna att såsom ett folk avskilja sig från de andra. Språket, om än splittrat i ganska skilda dialekter, var dock ett enda, och även politiskt fanns en, om ock svag, enhet i kejsarmakten. En tysk nationalitet framträder också redan under denna tid och även en nationell litteratur. Starkast utpräglad var dock den franska nationalitetskänslan, denna hänförelse för "det ljuva Frankrike", som ljuder redan genom den äldsta chanson de geste, som bevarats. Tack vare denna starka nationalitetskänsla kom Frankrike också att intaga ledarställningen i medeltidens kulturarbete, en ställning, som erinrar om den, som samma land sedermera fick under upplysningstidevarvet. De flesta litterära rörelserna utgå från Frankrike, därifrån komma idéerna och fortplanta sig till det övriga Europa, och den franska kulturen, fransk skolastik

och franskt riddarväsen, breda ut sig över allt större och större områden.

Vid periodens början var Frankrike ej stort, och dess gräns mot Provence låg blott ett stycke söder om Loire. Men endast några år därefter erövrades England, som under hela denna tid blott är en fransk provins, vars konungar och överklass tala franska och hava en fullkomligt fransk bildning. På 1200-talet krossades Provence's självständighet, fransk kultur trädde i stället för provençalsk, och landets gamla språk sjönk ned till en ringaktad patois. Genom det latinska kejsardömet i början av samma århundrade nådde denna franska kultur också till Grekland och Orienten, och kort därefter erövrades Neapel och Sicilien av huset Anjou. Även i norra Italien trängde — såsom vi sedan skola se — franskt språk och fransk bildning tämligen djupt ned, och t. o. m. den tyska litteraturen bildar sig efter den franska.

Den nya bildningen sammanhängde naturligtvis på det närmaste med undervisningsväsendets ombildning. Såsom vi minnas hade så gott som all bildning utanför Italien varit koncentrerad till benediktinerklostren. Genom norr-mannernas härjningar hade emellertid klostren i Frankrike och England så gott som förstörts, och själva benediktinerorden hade råkat på förfall. Vid det nya årtusendets början hade dock vikingatågen upphört, benediktinerorden hade reformerats först genom clunyacenserna, sedan genom cistercienserna, och de forna klosterskolorna fylldes nu av ett nytt liv, till flera av dem strömmade det lärjungar från alla håll, såsom till Fécamps och Bec i Normandie, och det var från dessa skolor, som impulsen nu utgick. Men vid sidan av klosterskolorna började nu också de förut föga bemärkta katedralskolorna att göra sig gällande, framför allt de i Tours, Reims och Chartres, och vid 1100-talets början hade de trängt de gamla klosterskolorna i bakgrunden. Så småningom upphörde dessa senare att hava sina scholæ externæ och begränsade sig nu blott till de blivande munkarnes uppfostran. Klostrens undervisning blev därför företrädesvis teologisk, under det att katedralskolorna mera ägnade sig åt "artes" d. v. s. åt grammatik, dialektik och retorik. Men av denna olikhet följde en annan. Skolastiken, som är denna periods stora skapelse, fick på grund härav

sin egentliga härd i de ur katedralskolorna framvuxna universiteten, under det att mystiken däremot frodades i klostren. Under 1100-talet drabbade de båda riktningarna skarpt samman, såsom i striden mellan Abelard och S. Bernhard, men ingendera besegrade den andra, utan båda befastade sina ställningar, den ena i klostren, den andra vid universiteten, och striden dem emellan fortfor strängt taget hela medeltiden, sedan såsom en strid mellan universitet och tiggardordnar.

Men även katedralskolorna voro i viss mån sinsemellan olika. I somliga, såsom i Chartres, drevos företrädesvis humanistiska studier, och under 1100-talets förra del trädde dessa snarast i förgrunden. Det var här, som de många "klassiska" latinska dikterna skrevos efter Vergilius', Lucanus' och Horatius' mönster, och det var här, som 1100-talets i det hela rena latinska prosastil utbildades. Vid katedralskolan i Paris studerades däremot framför allt filosofi, och då katedralskolan där utvecklade sig till ett universitet, blev, särskilt tack vare Abelard, filosofien huvudämnet. Under det bildningskraftiga 1100-talet förmådde väl de övriga, mera humanistiska skolorna att hålla stånd mot det skolastiska Paris, men med universitetets utveckling till landets främsta undervisningsanstalt var också skolastikens seger över humanismen avgjord, och sedermera dröjde det i Frankrike ända till 1500-talet, innan denna humanism uppstod på nytt, då i följd av impulser från Italien.

Den viktigaste nydaningen inom undervisningen är likväl de universitet, som nu uppstå. Någon antik förebild fanns icke, och de analogier, som vår tids forskning kunnat finna, voro i varje fall okända för medeltiden. De båda äldsta universiteten, Paris och Bologna, blevo heller aldrig "stiftade", utan växte helt naturligt fram ur rent medeltida förutsättningar. I viss mån voro dessa förutsättningar gemensamma för båda — särskilt medeltidens skråväsen — men i viss mån också olika, och vi skola därför behandla vart och ett för sig. Först vända vi oss till Paris.

Katedralskolan var ju undervisningsanstalten inom ett stift, och undervisningen där sköttes av domkapitlet genom en scholasticus eller en kansler (egentligen domkapitlets notarie). När han till sin hjälp behövde underlärare, anställde han dylika och gav dem "licentia docendi", ty utan denna

av kanslern utfärdade licens ansågs ingen hava rätt att undervisa inom stiftets jurisdiktion. Men i Paris växte lärjungarnas antal snart så starkt, att de icke kunde rymmas i den till Notre Dame hörande skolan. Följden härav åter blev ett slags förberedande skolor. På Cité, i närheten av Notre Dame, slog sig åtskilliga privatlärare ned, fingo av kanslern licentia docendi och började att undervisa i "artes" d. v. s. egentligen logik, under det att katedralskolan nu mera begränsade sig till det högre ämnet teologi. Då kanslern emellertid började sälja licenser åt oduglingar samt vägra dylika åt kunnige män, uppstodo starka slitningar mellan honom och magistrarna på Cité. För att vinna gehör för sina fordringar sammanslöto sig då dessa lärare eller "magistrar" till ett skrå, en "universitas magistrorum" — ty "universitas" betyder blott skrå, gille eller sammanlutning. Denna universitas fordrade nu, dels att kanslern skulle utdela licens åt dem, som universitas magistrorum efter noggrann prövning anmälde hos honom, dels icke utdela licens åt andra än dessa. Det nya skrået, som omkring år 1200 torde hava varit färdigbildat, krävde således fullt oberoende, och då kanslern vägrade, började magistrarna med det nya århundradet att i massa flytta över till den vänstra Seine-stranden, till det latinska kvarter, som efter dem fått sitt namn. Detta latinska kvarter låg nämligen utanför Notre Dame's jurisdiktion och lydde under klostret S. Geneviève, med vars kansler man hade betydligt lättare att komma över ens. Genom denna emigration kan det ryktbara Parisuniversitetet sägas vara färdigbildat.

Man må icke jämföra det med ett universitet i våra dagar. Det hade inga statsanslag, icke ens några privata fonder, inga gemensamma lokaler — när magistrarna hade en sammankomst, hölls denna i någon av kvarterets kyrkor — inga stora föreläsningssalar, utan universitetet var en rent ideel korporation, ett skrå av privatlärare, som var och en hyrde sin skollokal, hade sina lärjungar och som levde av de avgifter, om vilka han och eleverna kommo överens. Det enda gemensamma var det "mästarprov", examen, som lärjungarna fingo avlägga inför universitas magistrorum. Inrättningen var därför till en början ganska republikansk, och först mot 1200-talets mitt höra vi talas om en ålderman för detta lärda skrå, en rector.

Så småningom indelades denna universitas i fyra olika fakulteter, efter de fyra ämnena teologi, juridik, medicin och "artes". Men ehuru "artistfakulteten" var den lägsta och blott meddelade undervisning i de förberedande ämnena, egentligen endast filosofi, fick den likväl, genom magistrarnes ojämförligt större antal, den ledande ställningen. Medicin studerades så gott som alls icke, och juridiken var i Paris inskränkt till den kanoniska rätten.

Ur en annan synpunkt, hemortens, indelades universitetets medlemmar i fyra nationer, den galliska, den picardiska, den normandiska och den anglikanska, dit även skandinaverna hörde. Men rösträtt inom dessa nationer ägde endast magistrarna. Dessa voro likväl ganska unga, vad vi skulle säga närmast äldre studenter, och efter några få års undervisning vände de i regeln tillbaka till hemlandet för att där mottaga någon kyrklig beställning.

Någon studentexamen eller inskrivning vid universitetet förekom icke, utan skolaren reste från sin hembygd, gjorde upp om undervisningen med en magister och var därmed student samt delaktig av universitetets privilegier. Men väl förutsattes, att han kunde tala och förstå latin, ty härpå meddelades all undervisning, och latin var även det vanliga samtalspråket. Men kunskap häri — jämte i skrivning och något räkning — hade skolaren förvärvat sig i hembygdens katedralskola. Undervisningen inom artistfakulteten — och praktiskt taget var denna den enda, som hade betydelse för den allmänna bildningen — var nästan uteslutande begränsad till filosofi och meddelades dels genom föreläsningar för nybörjare — mest diktamen och utläggningar av Aristoteles' skrifter — dels för de mera försigkomna genom disputationer över vissa uppställda teser.

Redan under den tid, med vilken vi nu sysselsätta oss, börjar emellertid en ny universitetstyp att skymta fram. Enskilda filantroper hade visserligen redan på 1200-talet stiftat vissa "hem", s. k. kollegier, för fattiga studenter; senare följde flera stift efter såsom Uppsala, Skara och Linköping. I dessa kollegier fingo studenterna till en början blott bostad, mat och tillsyn. Men så småningom började man där också att giva undervisning. Och detta sprängde under den nästa perioden sönder det gamla fria magisteruniversitetet, som så småningom dog bort i tysthet och

ersattes av en samling collegier. Det viktigaste av dessa var Collegium Sorbonæ, som grundats redan kort efter 1250, och som blev allt större och större och som vid medeltidens slut, då de andra collegierna råkat på förfall, faktiskt sammanföll med Parisuniversitetet.

Denna nya universitetstyp var i själva verket ett lån från magisteruniversitetets farligaste motståndare, de båda nya tiggarrordnarna, franciskaner och dominikaner. Inom dessa ordnar, särskilt dominikanerorden, var nämligen undervisningen ordnad på ett förträffligt sätt. I varje betydande kloster fanns en lektor, som undervisade noviserna. Sedan kursen där avslutats, skickades de till ordens "studium provinciale", och såsom en sista överbyggnad funnos ordens "studia generalia" eller universitetet, av vilka det i Paris, Collegium S. Jacobi, var det förnämsta. Och här fingo de icke blott föda, husrum och tillsyn, utan ock undervisning av ordens egna lärare. Mellan dessa dominikaner- och franciskaneruniversitet och det världsliga magisteruniversitetet uppstodo snart våldsamma strider, vilka slutade med en kompromiss, enligt vilken tiggarmunkarna dock bibehöllo sina lärostolar, och som vi strax skola se, var det härifrån, som reaktionen mot den skolastiska upplysningsfilosofien utgick.

I Italien voro förutsättningarna för denna universitetsutveckling något olika. Kloster- och katedralskolorna voro där ej lika utvecklade som i Tyskland och Frankrike, och antikens privatlärare hade där icke alldeles försvunnit under de mörka århundradena. Det första universitetet, det i Bologna, växte heller icke fram ur någon katedral- eller klosterschola, utan ur en sammanslutning av fria privatlärare. Intressena voro även andra. Den praktiske italienaren hade föga sinne för dialektiken, som så gripit fransmannen, utan studerade i stället retorik och grammatik samt även något matematik, vilka ämnen hade större värde för den blivande notarien eller podestån i Italiens fria städer. Men det största intresset hade han, just på grund av de politiska förhållandena, för juridiken, och liksom Paris' universitet har sin betydelse såsom skolastikens härd, har Bolognauniversitetet sin såsom det romerska rättsstudiets.

I Italien hade den romerska rätten aldrig varit helt okänd, och dess allmänna principer hade alltid tillämpats i de olika

städerna. Men å den andra sidan hade Justinianus' lag-samling aldrig varit helt bekant, och av digesterna kände man blott en del. Återstoden tyckes hava upptäckts vid slutet av 1000-talet, och nu tog det romerska rättsstudiet en hastig fart, särskilt i Ravenna och Bologna. Den mest berömda av dessa äldsta jurister var Irnerius, som undervisade i Bologna, och för juridiken samt det blivande universitetet i Bologna fick han samma betydelse som Abelard för skolastiken och Parisuniversitetet.

Kort därefter uppstod, också i Bologna, ett nytt rättsstudium. Omkring 1150 utgav nämligen en bologneser-munk, Gratianus, ett arbete, Decretum, varigenom den kanoniska rättens studium kan anses grundat. Förut hade man väl konciliebeslut, påvliga dekretaler (förordningar) och canones (kyrkolagar). Men Decretum är icke en samling av dessa, utan en i skolastisk form uppställd lärobok i kanonisk rätt, och då Gregorius VII:s hierarkiska idéer här vetenskapligt försvarades, mottogs arbetet med förtjusning av kyrkan.

Tack vare Irnerius' anseende och lärarverksamhet hade Bologna redan då blivit samlingsplatsen för en mängd privat-lärare i jus civile, och på vanligt sätt hade dessa samman-slutit sig till ett gille, universitas doctorum. Men skolarerne i Bologna voro ej gossar såsom i Paris, utan mogna män, ehuru de flesta såsom främlingar i Bologna saknade rättsskydd i staden. För att dels skaffa sig ett dylikt, dels upprätthålla sina intressen emot professorerna bildade även de universitates, italienarne en universitas citramontanorum och icke-italienare en universitas ultramontanorum. Mellan dessa båda student-universitet å ena sidan och professorsuniversitetet å den andra uppstod nu en het kamp om makten. Denna slutade med professorernas fullständiga kapitulation, och ehuru lärare nödgades de att avlägga ed på att lyda de båda student-universiteteten och deras rektorer. Men redan på 1200-talet skedde en omsvängning. För staden Bologna voro de många studenterna en mycket givande inkomstkälla, och detta senterade de närliggande städerna. För att locka studenterna dit, började dessa städer därför att anställa skickliga lärare i juridik, vilka fingo lön av kommunen, mot det att de gratis föreläste för studenterna. För att icke bliva efter måste Bologna följa exemplet, först dock med stor försiktighet.

Den första avlönade professorn anställdes 1280, men hundra år senare hade antalet stigit till tjugofem. Universitetet hade därigenom förvandlats till en stadens institution, och med studenternas makt över professorerna var det slut, ty dessa voro nu ej längre beroende av dessas lektionsavgifter.

Bologna och Paris voro medeltidens båda äldsta universitet, men även andra funnos, som likaledes fullkomligt organiskt och fritt vuxit upp utan att någonsin stiftas. De viktigaste av dessa gamla universitet voro Salerno, Oxford och Orléans. Trots sin ryktbarhet är det medicinska universitetet i Salerno minst känt. Läkare omtalas i staden redan på 800-talet, men först på 1000-talet möta vi dem där i någon större mängd, och att döma av en dikt från detta århundrade, *Flos medicinæ scholæ Salerni*, hade dessa läkare redan då sammanslutit sig till en universitas; i konungariket Siciliens lagbok av 1231 bestämdes, att ingen fick föreläsa i medicin och kirurgi utom i Salerno, och att ingen fick kalla sig magister i dessa vetenskaper, som ej prövats av magistrarna i Salerno. Orléans var däremot ett juridiskt universitet, som uppstod på 1200-talet med anledning därav, att den romerska rättens studium då förbjöds vid Parisuniversitetet. Juristerna där flyttade då över till Orléans, som således blev ett slags juridisk fakultet i en viss anslutning till Paris. Universitetet i Oxford — vars anor man med stöd av några förfalskningar velat leda upp till Alfreds tid, då staden ännu knappt synes hava existerat — uppstod i slutet av 1100-talet och tyckes i det hela hava bildat sig efter Paris. Men utom dessa funnos en mängd andra universitet. Vid slutet av 1300-talet hade Europa ej mindre än 46, men nästan alla i de romanska länderna. England hade blott två, Oxford och Cambridge, och de äldsta tyska universiteten, de i Prag och Heidelberg, stiftades så sent som resp. 1347 och 1385.

Det är ej svårt att inse, vilken oerhörd betydelse dessa universitet hade för medeltidens kulturliv. Handskrifter voro ju ännu ytterst dyrbara, och praktiskt sett kunde man blott genom det muntliga ordet inhämta kunskaper. Men katedral- och klosterscholorna kunde endast undervisa ett fåtal. Parisuniversitetet däremot talade till tusenden och verkade därför nästan såsom en bokpress och en bokpress, vars alster sedan

spredos till hela världen, ty det latinska kvarteret i Paris var en fullkomligt internationell lärdomsrepublik, där studenter från Italien, Spanien, Skottland, Skandinavien, Tyskland o. s. v. samlade sig och inhämtade idéer, som de sedan förde med sig hem och där vidare utvecklade.

UPPLYSNINGSFILOSOFIEN

Det egentligen enda undervisningsämnet i Paris var, såsom vi minnas, filosofi, och så blev sedermera förhållandet även vid de andra icke speciellt juridiska eller medicinska universiteterna, ty dessa yngre universitet bildade sig i regeln efter det mönster, man hade i Paris. Men vid början av den medeltida kulturens blomstringstid hade man, såsom i den föregående avdelningen framhållits, en mycket ofullständig kännedom om den antika filosofien. De enda skrifter, som bevarats och nått någon större spridning, voro latinska översättningar av Aristoteles' *Categoriarum* och *De interpretatione* samt Porphyrios' *Isagoge*, således arbeten i logik. Dessa skrifter hade genom den antika skolans förmedling ärvts av medeltiden, men hade ända till slutet av 1000-talet betydelse endast för den primära skolundervisningen. Först med den andliga pånyttfödelse, som nu började, blev den antika logiken en makt även för livet.

I sin *Isagoge* hade Porphyrios, utan att själv våga avgöra frågan, berört den gamla tvisten om de platoniska idéernas realitet. Men hos honom formulerades denna fråga endast såsom ett spörsmål inom logiken, och det var denna formulering, som medeltidens tänkare upptogo. Oss förefaller därför hela denna med sådan häftighet förda strid på grund av dess formulering såsom ett skäligen ointressant skolmästargräl, men i själva verket innebar tvisten en sammanstötning mellan panteism och materialism. Fäster man sig vid uttrycken gälde frågan: hava genera och species (t. ex. begreppet bord) en självständig tillvaro oberoende av de enskilda tingen (de enskilda borden), äro de "realia", eller existera genera och species endast i och genom de enskilda tingen d. v. s. äro dessa enskilda ting realia och genera och species blott "nomina". Den förra åsikten kallades realism och den senare nominalism. Men såsom en fransk

forskare påpekat, hade denna formulering en räckvidd vida över logiken. Realismen är i själva verket en outvecklad spinozism och leder i sin konsekvens dithän, att blott *summum genus* eller det absoluta väsendet äger realitet, under det att alla individer, alla ting endast äro former och modi av detta högsta genus. Nominalismen — enligt vilken blott det individuella är verkligt, men det allmänna, de sammanfattande begreppen, ej annat än ord och tomma ljud, "nomina" — är däremot den moderna materialismen in nuce, och medeltidens heta kamp mellan dessa båda åsikter betecknar därför innerst en strid mellan materialism och panteism.

Till ett utbrott på allvar kom denna motsats först med Roscellinus, som överförde denna från början blott logiska stridsfråga på ett område av mera allmänt intresse. Men ändå större betydelse fick hans lärjunge Abelard (1079—1142), som med hänsyn till det inflytande, han utövade, utan all gensägelse är medeltidens mest betydande filosof och i varje fall skolastikens grundläggare. Någon egentlig originalitet kan man icke tillmäta honom, och de flesta av hans satsar hade redan i en eller annan form uttalats av andra. Men han var sin tids Voltaire, som ägde den lidelsefulla personlighetens förmåga att omsätta dessa förut föga observerade tankar i kött och blod, att föra ut dem ur skolsalen i det levande livet och göra dem till hela tidens tankar.

I den stora striden mellan nominalism och realism intog han icke någon klar ståndpunkt. Visserligen lutade han starkt åt den förra åsikten, men trots sin polemiska läggning sökte han dock mäkla mellan bägge partierna och undvika ytterligheterna. Hans betydelse ligger icke heller på detta område, utan i den metod han grundlade för dylika undersökningar och som han utvecklade i sina föreläsningar samt särskilt i arbetet *Sic et non*. Denna skrift, som inleder den medeltida rationalismens tidevarv, äger en egenomlig likhet med det arbete, som inledde 1700-talets upplysningsfilosofi — Bayles bekanta *Dictionnaire*. I sina artiklar redogjorde Bayle, som bekant, till synes opartiskt, för alla irrläror, han uppräknade alla de skäl, som anförts för och emot dem, så att läsaren själv blev i tillfälle att bilda sig en mening. För egen del drog Bayle ingen slutsats,

men han hade i alla fall sörjt för, att de förut fördömda kätterierna föreföllo läsaren åtminstone fullt ut så förnuftiga som de renläriga åsikterna, och hans Dictionnaire blev därför, såsom man sagt, den arsenal, från vilken kyrkans alla fiender kunde hämta och hämtade sina vapen.

Av liknande art var skolastiken eller den metod, som nu grundades genom Abelards Sic et non. Metoden bestod i att samvetsgrant anföra alla skäl för och mot en uppställd tes, och liksom Bayle överlämnade Abelard i Sic et non åt läsaren att själv draga konklusionen. Metoden stannade ej vid ett dylikt referat, och de skolastiska föreläsarna drogo väl alltid konklusionen ur sina premisser, men denna konklusion följde först efter en ingående diskussion av alla möjliga — ofta de mest spetsfundiga — skäl och motskäl. Det hela hade karaktären av en glad, ungdomlig tankelek, och lika litet som 1700-talets upplysningsfilosofer hade någon allvarlig känsla för den praktiska bärvidden av de idéer, de kastade ut i bokmarknaden, lika litet bekymrade sig 1100-talets skolastiker om den teologiska renläriheten av de teser, med vilka de under sina disputationer jonglerade. Det förefaller, som om man gripits av en naiv, halvt förvånad glädje över det mänskliga tankeinstrumentets förmåga att upptäcka och lösa svårigheter, och man rörde sig därför icke blott med samma ungdomliga käckhet som 1700-talets män, utan ock med samma brist på religiöst och vetenskapligt allvar. I motsats mot Anselmus av Canterbury betydde för dem resultatet intet, själva tankeoperationen allt.

Abelard hade *börjat* blott såsom lärare i logik, men så vågade han en djärv kupp — från dialektiken kastade han sig över på teologien, och vid utläggningen av bibelns böcker dristade han nu att tillämpa den dialektiska metoden. Så till vida var detta intet nytt, som redan Anselmus före honom gjort samma sak, men skillnaden var den, att Anselmus, lärare i en munkskola, *var* teolog från början och hans synpunkt därför teologens. Med Abelard — förelöparen till medeltidens sekulära universitetslärare — var det lekmannen och lekmannens vetenskap, dialektiken, som upphävde sig till domare över kyrkans lära. Tilltaget väckte därför en oerhörd uppmärksamhet, och skaror av lärjungar strömmade till den djärve föreläsarens kateder. Hans satser fördömdes väl av kyrkomötena i Soissons och Sens, och vi hava en

roande beskrivning på den slöa prelatkör, som efter uppläsandet av varje kättersk tes intonerade sitt *damnamus*. Abelard själv föll väl undan och nödgades att med egen hand förbränna sina farliga böcker — men tvivlets perpetuum mobile var en gång satt i rörelse, och forskningsbegäret kunde ej hejdas av teologernas *damnamus*.

Det heterodoxa i de enskilda lärorna synes icke hava varit så farligt, och för flera av dem kunde han åberopa fullt rättrogna meningsfränder. Men likväl hade hans motståndare rätt att i honom se en bland kyrkans farligaste fiender. Synpunkten, andan i hela hans verksamhet var kättersk, även om den enskilda satsen var ortodox, och olyckan var, att ingen bannlysning hade makt att dräpa denna tvivlets och forskningens anda.

Kort efter Abelard kommo nya impulser, som verkade i samma riktning. Först från antiken. På föranstaltande av Robert Grosseteste överflyttade syditalienska greker omkring 1250 Aristoteles' Nikomakhiska etik på latin, andra aristoteliska arbeten blevo kort därefter på initiativ av Thomas ab Aquino översatta också direkt från originalet. Men redan förut, ungefär vid början av 1200-talet, var nästan hela Aristoteles känd genom arabiska mellanhänder.

En litteratur, som för medeltidens historia haft en stor, ehuru först på den sista tiden uppskattad betydelse, är den syriska, inom vilken det just på övergången från antik till medeltid synes hava utvecklats en stor livaktighet. Särskilt intresserade sig de syriska nestorianerna och monofysiterna för Aristoteles, och genom dem blevo hans arbeten överflyttade på syriska. Då sedermera Syrien erövrades av araberna, blevo dessa syriska lärde sina muhammedanska besegrars lärare, och Aristoteles tolkades nu på arabiska samt framkallade hos öknens skarpsinniga, för abstraktioner lagda söner en rik filosofisk litteratur på grundvalen av den grekiska tänkarens system; dessutom studerade de ivrigt de grekiska läkarnas och matematikernas skrifter.

De mest bekanta av dessa arabiska filosofer äro Alfarabi och Avicenna, vilka båda haft en stor inverkan på västerlandets filosofiska spekulation. Sin höjdpunkt nådde emellertid den arabiska filosofien, då den på 1000-talet överfördes till Spanien, och dess över huvud främste representant är Averroës (1126—1198).

Dessa arabiska filosofer, särskilt Averroës, hade många beröringspunkter med den samtida kristna tankevärlden. Averroës var, ehuru fritänkare, ingalunda fientlig mot de positiva religionerna, och han ansåg, att en filosof i det yttre borde ansluta sig till den härskande religionsformen, ty även denna innehöll en himmelsk, ehuru dold sanning, som genom en allegorisk tolkning av urkunderna kunde upptäckas och framläggas. I själva verket gavs det dock två religioner, en filosofisk och en populär. För mannen av folket var en uppenbarad religion nödvändig, men för tänkaren, som själv kunde uppdaga den högre filosofiska sanningen, var denna ej behöfvig. Han var ej heller bunden av den uppenbarade religionens alla bud och föreskrifter, som däremot voro lämpliga för den olärde, vars tro ej borde rubbas genom de lärdes utläggningar.

Ungefär samtidigt gjorde sig en dylik rationalism gällande också inom judendomen, först i Syrien. Redan den förste egentlige religionsfilosofen, den för övrigt strängt renlärige Saadia ben Josef (892—942) är ett slags judisk Anselmus. Människan — så refererar Reinach hans lära — är begåvad med förnuft nog att av sig själv komma till kunskap om den religiösa sanningen. Om Gud gav henne uppenbarelsen, så var det blott för att förkorta för henne den mödosamma vägen, men i själva verket finnes i Mose lag intet, som icke en sunt utvecklade omdömesförmåga kan upptäcka och bestyrka. Med denna utgångspunkt bemödar sig Saadia att förklara eller utesluta alla de bibliska berättelser, vilka vid första blicken synas stöta det sunda förståndet.

Men även denna judiska civilisation utvecklade sig kraftigast i Spanien, icke blott i det moriska Spanien, utan ock i det kristna. Man har judiska skalder, judiska läkare, judiska filosofer — de senare väl i allmänhet mera konservativa än araberna, men ofta fyllda, även de, av samma vidhjärtade humanitet som deras muhammedanska samtida; så t. ex. Bachia, som i avhandlingen Hjärtats plikter förkunnade den inre religionens överlägsenhet över alla yttre moralbud och ceremonier.

Dessa judiska lärde förmedlade till en väsentlig del morisk och kristen civilisation. Det var nämligen icke blott i Spanien de levde såsom tolererade, stundom även ansedda medborgare eller främlingar — huru man nu vill beteckna

den mellanställning de intogo — utan även i Frankrike, särskilt i det religiöst frisinnade Provence, behandlades de på 1100-talet med stor fördomsfrihet. Några av dem blevo t. o. m. ämbetsmän, och offentliga disputationer mellan katolska präster och judiska rabbiner hörde ej till sällsyntheterna. Även dessa provençalska rabbiner voro högt bildade män, som utövade en stor litterär verksamhet; så blevo genom dem både arabiska och judiska skrifter översatta på latin — särskilt gäller detta de arabiska Aristotelesöversättningarna. Och då den arabiska filosofien i slutet av 1100-talet undertrycktes hos morerna, fann den en fristad hos judarna i Provence. Likaså hade den i rabbinskolorna brukliga allegoriska tolkningen stor inverkan på den kristna teologien.

Men även de spanska kristna deltog i detta idéutbyte. Så översatte Johannes Hispanus och Dominicus Gundisalvi omkring 1150 — visserligen ej direkt från arabiska, utan med kastilianskan som mellanhand — en följd av Aristoteleskrifter samt dessutom arbeten av Alfarabi och Avicenna samt den judiske tänkaren Avicbron.

Det livfyllda 1100-talet mottog således nya tankeferment från skilda håll, från antiken, från arabisk och judisk civilisation, och detta alstrade en fri, human uppfattning av de religiösa frågorna, vilken redan kommer fram hos Abelard.

Av honom finnes en tyvärr blott i fragment bevarad dialog mellan en filosof, en kristen och en jude. Då denna i flera fall torde kunna betraktas såsom typisk för 1100-talets humanitetsreligion, vill jag i största korthet giva ett referat av dess innehåll.

I en nattlig syn skådade Abelard tre män, som kommo fram till honom och sade: vi vörda alla en enda gud, men vi bekänna oss till tre olika religioner. En av oss, som är hedning och kallas filosof, nöjes med den naturliga lagen. De båda andra hava skrivna lagar; den ene är kristen, den andre jude. Nu hava vi länge disputerat om våra respektive religioners företräde, och därför komma vi till dig att underkasta oss din skiljedom.

Först utvecklar filosofen sin ståndpunkt. Sedelagen har sin källa i människonaturen och är äldre än all övernaturlig uppenbarelse. Allt vad som är riktigt och nödvändigt i denna senare, finnes redan i den av naturen själv givna

lagen; det övriga är överflödigt. Huru är det då möjligt, att man föredrager en skriven lag framför naturens egen? Orsaken ligger däri, att man envisas att hänga kvar vid sin barndomstro. På alla andra punkter utvecklas människan, men i religiösa ting gör hon inga framsteg, utan skryter i stället av att tänka som hopen, att ej veta mer än de enfaldiga och att tro just det, hon icke begriper — samtidigt med det hon fördömer dem, som tro något annat.

Därefter tager juden till orda. Den lag, han följer, har Gud själv givit, och det kan då icke vara orätt att följa den. Om man erkänner, att världen styres av en gudomlig försyn, har då ej denna samma rätt som de jordiska härskarna att utfärda lagar och påbud? Vad den judiska lagen beträffar, är denna världens äldsta, och ingen har heller iakttagits med sådan trohet och hängivenhet. I anknytning härtill övergår talaren till en gripande skildring av den olyckliga judastammens alla lidanden under medeltiden.

Filosofen erkänner judarnas brinnande trosnit, men frågan gäller: är denna tro också förnuftig? Varje troende — vad religion han än må hava — tror sig lyda Gud, men juden förmenar sig ensam sitta inne med sanningen. Å den andra sidan måste även han själv erkänna, att det fanns heliga patriarker, Abraham m. fl., redan innan Sinailagen utfärdats, och att dessa, som således blott följde den naturliga lagen, likväl varit Gudi täckeliga.

Då juden söker försvara sig, övergår filosofen till en skarp kritik av Moselagens alla småaktiga och ofta löjliga bestämmelser samt visar, att dessa tillägg till den naturliga lagen ingalunda äro några förbättringar. Juden söker hävda sin ståndpunkt genom att visa, att dessa till synes yttre och oväsentliga påbud i grunden dock äro uttryck, även de, för en gudomlig vishet. Genom dessa ceremonilagor upprestes det en skarp mur mellan judarna och de kringboende, avgudadyrkande folken o. s. v., och för övrigt hade Jahve själv antytt, att dessa lagar endast hade en övergående och temporär giltighet.

Turen kommer nu till den kristne, som förklarar, att den lag, filosofen kallar den naturliga, i själva verket är identisk med den lag, som de kristne kalla gudomlig. Jesus har blott återställt denna naturliga lag i dess ursprungliga renhet, i det att han ur den utmönstrat alla tillfälliga och

oväsentliga moralbud. Hans egen lära innefattas i Bergspredikans enkla, men evigt sanna satsen.

Filosofen anmärker då, att vetenskapen om denna lag eller filosofien blott är vetenskapen om det högsta goda, och i denna vetenskap kan blott förnuftet vara människans ledsven. Karaktäristiskt nog erkänner den kristne detta, om ock blott till en viss grad, och diskussionen övergår därefter till en undersökning av det högsta goda. Båda enas därom, att detta består i lycksalighet i ett kommande liv, till vilken lycksalighet människan når genom sina dygder, och utan att råka i någon egentlig meningsskillnad med den kristne inlåter sig filosofen på en analys av dessa dygder. Icke heller i det följande, då de kommit till frågan om det onda, märker man någon djupgående olikhet i deras uppfattning.

Svårast har den kristne, då det gäller att försvara bibelns alla materialistiska uttryck för andliga företeelser, och det sker endast genom att allegoriskt omskriva dem. Kristi himmelfärd är således icke en lekamlig färd till de högre luftlagren, utan en symbol, som betecknar, huru människosjälens genom Jesu tillskyndelse höjes mot det oändliga och eviga. Ansatt av filosofen medger väl den kristne, att en dylik bibelutläggning i själva verket upphäver bibelns auktoritet, och han erkänner, att han med en dylik argumentering icke så mycket försvarar sin egen tro som fastmer de kristnas i allmänhet. Och här skymtar det fram, att för honom själv, liksom för filosofen, är icke blott bibelns auktoritet en övervunnen ståndpunkt utan över huvud tron på en uppenbarad religion: han kastar således bibeln över bord för att få behålla Kristi egen kristendom.

Slutet på dialogen är borta, och den skiljedom, som Abelard möjligen fällt, är därför icke bevarad. Men svårligen kan dialogen hava mynnat ut däri, att filosofen och juden övergått till kristendomen eller juden och den kristne till filosofisk hedendom. Juden har utan tvivel förblivit jude, den kristne kristen, filosofen filosof — helt enkelt av det skälet, att de alla tre i grunden stå på samma ståndpunkt: den naturliga humanitetsreligionens, ehuru visserligen med de avskuggningar, som bero på en sedan barndomen omfattad konfession. Hos ingen finnes något religionshat mot den andre, de olika ståndpunkterna framläggas så opar-

tiskt och så förmånligt som möjligt, och det intryck, läsaren får, är obestriddigen, att skillnaden i religion ytterst blott är en skillnad i ras och uppfostran. Dialogen uttalar således samma lära, som Lessing mer än sex århundraden senare ånyo skulle förkunna i Nathan den vise.

Men denna antidogmatiska ståndpunkt var, som det förefaller, icke endast den enskilde, upplyste filosofens, utan tyckes under denna tid hava omfattats även av en stor del av de högt stående och bildade klasserna, särskilt i Provence och Frankrike. En greve Johan av Soissons umgicks ogenerat med judar och förklarade sig öppet dela deras invändningar mot kristendomen, förnekade treenigheten, bestred trovärdigheten av bibelns berättelse om Kristi lidande och uppståndelse m. m., och religiösa nihilister av denna art tyckas då hava utgjort ett icke obetydligt parti, ehuru de av bekvämlighet eller indifferentism drogo sig för att bryta med kyrkan och föredrogo att i enskilda kretsar förhåna dess läror.

Men även uppenbara kättare funnos, och i Provence voro de, de s. k. katharerna eller albigenserna, t. o. m. i majoriteten. De förkastade påvemakten, dopet, nattvarden, helgon dyrkan, mässorna o. s. v., och dessa åsikter omfattades icke blott av det lägre folket, utan ock av de mäktiga feodalbaronerna samt utbredde sig från Provence till Rhenprovinsen och Italien, i vars städer "patarinerna" — som de där kallades — ofta blevo de härskande, även i påvliga städer som Viterbo.

Albigenserna voro en fantastisk, gnostisk sekt. Valdenserna eller "de fattiga från Lyon", vilka 1170 samman-slöto sig till en församling, skilde sig däremot föga från de äldsta franciskanerna och ville blott i sitt liv återgå till urkristendomens fattigdom och kärleksreligion. Från början ville de alls icke bryta med kyrkan, utan sökte t. o. m. erhålla påvlig stadfästelse för sitt samfund, och först då denna vägrades dem, bröto de sig hellre ut ur kyrkan än de bröto mot vad de ansågo vara kristendom.

Kyrkan hade således från två olika håll underminerats. Å den ena sidan hade rationalismen och indifferentismen börjat sitt förstörelsearbete; å den andra reagerade kristendomen, det oavvisliga religiösa behovet mot den påvliga hierarkien och mot den förstelnade ortodoxien. Den ena

riktningen kan betraktas som humanismens förtrupp, den andra som reformationens, och det förefaller, som om båda redan nu borde hava segrat. Men ännu var den katolska kyrkans makt ingalunda bruten, och i det kritiska ögonblicket lyckades påvestolen att finna hjälptrupper, där man minst kunnat ana.

REAKTIONEN

Såsom redan påpekats hade ända sedan kristendomens första år en inre strid pågått mellan den allt mer förvärldsligade kyrkan och de verkligt troende, som ville fly icke blott "världen", utan ock "världen" inom kyrkan. Civitas Dei hade för dem blivit en Civitas terrena, och det var undan denna de drogo ut i öknens ensamhet. Munkväsendet betecknar således urkristendomens reaktion mot världskyrkan. Men genom sin skickliga politik lyckades redan Gregorius den store att förvandla oppositionsrörelsen till ett verktyg för världskyrkan, och benediktinermunkarne blevo det nya påvedömets ivrigaste vapendragare. På samma sätt hade clunyacenserna tvingats in under kyrkan, och frågan var nu, om de nya fromhetsrörelserna vid 1100-talets slut skulle kunna ledas in i samma strömfåra. Den hjälp, som kyrkan möjligen kunnat få av valdenserna, försmådde man dock, och 1184 blevo de bannlysta och utstötta ur kyrkan. Men strax därefter bröt denna rörelse ut på nytt, och då var kyrkan klokare.

Den nya rörelsen utgick från Franciscus av Assisi (1182—1226), och i hans ädla personlighet levde urkristendomen upp på nytt. Även han drömde om att med ordet besegra världen. Men erfarenheten hade lärt honom, att på det gamla viset kunde det icke gå, ty rikedom hade förvandlat klostrens invånare till världens barn, och det var de, som besegrats av världen, ej tvärtom. I stället ville han bilda ett samfund av "Herrens gatsångare", som utan kloster, utan egendom skulle gå ut bland de fattiga och elända, predika för dem på torg och gator och lik Kristi egna lärjungar vinna dem för himmelriket, icke genom lärdom, utan genom tro och gärningar. Den första ordensregel, som han skrev för dem, som anslutit sig till honom,

(1210) innehåller också blott Kristi ord till lärjungarna att draga ut och predika evangelium — utan stavar, utan ränsel, utan bröd och utan pengar. Men nu stod han vid vägskälet.

Skulle den nya orden han stiftat, verka blott i kristendomens egen tjänst eller skulle den också verka i kyrkans? S. Franciscus var en stor karaktär, men han var icke någon skarpsinnig tänkare, och han insåg därför icke, att han i själva verket hade att välja ettdera. För honom voro kristendom och kyrka icke skilda begrepp, och han trodde sig därför tjäna Kristus, då han ödmjukt böjde sig för kyrkan. Liksom förut valdenserna begav sig även han till Rom att av påven erhålla stadfästelse på den nya regeln. Föregångarna hade fått nej och blivit rebeller. Men på Petri stol satt nu en annan man, den kraftfulle, snillrike Innocentius III, och han försköt icke den hjälp, som erbjöds kyrkan. Visserligen icke officiellt, men muntligen gav han regeln sin bekräftelse, och därmed hade franciskanerna blivit kyrkans bundsförvanter i stället för dess fiender såsom valdenserna.

Uppgiften för kyrkan blev nu att leda den nya religiösa strömningen in i den hierarkiska fåran, och trots Franciscus' motstånd lyckades detta redan under hans egen livstid. I den nya ordensregeln 1221 ströks redan fundamentalsatsen: tagen intet med eder. Orden fick kloster och kyrkor, den fick privilegier och egendom, de olärda "fattiga" förvandlades till skolastiska teologer, och av S. Franciscus' skapelse stod snart blott ett kvar: en väldig demokratisk här, men icke i kristendomens, utan i kyrkans sold.

Förvandlingen skedde icke utan motstånd. Mästarens trogna lärjungar, de s. k. spiritualerna, sökte förgäves att upprätthålla den ursprungliga ordensregeln och förbliva kristna. Men — säger Sabatier — de fingo "dyrt plikta för sin nitälskan. Cesar av Speyer dog under den honom vaktande broderns hugg och slag. Den förste lärjungen, Bernardo della Quintavalle, jagades som ett djur och tillbragte, dold hos en vedhuggare, två år i Monte Sefros skogar. De första av 'kamraterna', som ej lyckades fly, hade att utstå de grymmaste misshandlingar. I Mark Ancona, härden för de sanna franciskanerna, rasade det segrande partiet med förskräcklig våldsamhet. S. Franciscus' testa-

mente blev taget i beslag och förstört, ja, man gick så långt, att man brände det på en broders huvud, då denne envisades att vilja efterleva det.“

Följden blev, att dessa spiritualer, liksom förut valdenserna, tvingades att bryta med kyrkan och ansluta sig till de sekter, som allt fortfarande under den medeltida reaktionsperioden underhöllo oppositionen mot världskyrkan och som därför banade väg för reformationen.

Ungefär samtidigt med S. Franciscus stiftade spanjoren Dominicus sin orden, som 1216 erhöll påvlig stadfästelse. Synpunkten var här en annan, och Dominicus ställde redan från början, fullt medvetet, sin skapelse i kyrkans tjänst. Predikarbrödernas samfund stiftades i Toulouse, albigensernas huvudort, och dess uppgift var just att utrota de särskilt i södra Frankrike florerande kätterierna. Men å den andra sidan tog dock den viljestarke Dominicus så pass starka intryck av den ädle S. Franciscus, att deras ordnar från början förefalla tämligen lika; även "predikarbröderna" voro liksom franciskanerna tiggarmunkar.

Det mål, som den energiske spanjoren uppsatte för sin orden och som sedan aksepterades även av franciskanerna, var att bringa den kätterska världen in under kyrkans lydno, och sällan har den romerska kyrkans världshärskardrömmar fått ett klarare uttryck än i den orden, som Dominicus stiftade. Yttre våld försmådde han ingalunda, och det var dominikanerna, som endast några år efter ordens stiftande övertogo ledningen av den nu betydligt skärpta inkvisitionen. Men innan man anlidade våldet, skulle det obildade folket vinnas genom predikningar, de mera bildade genom vetenskapen. På båda dessa områden utförde dominikanerna storverk. Vi vända oss först till deras vetenskapliga insats.

De första kristna århundradenas fasta dogmbyggnad var ett verk av grekiska religionsfilosofer, av Origenes och hans efterföljare, och det latinska västerlandet hade stått fullkomligt främmande för detta arbete; även Augustinus gjorde mera en temperamentets insats än en tankens, och för övrigt brydde västerländigarna ej sina hjärnor med att grubbla över dessa svårlösta frågor. Ända fram till 1000-talets mitt fanns därför, i stort sett, ingen teologisk vetenskap. Den första teologen var en italienare, den store Anselmus,

död 1109 såsom ärkebiskop av Canterbury. Hans ståndpunkt kan ännu karaktäriseras av satsen: Credo, ut intelligam d. v. s. de kristna dogmerna voro ej i minsta mån föremål för hans tvivel, men han kände ett behov att bringa dem i samklang med det mänskliga förnuftet, och han inlät sig därför på försöket att *bevisa* Guds existens, satisfaktions-teorien m. m. Men i ett dylikt krav på en förnuftslenig tro låg faran för kyrkans lära, ty därmed erkändes dock förnuftet såsom en makt, och emot sin vilja förberedde Anselmus således den upplysningsfilosofi, som med Abelard kort därefter bemäktigade sig universitetet i Paris.

Mot denna stod kyrkan så gott som värnlös, ty mot de nya filosoferna hade man inga teologer att ställa upp. Enskilda framstående teologer funnos väl i klostren såsom Anselmus, Richard och Hugo av S. Victor m. fl., men dessa voro fullkomligt enstaka lärde, som ej hade något större inflytande utanför den trånga klosterskolan; av brist på lärarkrafter kunde någon teologisk undervisning ej givas i de vanliga katedralskolorna, och prästerskapet stod i allmänhet alldeles främmande för teologien. Klerkerna studerade väl "artes" d. v. s. filosofi, men härigenom blevo de blott rationalister, och för teologien hade de ej något intresse. Hur försummat detta studium var, framgår bäst av Laterankonciliet 1215, där man såsom ett önskemål uppsatte, att det i varje *ärkebiskopskyrka* skulle finnas *en* teolog att undervisa prästerna.

Här var det, som dominikanerna grepo in, och den tredje ordensgeneralen skrev: "Vetenskapen är visserligen icke ordens mål, men i högsta grad nödvändig för detta, emedan vi utan vetenskapen ej kunna nå det". Och det mål, som Laterankonciliet uppställt, men icke kunnat nå, det förverkligades genom dominikanerna — såsom Thomas ab Aquino med stolthet kunde skriva — "i långt vidsträcktare mån än från början var bestämt". Redan vid stiftelsen satte orden såsom sitt mål att skapa vetenskapligt bildade teologer. Den första undervisningen, som gavs i hembygdens klosterskola, var uteslutande teologisk och avsedd att giva de unga ett motgift mot filosofien. När de blivit tillräckligt härdade mot denna fara, ansågs lämpligt, att de fingo en från rätttroget håll given undervisning i motståndarnes vetenskap, och de sändes då till ordens "studium provinciale", som i

de större länderna hade två avdelningar: en för studium logique d. v. s. logik och en för studium naturale eller Aristoteles' skrifter i fysik. Till sist skickades de till ordens studium generale, där de av ordens skarpaste tänkare infördes i den högre teologien. Själva metoden var lånad från motståndarna och bestod till sin ena huvuddel av disputationsovningar, till den andra av föreläsningar dels över bibeltexter, dels över sententiæ eller vad vi säga dogmatik. Mot rationalisterna hade kyrkan således fått en här av rustade teologer.

Först gällde det för dem att bemäktiga sig lärostolarna i teologi vid universiteten. Vid 1200-talets början voro dessa i Paris tolv, vilka innehades av sekulära teologer. Men 1229 reserverades en lärostol för dominikanerna, sedan ännu en, och vid århundradets mitt innehades ej mindre än sju av de tolv lärarplatserna av munkprofessorer. Då utbröt den förut omtalade våldsamma striden mellan universitetet och tiggarmunkarna, men den kompromiss, i vilken den slutade, innebar snarast en seger för de sistnämnda.

Till en del berodde denna nog på, att samtidens främste teolog tillika var dess främste filosof — dominikanern Thomas ab Aquino (1227—1274). Liksom motståndarne var också han skolastiker, men han hade lyckats utveckla skolastiken till ett skarpsinnigt, benhårt och strängt ortodox system, som än i dag är den katolska kyrkans, och genom honom blev denna nya filosofi härskande också i skolastikens huvudkvarter, i Paris. Han hade således gjort mera än att slå fienden; han hade vunnit honom, han hade kristnat Aristoteles, visat, att dennes läror stodo i bästa överensstämmelse med kyrkofäderna och på så sätt förvandlat den gamla hedningen till de kristna teologernas auktoritet. Genom denna taktik gjordes kyrkan åter till vetenskapens herre, och andan i filosofien blev nu en annan. Förnuftets rätt att döma förnekades visst icke — inom en viss sfär, men några satser, just de för kristendomen fundamentala, stodo över det mänskliga förnuftet och kunde därför ej heller av detta begripas. Inför dem hade tänkaren blott att vördnadsfullt stanna och sänka sina vapen.

Mot 1200-talets slut börjar därför den stora reaktionen, genom vilken det föregående århundradets upplysningsrörelser förkvävdes. Och egendomligt nog möta vi ungefär

samtidigt en liknande reaktion inom den arabiska och judiska världen. I det muhammedanska Spanien tvungos både kristna och judar att utvandra, Averroës blev 1195 förvisad och Aristoteles' skrifter brända. På 1200-talet spred sig denna obskurantism ock till judarna i Provence och Frankrike. Lagjudendomen reste åter sitt huvud, och de judiska renlärighetsivrarne drogo sig ej ens för att anlita den kristna inkquisitionens hjälp mot de irrlärliga. Striden slutade därmed, att de lärda judiska skolorna upphörde och judarne sjönko ned till en okunnig, föraktad pariasklass, ur vilken de först med de nya upplysningsrörelserna på 1700-talet lyckades höja sig.

Inom den kristna världen blev denna reaktionsperiod av kortare varaktighet, ty redan 1300-talets italienska renässans fortsatte 1100-talets stora kulturarbete.

Ännu återstår likväl att märka en rörelse inom denna tids tankeliv. Vid sidan av den medeltida rationalismen fanns då, liksom under 1700-talet, en romantisk underströmning, den medeltida mystiken, som ytterst bottnar i platonismen. Såsom vi redan sett, ligger denna bakom "realismen" inom skolastiken, ty dess "universalialia" äro blott platoniska "idéer" i medeltida förklädnad. Men även mystiken stammar från samma håll. Att platonismen kunde få en så stor betydelse för medeltiden, visar bäst den inneboende styrkan hos antikens ädlaste idealistiska system, ty Platons egna skrifter voro under medeltiden, praktiskt sett, okända. "Filosofen", vars skrifter man läste och studerade, var i stället Aristoteles. Dialogen Timaios fanns väl i latinsk översättning, på 1100-talet gjorde man ytterligare bekantskap med två dialoger, men alla tre synas hava varit föga uppmärksammade. Den egentliga kunskap, man hade om antikens störste idealist, hade man i stället förvärvat på indirekt väg, genom Boëthius' *Consolatio philosophiæ* samt framför allt genom Augustinus. Ingendera var ren platoniker, utan snarast neoplatoniker, och det var också företrädesvis genom neoplatonsk förmedling, som Platon kom att inverka på medeltidens tankevärld. Särskilt var det en neoplatoniker, som fick betydelse för den kristna mystiken, nämligen den s. k. Dionysios Areopagita. De arbeten, som gå under hans namn, skrevos troligen i slutet av 400-talet av en neoplatoniker, som tagit sina intryck från Proklos, men de

utgavos såsom författade av en av aposteln Paulus' lärjungar, den i Apostlagärningar omtalade Dionysios Areopagita, och detta gav dem naturligtvis auktoritet i medeltidens ögon. Till latin översattes de av den förut omtalade Johannes Scotus Eriugena. Och det, som hos Areopagiten slog an på medeltidens romantiska religiositet, var det motståndslösa försjunkandet i Gud, ty detta var samma tanke, som man återfann hos den tänkare, vilken var den äldre medeltidens främste läromästare, hos Augustinus. Det var egentligen först på 1200-talet, som den kristne kyrkofadern efterträddes av Aristoteles. Under den tidigare medeltiden hade väl denne behärskat skolan, men endast såsom lärare i logik. Genom Abelard blev visserligen den aristoteliska logiken grundläggande för all filosofisk spekulatation, men först genom Thomas ab Aquino steg Aristoteles till den stora, även teologiska auktoriteten. Alldeles obestridd var denna dock icke. Ty trots Thomas ab Aquino funnos även inom dominikanerorden de, som fortfarande höllo på den äldre tidens augustinska teologi; särskilt anslöto sig de engelska dominikanerna till denna opposition, och under striden mot Abelard stodo kyrkans män ännu på denna ståndpunkt gent emot skolastikerna.

Abelards främste motståndare var Bernhard av Clairvaux. Visserligen förkastade denne — i ordalagen — all vetenskaplig forskning, men det är dock Augustinus' idéer han förfäktar. Grundtanken i alla hans skrifter är just detta mystiska försjunkande i den Oändlige, vilket för Augustinus varit det religiösa livets mål och som genom neoplatonismen återgår till Platon. "Om någon frågar mig — skriver Bernhard — varför och huru vi skola älska Gud, så svarar jag: därför att han *är* Gud. Och måttet av denna kärlek? Över allt mått. Kärleken till Gud är ock sin egen belöning, ty människohjärtats trängtan kan blott mättas av honom, icke av något, som världen kan giva." Kärleken — och här komma vi in på ett kapitel, som sedan fick stor betydelse — har för Bernhard fyra stadier. Under det första älskar människan blott sig själv, och om hon kroppsligen älskar en annan, är det blott med tanke på sig själv. Under det andra stadiet älskar hon väl Gud, men fortfarande med tanke på sig själv och sina egna fördelar. I det tredje skedet, då hon har erfarit, huru ljuv Herren är, älskar hon

honom för hans egen skull. Men högst står den hän-givenhet, då själen, "rusig av kärlek till Gud", glömmer sig själv för att helt gå upp i och bliva ett med honom, liksom vattendroppen, som gjutes i vinfatet, helt går upp i vinet och förlorar sin egen smak och färg; "ty att förlora sig själv, att bliva liksom den, som icke är, att över huvud ej hava någon känsla av sig själv, att förinta och utplåna sig själv — detta är himmelsk och icke jordisk kärlek".

Denna ännu orediga känslomystik bringades på 1100-talet in i skolastikens form, särskilt av Hugo och Richard av S. Victor. Enligt den senare är det sex stadier, genom vilka människoanden höjer sig till det gudomliga. På det lägsta riktar människan ännu sin uppmärksamhet på den sinnliga världen och söker att i dess skönhet se en avglans av den gudomliga skönheten. Men först vid det sista stadiet, som är "över och utanför förnuftet", förmår hon fatta de högsta, gudomliga hemligheterna. Själen förlorar då allt medvetande av sig själv och försjunker i skådandet av det oändliga.

Det var denna mystik, som upptogs av dominikanerna och som inom deras orden allt framgent trivdes vid sidan av Thomas ab Aquinos skolastik. Under 1300-talet utvecklades den särskilt i Tyskland, vars främsta mystiker, Eckart, Tauler och Suso, voro dominikaner. Men denna mystik fick betydelse också utanför religionen. Dominikanerordens huvudkvarter var Bologna, och när den provençalska kärleksdiktningen där råkade i beröring med dominikanernas mystiska spekulation, fick den erotiska lyriken en alldeles ny färgton. Genom denna kontakt uppstod en ny stil — *il dolce stil' nuovo*, som i Dantes ungdomsroman, *Vita nuova*, blommar ut i sin högsta skönhet. Där skola vi vidare fullfölja det medeltida tankelivets utveckling. Ty i hans diktning flyta mystik och skolastik samman.

DEN MEDELTIDA HUMANISMEN

Renässansdraget hos den medeltida kulturens blomstringsperiod kommer ock fram i en följd av latinska arbeten, som onekligen förebåda den senare humanismen. De enskilda

arbetena stå — med några få undantag — kanske icke högt, men utan kännedom om, att medeltiden äger en dylik litteratur, får man en alldeles falsk bild av denna tid. Bellman står ju oändligt mycket över Leopold, men vill man förstå Gustaf III:s epok, är detta icke möjligt utan hänsyn även till Leopolds verksamhet. Och för medeltiden gäller detsamma om de nu bortglömda latinska poeterna från denna tidsålder, ty även de ansågos av samtidens smakdomare såsom vida mera skalder än de ringaktade joglearerna.

Såsom vi minnas hade under Karl den stores tid en viss litterär verksamhet efter antika mönster börjat, men dels avstannade denna, vad Frankrike beträffar, redan med 800-talets början, dels nådde denna latinska diktning aldrig över skolövningens nivå. En ny kraftigare bildningsrörelse började däremot vid 1000-talets mitt i norra Frankrike och utgick där särskilt från klostret Bec i Normandie, där först Lanfrancus och sedan Anselmus voro abboter, innan de efter varandra blevo ärkebiskopar av Canterbury. Detta intresse för den klassiska litteraturen spred sig härifrån till clunyacenser- och cistercienserklostren i England och västra Frankrike, och under 1100-talet började även katedralskolorna, särskilt den i Chartres, att lägga sig vinn om de klassiska studierna. De nya dikter, som nu skrevs, kunna ej längre betraktas blott såsom stilövningar på vers, utan deras författare hava verkligen något de vilja säga. Och därjämte bemöda de sig om formens elegans. Med en viss rätt kan man därför tala om en humanism på 1100-talet, och skillnaden mellan denna och den senare italienska var nog ej så stor, som man förmenat, ty även 1400-talets humanism hade kvar icke så litet av medeltidens diffusa lärdom.

En typ för 1100-talets humanister är Johannes av Salisbury, vilken 1180 avled såsom biskop av Chartres. Utan tvivel var han sitt århundrades störste polyhistor, och hans beläsenhet i den antika litteraturen skulle hava förefallit även en av renässansens filologer aktningssjudande. Ej blott att han citerar de vanliga, även för oss bekanta antika författarne, utan han känner också andra, som nu gått förlorade, såsom Trogius Pompejus, vilken nu blott är bekant genom ett utdrag, Furius Albinus, Coquus m. fl. Och att han ej fabricerat citaten på fri hand, framgår därav, att

han bl. a. också anför åtskilligt ur Petronius' Trimalchios gästabad, varav först 1662 den enda nu kända handskriften upptäcktes i Dalmatien. Men av detta arbete har Johannes av Salisbury haft ett exemplar, ty hans citat äro fullt riktiga, och detta talar för trovärdigheten av hans andra, som nu ej längre kunna kontrolleras. Hans mest bekanta arbete var *Polycraticus sive de nugis curialium*, som i flera punkter erinrar om renässansen. Så finner man där — liksom senare i Erasmus' *Encomium Moriae* — den lärdes förakt för hovmannens råa nöjen, särskilt för det grymma och barbariska jaktnöjet, likaså antikens och renässansens våldsamma tyrannhat. Men mest erinrande om humanismen är dock ett annat arbete *Metalogia*, som utgör ett försvar för bildningen och ett anfall på okunnigheten och dumheten. Såsom typ för tidens obskuranter sätter han en *Cornificius*, och han får här tillfälle att skapa en komisk gestalt, som föregriper *Epistolæ obscurorum virorum*. *Cornificius* föraktar en ren latinsk stil och sysselsätter sig i stället med frågor såsom t. ex. denna: om en gris, vilken ledes till torget, ledes dit av repet eller av mannen, som håller i repet — ett hugg mot den då så ytterst populära skolastiken.

De grammatiska och retoriska studier, åt vilka Johannes av Salisbury ville försvara en plats vid sidan av den nya filosofien, kunde dock ej hålla stånd mot denna modevetenskap, och på 1200-talet började den klassiska eruditionen att märkbart gå tillbaka. Redan hans lärjunge Petrus av Blois klagade häröver. "Förr i världen — skriver han — sysselsatte sig ungdomen med grammatikens regler, med analogier, barbarismer och solecismer, troper och figurer. Såsom av hans brev framgår, uppmanade M. Tullius ivrigt sin högt älskade son att lägga sig vinn om grammatiken. Men vad medför det för nytta att bläddra igenom de filosofiska kollegiehäftena, att ordagrant lära sig utdrag utantill, att vrida och vända de sofistiska knepen, att döma de gamles skrifter och klandra allt, som ej står i magisterns kollegiehäfte. Ur okunnighetens djup höjer man sig icke upp till vetenskapens ljus, om man ej egnar ett flitigt studium åt de gamles skrifter."

Men innan denna klassiska erudition föll för skolastikens rationalism, hade den dock åstadkommit ej så litet. Närmast fortsatte man naturligtvis den föregående tidens latinska för-

fattarskap, skrev lärodikter, bibelparafrafer, versifierade helgonlegender och visioner, av vilka en stor mängd sedan överflyttades till de moderna språken. Att närmare redogöra för dem kan här vara överflödigt. Men visionerna hava en viss vikt, ty de giva oss en känsla av den medeltida atmosfär, i vilken Dantes dikt hör hemma. En dylik, *Navigatio S. Brendani* från 1000-talet, som skildrar S. Brandanus' underbara resa till Löftets ö, är mera en samling av iriska skepparsagor. En själavandring till helvetet, skärselden och paradiset behandlas däremot i den även i Sverige kända *Visio Tnugdali* från mitten av 1100-talet, och även andra liknande arbeten funnos och skrevos under hela medeltiden. Likaså fortsattes hymn- och sekvensdiktningen, som under denna tid når sin högsta fulländning. En nyhet på detta område var, att man nu, från och med 1100-talet, började skriva stora rimofficier, i regeln anonyma, men flera av en verkligt betydande lyrisk skönhet, fyllda av medeltidens färgrika mystik.

De här nämnda arbetena äro dock blott uttryck för medeltidens världsåskådning och bebåda ej renässansen. Men andra finnas, där en fläkt av dess anda slår oss till mötes, ofta i skrifter, där man minst väntat det. Så t. ex. finna vi i Giraldus Cambrensis' *Itinerarium Cambriæ* en naturbeskrivning, som mycket väl kunde hava flutit ur Petrarcas penna: "I den djupa Ewias-dalen, som ligger vid pass ett bågskott därifrån och på alla sidor är omgiven av höga berg, står S. Johannes abbotskyrka, en byggnad med blytak och ganska vacker för att ligga på ett så ensligt ställe. På samma ställe stod förut ett litet kapell, helgat åt S. David, utan några andra prydnader än frisk mossa och murgröna. Läget lämpar sig onekligen för andaktsövningar, och två eremiter, som ville leva i ensamhet, fjärran från världens larm, grundade där ett eremitage på stranden av floden Hondy, som ringlar sig fram genom dalen. Regnskurarna, som ju äro vanliga i bergland, äro här mycket talrika, blåsten ytterligt skarp och vintrarna mörka. Men icke dess mindre är luften i dalen så tempererad, att några sjukdomar knappt förekomma. När munkarna en stund vilja vederkvicka sig, slå de sig ned i klostrets korsgång, och hava, då de skåda kring på bägge sidor, den mest tjusande utsikt över bergen, som resa sig till en oerhörd höjd, med talrika hjordar av

vilda rådjur, som där beta, så långt blicken kan nå. Solen synes ej över bergen förr än efter middagstiden, även när luften är som mest klar.“ Jämför man en dylik på observation och medkänsla grundad beskrivning med medeltidens vanliga, t. ex. Birgittas, finner man lätt skillnaden. Birgitta ser aldrig naturen, och då hon skall giva en naturbild, är denna städse lånad från fantasien. Men Giraldus var engelsman och hade sitt folks medfödda realism och dess sinne för landskapets så att säga temperament.

Vända vi oss till den latinska poesien, finna vi flera dikter, som stå ganska högt. En av dessa är *De vita monachorum* av Alexander Neckam (död 1217), vilken onekligen är en verklig verskonstnär och som trots sin asketism äger något av antikens skönhetskänsla. Det är munklivet, försakelsens ljuvhet, han prisar. Ära, rikedom, skönhet, börd, rykte, kärlek — allt detta är tomt och förgängligt, och härligare är det liv, som bakom graven väntar klosterbrodern. Men denna medeltida världsåskådning är här klädd i klassisk dräkt:

Dat Libanus tibi ligna, Paros sua marmora mittit,
 Aurum præbet Arabs, India mittit ebur,
 Tu cedro peregrina et marmore construis ædes;
 Miraque consurgit fabrica, fundis opes.

— — — — —
 Quid tanto, moriture, paras molimine? quare
 Das animum vanis, et peritura placent?
 Cur ampla ædificas busto claudendus in arcto?
 Debentur vitæ tempore pauca tuæ.
 Quid tibi tantæ ædes? quanto felicius ipse
 Templum esses vivi viva domusque Dei?
 Esto domus Domini, quam sacris moribus orna,
 Virtutem cultor religionis ama.
 Quam felix anima est, in qua sibi ponere sedem
 Dignatur summi spiritus ipse Dei.¹

¹ Libanon giver dig timmer, Paros sänder dig sin marmor, guld hem-bjuder dig araben, Indien sänder ebenholz. Av marmor och utländskt cedarträ bygger du huset; en konstfull byggnad reser sig, och du utöser rikedomar. — — — — Vad är det då, dödlige, som du med så stora anstalter förbereder? Varför giver du din själ hän åt fåfängliga ting, och finner behag i det som skall förgås? Varför bygger du höga palats, du som skall slutas inne i en trång grav? En ringa ting är dig nog i din levnads tid. Vartill gagna dig så stora hus? Hur mycket lyckligare för dig, om du själv vore den levande Gudens levande boning och tempel! Var du Herrens hus,

Särskilt rik var denna tid på satirer, och såsom vi redan sett, framträdde denna satir med stor skärpa i djursagan. Den förnämsta av dessa, den förut omtalade Ysengrimus, ett utförligt epos i sju böcker med över 6,500 verser, innehåller en persiflage över munkväsendet — så stark, att renässansen knappt begagnat starkare färger. Munkarna skildras såsom dumma, lata, giriga och okunniga, de stinna abboterna såsom frossare och dryckesbröder, biskoparna såsom fala och rovgiriga, och författaren skonar ej ens påven och Bernhard av Clairvaux. Det hela är en omskrivning av bibelns ord: vakten eder för de falska profeter, som komma till eder i fårakläder, men invärtes äro såsom glupande ulvar. Och ulven det är munken. En annan satir är mera i stil med Cornificius. Det är Speculum stultorum av Nigellus Wireker. Hjälten i dikten är åsnan Brunellus, men som författaren själv upplyser i prologen betecknar han munken. Efter åtskilliga äventyr beger Brunellus sig till Paris för att vinna lärdom i syfte att därigenom stiga till kyrkans högsta äreställen, men misslyckas och får vända tillbaka till sin herre, som till straff kortar av hans långa öron.

Andra söka att skriva eper i samma stil som Vergilius och Lucanus, och i likhet med den senare valde de flesta historiska ämnen från den närmast liggande tiden. Guillaume le Breton besjög Philippe Auguste i Philippidos, hans vän Gilles de Paris Karl den store i Carolinus, tysken Guntherus Fredrik Barbarossa i Ligurinus. Andra valde klassiska ämnen såsom Gaultier de Chatillon, vilken i Alexandreis behandlade Alexander den stores levnadssaga, icke såsom man kunnat vänta efter Pseudokallisthenes' Alexanderroman, utan med Curtius' historia såsom källa, och Josef av Exeter, som efter Dares skrev ett epos: Bellum trojanum. Särskilt hade Gaultier rykte såsom en stor latinskald.

Men även poetiska berättelser behandlades på latinsk, elegisk vers. Enligt den medeltida estetiska terminologien kallades de allt efter innehållet "tragediæ" eller "comediæ". Termerna stamma från Aristoteles' poetik, men denna kände man blott genom syriska och arabiska mellanhänder, och

pryd det med heligt leverne, älska dygden såsom en trons väktare. Hur lycklig är den själ, i vilken Guds den högstes egen ande värdigats taga sin boning!

araberna hade intet drama. I följd därav kom tragedia i den medeltida estetiken att beteckna en dikt — vilken som helst —, som började i lycka och slutade i olycka; comedia en dikt, som började i olycka och slutade i lycka, och i följd härav kunde också Dante benämna sitt bekanta arbete "Commedia", ty det började i olycka, i Inferno, och slutade i lycka, i Paradiset — den dramatiska formen var däremot alls icke nödvändig. Särskilt omtyckta voro "comediæ" eller roande berättelser efter Ovidius' mönster, ej sällan med samma ämnen som de klassiska komedierna, såsom Geta av Vitalis av Blois, som här omdiktat Plautus' Amphitruo till en berättelse, och Alda av Guillaume de Blois, som möjligen haft en förlorad komedi av Menandros som källa. Lika ofta voro dessa berättelser dock blott fableauer på latinsk vers i stället för på fransk, glada och icke så litet skabrösa. Även rena folksagor behandlades på detta sätt; så t. ex. möta vi i den anonyma dikten Unibos från 1000-talet den äldsta formen av H. C. Andersens Stor-Klas och Lill-Klas.

Alla dessa dikter äro onekligen alster av verkliga författare, för vilka det klassiska latinet i viss mån var ett levande språk, som de även i vardagslivet talade, och intresset för den latinska verskonsten röjer sig ock i de icke så få poetiker, som skrevos under denna tid — Serlos *De diversis modis versificandi*, Galfridus' av Vinesauf *Poetria nova* och Johannes Anglicus' *De arte prosayca, metrica et rithmica*. Hos den senare möta vi en utförlig framställning av skillnaden mellan tragedia och komedi. Sedan han definierat dem såsom jag nyss anfört, fortsätter han: tragedien begagnar den höga stilen med upphöjda sentenser, komedien den låga stilen. Den senare rör sig med fem personer: den äkta mannen, hustrun, älskaren, dennes hjälpare samt amman eller slaven. Det exempel, han sedan anför på en komedi, är emellertid en vanlig berättelse på hexameter, icke något drama, och hans "tragedi" är också blott en berättelse. Denna har dock enligt hans mening betingelserna för en verklig tragedia, ty "den är skriven i upphöjd stil, skildrar gräsliga händelser, börjar i glädje och slutar i tårar". Såsom vi sedan skola se, går emellertid denna karaktäristik igen i renässansens poetiker, och även vissa besynnerliga versformer, som dessa medeltida poetikförfattare hittade på, upprepas ända in på 1600-talet. Så har Serlo ett så lydande distikhon:

Clerus, fama, valor, te magnum, magnificandum,
Dignum, testatur, nunciat, esse facit.

För att begripas måste detta läsas: Clerus te magnum testatur, fama magnificandum nunciat, valor dignum esse facit¹. Men dylika verser skrevos sedermera under hela renässansen, av Jodelle, av Sidney och även av vår Stiernhielm, t. ex.

Såsom en eld, en ström, ett glas, ett gräs och en blomma
Brinner och rinner och skiner och grönskas och blomstrar om afton,
Men finns släckt, stild, bräckt och torkat och vissnat om morgon.

Denna renässans, vars tillvaro här påpekats, har sin blomstring redan under 1100-talet, men håller sig ännu under det nästa århundradet, och först vid dess slut faller den för skolastikens barbariska latin och dess uteslutande filosofiska och teologiska intressen. Men det var blott i landen norr om Alpena, som skolastiken besegrade den klassiska eruditionen, ty redan under 1300-talets första årtionden uppstår humanismen på nytt — i Italien, kraftigare, mera fylld av liv, och nu blir det den utlevade skolastiken, som dukar under för dess anfall. Den italienska humanismen kan därför med en viss rätt betraktas såsom en direkt fortsättning av den franska.

Hela denna oerhört rika latinska medeltidslitteratur är dock ohjälpligt död. Men det finnes en annan, visserligen också på latin, som ännu ej behandlats, en modern latinitet, modern till sitt språk och modern till sitt innehåll. Det är den s. k. goliardlitteraturen. Då vi emellertid i denna i viss mån hava uppslaget till medeltidens folkliga litteratur, torde dess historia bäst behandlas i samband med denna.

¹ Det lärda ståndet vittnar om din storhet, ryktet förkunnar din härlighet, och din duglighet gör dig värdig därav.

DEN FOLKLIGA BERÄTTELSEN

SAGANS HISTORIA

Från sin barndoms sagostudier erinrar sig nog envar den egendomliga likhet, som kan finnas mellan t. ex. en norsk och en arabisk saga, mellan ett "äventyr" hos Asbjörnsen och en berättelse i Tusen och en natt. Det har heller icke saknats teorier för att förklara detta fenomen. Den äldsta av dessa uppställdes av den berömde sagoforskaren och språkmannen Jacob Grimm. Enligt denna teori äro sagorna ursprungligen gamla myter. Då nu den indoeuropeiska mytologien var gemensam för hela den indoeuropeiska stammen, togo greker, kelter, germaner o. s. v. dessa myter med sig, då de drogo bort från urhemmet, och att deras sagor äro lika, beror således helt enkelt därpå, att de myter, från vilka de stamma, varit desamma.

Men denna teori är för länge sedan allmänt övergiven. För det första tror man nu ej längre på den utvecklade indoeuropeiska mytologi, som Grimms tid antog. Och för det andra: även om sagan om t. ex. Rödhättan ursprungligen skulle vara — låt oss säga — en solmyt, så ha *vi* i varje fall mycket svårt att inse detta, enär sammanhanget i varje fall är ytterst avlägset, och vidare kan teorien endast gälla den egentliga fésagan, ty att anekdoterna hos Boccaccio ursprungligen skulle vara myter, har dock ingen påstått. Men även om man antager teorien såsom sann för de europeiska folkens sagor, kan den dock icke förklara likheten mellan sagorna hos de folk, vilka, så vitt man vet, aldrig haft någon gemensam mytologi. Och en dylik likhet finnes dock.

I själva verket kan man snarare vända om Grimms sats. I en mängd fall äro nämligen de berättelser, som vi kalla myter, ingenting annat än folksagor, i vilka man insatt en

gud såsom hjälte. Sagan om Tor, som om natten sover i jättens handske, som han tror vara en stuga, är icke någon myt, utan en vanlig folksaga, och så äro ock en mängd grekiska "myter". Fenomenet är alldeles identiskt med ett annat, som också möter oss inom folktraditionen, då en berömd historisk person göres till hjälte i en diktad berättelse, t. ex. i en saga, som i Norge berättades om Harald Hårfager, i Tyskland om Karl den store, i Britannien om Vortigern samt i senare tid om Valdemar den store, Valdemar Atterdag samt t. o. m. om den saksiske kurfursten Johann Georg IV.

Vida bättre grundad är den andra teorien, som 1859 framställdes — visserligen icke utan äldre föregångare — av den lärde tyske indologen Benfey i hans upplaga av den indiska sagosamlingen *Pantschatantra*. Enligt hans mening äro sagorna alls icke gamla myter, utan de hava i historisk tid vandrat från Indien till Europa. Och för att förklara denna spridning uppställde han en annan teori, som haft en stor betydelse. De buddhaistiska predikanterna hade för vana att medels exempel belysa sina satsar, och dessa exempel lånade de från de stora indiska sagosamlingarna. Genom dessa predikanter missionsverksamhet spredo sig de indiska sagostoffen till Mongoliet, och då mongolerna under medeltiden gjorde sig till herrar över Ryssland, följde dessa sagor med dem samt spredo sig från det östra Europa till det västra. Men även på en annan väg nådde de Europa. De indiska sagosamlingarna översattes till arabiska och dessa åter genom åtskilliga mellanled till latin. Dessa samlingar åter anlätades av medeltidens kristna predikanter, och genom dem blevo sagorna spridda över hela Europa.

När denna teori först framlades, slog den oerhört an, och den torde fortfarande kunna betraktas såsom grundläggande för den jämförande sagoforskningen, även om den i själva huvudpunkten numera är övergiven. Ty den utfördes av Benfey och hans anhängare R. Köhler med en kolossal lärdom, och de skapade materialsamlingar av ett oskattbart värde. Men icke dess mindre är den tydligen felaktig. De indiska sagosamlingarna innehålla så gott som inga verkliga sagor. En bland de få, som finnas, är den roliga berättelsen om Vischnu som vävare — för vår tid känd genom H. C. Andersens bearbetning, *Den flygande kofferten*, och Hjalmar

Söderbergs roliga skämtsaga Den talangfulla draken — men den stammar troligen från Grekland; motivet förekommer nämligen långt förut hos Pseudo-Kallisthenes. Och icke heller träffa vi några fésagor bland medeltidens prediko-exempel: en av Boccaccios noveller kunde väl, såsom vi skola se, utläggas av en predikant, men man har intet exempel på, att någon enda predikat om prinsessan Törnrosa eller om Cendrillon. Den största bristen i Benfeys teori ligger dock däri, att han förnekar existensen av en europeisk sagolitteratur före medeltidens bekantskap med de indiska sagosamlingarna. Och att detta är grundfalskt, har den senare forskningen till full evidens visat.

Den tredje teorien, som förfäktats av Tyler, Lang, Mannhardt m. fl. och som kallas den "antropologiska", ställer sig också på den rakt motsatta ståndpunkten: sagor finnas och hava funnits hos alla folk. Sagornas likhet förklaras däri-genom, att de vuxit upp ur det primitiva föreställnings-sätt, som är detsamma för hela mänskligheten. Detta primitiva föreställningssätt kunna vi studera dels hos de ännu ej av kulturen berörda vildarna i våra dagar, dels också hos de folk-lager, som ännu ej starkare påverkats av den moderna civilisa-tionen. Sagan är detta primitiva föreställningssätt, omsatt i dikt. Så t. ex. förekommer sagan om den lilla Rödhättan ej blott hos tyskar, danskar, engelsmän och fransmän, utan ock på nya Zeeland, i Nordamerika och Indien. Utgångs-punkten är överallt densamma: ett primitivt folks uppfattning av döden och dödsriket, och sagan skildrar, huru en hjälte tränger ned i dödsodjurets buk. Hos oss slukas den lilla Rödhättan av vargen, men jägaren kommer, skär upp odjuret, och Rödhättan och hennes mormor krypa oskadade fram ur ulvens mage. Vissa idéer äro allmänmänskliga även utanför det rent primitiva föreställningssättet. Så t. ex. Vilhelm Tells mästerprov såsom skytt: att träffa ett äpple liggande på sonens huvud. Denna historia kan därför före-komma — och förekommer — hos vitt skilda folk, utan att man därför behöver antaga ett lån. Likaså, för att välja ett annat exempel, den bekanta historien om Fredrik den store och kvarnen vid Sanssouci. Samma anekdot berättades redan på 1000-talet om en persisk konung, och i bägge fallen har det varit en monark, som på detta nära till hands liggande sätt velat skryta med sin rättvisa. Det

är den mänskliga naturen, som överallt är densamma, och som därför också i det hela tar sig samma uttryck.

Men även denna teori lider av ett betänkligt fel: den förklarar väl likheten mellan sagomotiven, men icke mellan själva sagorna. Och sagomotiv och saga äro ej detsamma. De förra äro ganska få — knappt några hundra i hela världen — och av dem är en saga sammansatt. De äro blott stenarna i byggnaden, men sagan är själva huset. Majoriteten av motiv har måhända självständigt uppstått hos vitt skilda folk, men två utförliga sagor, där motiven äro grupperade i samma ordningsföljd och behandlats på ett visst individuellt sätt, kunna ej hava uppstått oberoende av varandra, lika litet som två personer oberoende av varandra kunna skriva samma novell. Här måste sagan hava "vandrat" från den ena orten till den andra. Föreligger denna saga i en mängd olika varianter, har man också möjlighet att bestämma dess urhem. Ett exempel kan här anföras: den bekanta sagan om björnens korta svans. Den berättas på en mängd olika ställen, men ej sällan om djur, som alls ej hava någon kort svans, och på dessa ställen är den således ursprunglig och lånad. Vidare måste sagan hava uppstått i ett nordligt klimat, där vattnet fryser till is, och därigenom begränsas urhemmet än ytterligare. Andra sagor förutsätta kulturförhållanden, som blott existerat under vissa tider och i vissa land (t. ex. medeltidens Mariakult och riddarväsen) o. s. v. Men å den andra sidan måste erkännas, att endast ett fåtal sagor lämpar sig för dylika undersökningar, i regeln blott de, som föreligga i flera varianter och äro så händelsefattiga, att de stå sagomotiven nära.

På den fråga, som givit upphovet till dessa teorier, har man således icke lyckats giva något allmängiltigt svar. Men onekligen står hela spørsmålet nu i ett betydligt klarare ljus än förut. Man har skilt saga och sagomotiv, man har fått en klarare uppfattning av förhållandet mellan myt och saga, man har fått blicken riktad på de olika vägar, på vilka sagorna vandrat, och man har insett, att sagan sedan äldsta tider funnits hos alla folk och i själva verket är deras äldsta diktning. Att insikten om denna sista punkt dröjt så pass länge, kan endast förklaras därav, att man förblandat en sagas uppteckning med dess ålder. Ty ehuru

sagan är mänsklighetens äldsta dikt, är den å den andra sidan den, som senast trängt in i litteraturen. Icke blott de lärde utan även poeterna ringaktade helt naturligt dessa "amm- och barnsagor", och i stort sett var det först bröderna Grimm, som gävo dem folkdiktens adelsbrev.

Kinder- und Hausmärchen (1812) var dock ej den första samlingen. Redan 1550 hade italienaren Straparola utgivit en samling noveller och folksagor, *Piacevoli notti*, (däribland en version av Mästerkatten). Omkring 1637 följde den första egentliga sagosamlingen, Giovanni Basiles *Pentamerone*, och 1697 trycktes den kanske viktigaste av alla: Perraults världsberömda *Contes de ma mère l'Oye*. Kort därefter (1704—1717) utkom Gallands översättning av Tusen och en natt, som för 1700-talets sagodiktning fick en mycket stor betydelse. Över huvud kan sägas, att sagan spelat en stor, ehuru ej tillräckligt beaktad roll inom upplysningstidevarvet, och trots den rokokodräkt, i vilken den vanligen uppträdde, var denna fésaga dock en av romantikens förelöpare under rationalismens århundrade. Vi få därför där tillfälle att återkomma till Perrault och hans efterföljare.

Men även såsom upptecknad är sagan vida äldre än Straparola och Perrault. Som vi strax skola se, hade redan medeltiden en mängd sagosamlingar; *lais* och *fableaus*, om vilka vi strax skola tala, äro nämligen i själva verket blott folksagor på vers. Och redan i Grekland möta vi en mängd rena folksagor, ehuru de undgått de äldre forskarnes uppmärksamhet, emedan de kommit med i litteraturen under en helt annan ursprungsbeteckning. Ej heller greken, som nedskrev dem, insåg, att han i själva verket blott upptecknade "barnsagor". Om den grekiska skepparsagan har jag redan talat, likaså om den erotiska lokalsäggen, om den aisopiska djurfabeln och om komiska sagor såsom *Matronan från Ephesos*. Men även rena fésagor funnos. En av dem hava vi redan mött i *Apulejus' Amor och Psyke*. En annan berättas av den grekiske resehandboks författaren *Pausanias*. Konungen av *Megara* hade utlovat sin dotter åt den, som befriade landet från ett väldigt lejon. En ung hjälte, *Pelops' son*, dödar odjuret, avskär tungan och lägger den i sin jaktväska. Några andra, som också varit utskickade att döda lejonet, men ej vågat detta, finna det döda djuret och uppträda med anspråk på segerlönen, men *Pelops' son* framvisar lejonets

tunga och erkännes som den rätte. Hos en annan grekisk författare möta vi den första versionen av Cendrillonsagan, här berättad om den vackra egyptiska hetären Rhodope. En tredje saga — om mästertjuven — läses först hos Herodotos och var nog då egyptisk, men flera århundraden senare upptecknar Pausanias den, då såsom lokaliserad till Grekland.

Över huvud möter det nu mera ej någon svårighet att påvisa rena folksagor, som smugit sig in i alla folks äldsta litteratur. Men så till vida får man fortfarande giva Benfey rätt, att Orientens, särskilt Indiens sagor varit av betydelse för västerlandet, även om de icke alls haft den stora inverkan, som han trodde, och vi skola därför här redogöra för denna sagovandring.

Den första samling av orientalistiskt ursprung, som införlivades med västerlandets litteratur, var *Disciplina clericalis*, som vid 1100-talets början kompilerades av en döpt spansk jude, Petrus Alfonsus. Såsom källor uppger författaren, att han begagnat arabiska ordspråk och sagor, men han har ock anlitat judiska, särskilt Talmud. Ehuru arbetet på 1200-talet översattes till franska under titeln *Le chastieiment d'un père à son fils*, har det dock ej haft någon större betydelse.

Viktigare är den indiska samlingen *Pantschatantra*. Den ram, i vilken vishetsreglerna och exemplen äro infogade, vittnar i varje fall om författarens tilltro till pedagogikens makt. En konung har tre dumma och okunniga söner, men en lärd brahman, som får dem om hand, lovar att på kort tid göra dem till visa furstar, och detta lyckas genom de lärdomar, som meddelas i *Pantschatantra* (= femboken). Själva originalet, som förlägges till tiden något före Kristi födelse, är emellertid förlorat och blott känt genom yngre indiska versioner och översättningar. Den äldsta av dessa, som härrör från 500-talet e. K., den fornpersiska, är också förlorad, men återfinnes i två därifrån gjorda: i den syriska (Kalilah och Dimnah) från 500-talet och den arabiska (Pilpaies fabler) från 700-talet. Denna senare översattes på flera språk, spanska, grekiska, persiska och hebräiska. Viktigast är den sistnämnda av rabbi Joel från tiden omkring 1250, ty denna lades till grund för den latinska, *Directorium vitæ humanæ* av Johannes av Capua (något efter 1264).

Av Benfey tillskrevs denna översättning ett alldeles avgörande inflytande på västerlandets sagodiktning, men som vi strax skola se, har den nyaste forskningen högst betydligt reducerat detta.

Av indiskt, troligtvis buddhaistiskt, ursprung är den tredje stora samlingen, Sju vise mästare, ehuru man ännu ej lyckats återfinna sanskritoriginalet. Ramen är här vida lyckligare funnen än i det förra arbetet. En konung låter sin son fjärran från hovet uppfostras av sju vise mästare, men då han kallas hem, läsa dessa i stjärnorna, att han hotas av en stor olycka; enda botemedlet är, att han under sju dagar iakttagger en obrottslig tystnad. Sedan upprepas det gamla Phaidramotivet: styvmodern förälskar sig i honom, avvisas och anklagar honom. Men han tiger och försvarar sig icke. Då han skall avrättas, uppträder emellertid en av hans lärare och berättar för konungen en saga, som visar farorna av en överilad handling, och avrättningen blir i följd härav uppskjuten på en dag. Men så berättar drottningen, när hon fått veta detta, en annan saga med fullkomligt motsatt tendens: risken av uppskov. Konungen utfärdar då en ny befallning om sonens avrättning, men i det kritiska ögonblicket kommer den andre mästaren med sin saga, och så pågår striden i sju dagar, konungen följer hela tiden den, som sist haft ordet, och därmed går den farliga tiden till ända. Prinsen tar då själv till ordet, hans oskuld inses och styvmodern straffas.

De orientaliska översättningar, genom vilka denna sago-samling vandrat till Europa, äro ej med full säkerhet kända. Översättningar finnas på grekiska (Syntipas), hebräiska (Sandabar), persiska, arabiska och syriska. Men vilken av dessa, som ligger till grund för den latinska texten, är en ännu icke avgjord fråga. Denna, som kallas än *Historia septem sapientum*, än *Historia de calumnia novercæ*, nedskrevs i slutet på 1100-talet av en munk, Johannes de Alta Silva och arbetades sedan om på franska under namn av Dolopathos. Men redan förut fanns en annan fransk, också versifierad bearbetning från 1100-talet. På spanska hade man vidare en tidig, från arabiskan verkställd översättning, *Libro de los engaños*, och över huvud tyckes denna sagodiktning hava varit mycket rik i Spanien, tydligen beroende på arabiskt inflytande. Så hava vi där — visser-

ligen först från 1300-talets förra del — en bland medeltidens bäst skrivna sagosamlingar, *El Conde Lucanor* av Don Juan Manuel, där vi bland annat träffa den av H. C. Andersen plagierade skämtsagan om kejsarens nya kläder.

Den mest bekanta av orientens alla sagosamlingar, *Tusen och en natt*, har däremot ej haft någon betydelse för medeltiden och är även ett ganska ungt arbete, som fått sin nuvarande form på 1300- eller 1400-talen. För Europa blev denna samling bekant först genom Gallands nyss omtalade översättning i början av 1700-talet.

Frågan är nu, om dessa orientaliska sagosamlingar haft den avgörande betydelse för Europa, som Benfey och även män som Gaston Paris trodde. En av den senares lärjungar, Joseph Bédier, har för fableauerna gjort en dylik, ytterst omsorgsfull undersökning, som givit ett alldeles negativt resultat: fableauerna stamma icke från dessa samlingar, utan från den levande folktraditionen. Även om man vänder sig till de predikningar, genom vilka de i *Directorium vitae humanæ* och *Historia septem sapientum* anförda "exemplen" skulle hava blivit spridda, blir resultatet detsamma. Predikoexemplen voro i regeln kända i Europa, redan innan de nämnda arbetena blivit översatta. Icke så få av dem återfinnas visserligen även i indiska samlingar, men om de från Indien vandrat till Europa, måste detta således hava skett på muntlig väg. Å den andra sidan är den motsatta vandringen lika möjlig, t. o. m. sannolikare, ty genom Alexander spred sig den hellenistiska kulturen till öster, och att sagorna då följt med, är ju ganska rimligt. Att predikan på 1100-talet fick en ny karaktär, berodde för övrigt ej på uppträddandet av några nya sagostoff, utan på helt andra skäl.

Före slutet av detta århundrade hade man lagt föga vikt vid predikan. Prästen, som skulle förrätta mässan, hade ingen skyldighet att predika, munkarna ej heller, och än i dag ingår ju ej en predikan i den katolska gudstjänsten, utan förekommer vid sidan av denna såsom ett religiöst föredrag, vanligen hållet av en munk. De predikningar, som höllas, voro föga populära, med skolastiska indelningar och allegoriska utläggningar. Till en del voro väl dessa fåtaliga och bristfälliga predikningar en anledning till de kättarrörelser, som på 1100-talet utbröto särskilt i Provence

och Italien; kyrkan hade förlorat beröringen med folket, och samtidigt vunno kättarpredikanterna allt större skaror för sina irrläror. Det var här, som dominikanerna ingrepo. Vi hava förut sett, huru de genom vetenskapen, genom att taga ledningen vid universiteten, sökt vinna den lärda världen. Den olärda massan däremot skulle vinnas genom predikningar, och det ursprungliga syftet med orden var, att denna, som därför kallades predikarorden, skulle med användande av kättarnes egen metod slå dem på deras egen mark. Kyrkan skulle räddas genom folkliga predikningar, hållna icke av några kyrkofurstar, utan av fattiga, barfota predikobröder, män ur det lägsta folkets egen krets, och det var åt denna predikoverksamhet, som dominikaner och franciskaner nu företrädesvis egnade sig. Men även själva metoden blev en annan. En bland de första predikanter, som redan före dominikanerna uppträdde mot de kätterska albigenserna, Jacques de Vitry, yttrar: "En skarpsinnig bevisförings svärd har föga makt över lekmännen. Utan kännedom om skriften kan man visserligen ej taga ett steg, men skriften måste belysas genom exempel, som äro undervisande och roande på samma gång de äro uppbyggliga". För att locka till sig hopens uppmärksamhet späckade han därför sina predikningar med s. k. exempel, och på så sätt fick "anekdoten" hemortsrätt i predikan, roande anekdoter, men även allvarliga, historier av alla möjliga slag. Det var denna metod, som upptogs av de båda nybildade tiggardordnarna, särskilt dominikanerna, och då både samlandet och utläggningen av dessa anekdoter ingingo i dominikanernas undervisningsplan, blevo dessa samlingar gemensamma för Europas alla predikanter och spriddes i alla land, där de predikade. I klosterskolan lärde sig ju den svenske predikarbrodern samma exempel som den spanske, bägge anlidade samma samlingar, och samma anekdot berättades därför för svenska och spanska borgare och bönder. Vi ha kvar en mängd av dessa medeltida handböcker i predikonst, vilka i följd av sitt innehåll snarast förefalla oss såsom anekdotsamlingar. I några äro "exemplen" ordnade i bokstavsföljd, i andra efter innehållet, i några utan en bestämd ordning, några anföra blott själva anekdoten, andra förse den med en "moralizatio" eller allegorisk utläggning. Men det är tydligt, att alla de äldre samlarne lånade sina

berättelser från traditionen, ej från de orientaliska magasinerna, som äro yngre än de äldre exempelsamlingarna. Och ur samma levande folktradition lånade också fableau- och novellförfattarne — t. ex. Boccaccio —, ej ur litteraturen. Vi kunna välja några exempel.

I en av sina predikningar berättar Jacques de Vitry en mycket bekant historia. "Slösarne — säger han — likna den gamla kvinnan, som när hon bar sin mjölkkruga till torget, satte sig ned att fundera, hur hon skulle kunna bliva rik. För mjölken kunde hon få tre oboler; för dessa tre oboler skulle hon köpa sig en höna, och av dennas ägg skulle hon få flera hönor. Sedan skulle hon sälja dessa och köpa sig en gris. Denna skulle hon föda upp, tills den blivit fet och frodig, då hon skulle sälja den och köpa ett föl, som hon skulle behålla, till dess att det kunde ridas. Då skulle jag — sade hon för sig själv — sätta mig på hästen, driva den till ängen och ropa: hopp, hopp. När hon tänkte detta, började hon hugga med fötterna, som om de varit sporrklädda, och av glädje klappade hon i händerna. Men när hon det gjorde, slog hon omkull mjölkkrugan, och mjölken rann ut. Hon hade nu ingenting och var nu fattigare än förut."

Denna anekdot möter oss på hundratals ställen inom litteraturen, hos Rabelais, hos La Fontaine, såsom folksaga, såsom fars o. s. v. Den läses ock i *Pantschatantra*, där Yagna Sarma på samma sätt fantiserar. Då han blivit rik, skulle han gifta sig, men om hustrun då sprang kring i granngårdarna för att skvallra, så skulle han ge henne... Och så slog han sönder mjölkkrugan.

Men anekdoten kan ej stamma från *Pantschatantra*, ty redan omkring år 1200 anföres den av Jacques de Vitry, och först ett halvt århundrade senare blev *Pantschatantra* översatt till hebräiska och ännu senare till latin. Stamma sagan från Indien, har den i varje fall före de litterära sagosamlingarnas tid på muntlig väg spritt sig till Europa. Men om dess ursprungliga hem veta vi i själva verket intet, och en motsatt vandring är lika möjlig, möjligt också att de olika versionerna uppstått oberoende av varandra.

Vi kunna taga ett annat exempel. En bonde hade hört en predikan om, huru Gud dubbelt vedergällde människan

det hon av gott hjärta gav sin nästa. Denna predikan gick honom djupt till sinnes, och han sade till sin hustru: "Skola vi ej skänka kyrkoherden vår enda ko. Dels håller hon på att sina, så att förlusten just ej är så stor, och så få vi av Gud två igen". Hustrun tyckte förslaget vara gott, och så drevo de sin ko till kyrkoherden, som mycket lovordade dem för deras fromhet och förde ut den nya kon i hagen, där han band henne samman med den gamla ko, han förut hade, för att på så sätt vänja dem vid varandra. Men när de båda kreaturen blivit ensamma, började den nya kon att längta hem och släpade så småningom kyrkoherdens fredliga ök med sig, så att båda till sist stannade framför bondens koja. Denne tackade Gud för denna dubbla vedergällning, men — tillägges det — han ansåg dock klokast att så fort som möjligt sälja bort den nya kon.

Denna anekdot förekommer i ett mycket gammalt predikomagasin, Etienne de Bourbons Liber de donis från mitten av 1200-talet, men redan förut uppträder samma historia såsom fableau, och det är därav tydligt, att bådas källa varit den muntliga traditionen. Ofta kunde historierna vara ganska skabrösa. Sådana förekomma ganska ymnigt i ett av medeltidens ryktbaraste predikomagasin, Gesta romanorum, som kompilerades i början av 1300-talet. Ett "exempel" handlar om en otrogen hustru, som medan mannen är borta tar älskaren till sig. Mannen, som skadat det ena ögat, kommer emellertid oväntat tillbaka, och hustrun måste i största hast gömma älskaren. Under sken av att vilja hjälpa mannen håller hon för det friska ögat, och under tiden smyger sig älskaren bort. Detta uttydes nu såsom en moralisk allegori: "Mina kära. Mannen betecknar en kyrkans furste, vilken har sig ålagt att skydda den heliga kyrkan och vaka över de får, som överlämnats åt hans vård. Den okyska hustrun är själen, som genom synden ofta hängiver sig åt djävulen" etc. Och så utlägges varje detalj ända till slutet: "må därför var och en rikta sin själs öga mot det gudomliga och se till, att icke syndens slöja lägges däröver". Varje berättelse kunde naturligtvis på detta sätt omtolkas, och till predikanternas bruk skrevs verkligen under medeltiden en Ovidius moralizatus.

Exempelsamlingar som Gesta romanorum bilda emellertid övergången till renässansens noveller. Man behövde ju blott

stryka den allegoriska utläggningen, — som nog minst intresserade auditoriet — så hade man en liten novell. Och det var också det, som skedde; man började att utgiva dylika samlingar på italienska, till en början ännu i ett moraliskt uppbyggligt syfte, men snart blott för att roa, och därmed var novellen färdig. Det sista, som återstod, var att giva den enkla berättelsen en konstnärlig form, och även detta skedde — med Boccaccio.

I viss mån representerar således predikoexemplet medeltidens prosaberättelse. Men denna företrädes ock av den legenddiktning, som förut omtalats, ty även från denna period finnas stora samlingar, av vilka den av dominikanermunken Jacobus de Voragine under 1200-talets senare del sammanskrivna *Legenda aurea* kanske är den mest bekanta. Ofta äro dessa legender blott omskrifningar av antika sagor; så t. ex. är legenden om Judas Iskariot i själva verket den gamla Oidipus-sagan: på grund av en spådom blir Judas utsatt, växer upp i främmande land, dräper ovetande sin fader och äktar sin moder. Hans förräderi mot Jesus kommer blott såsom ett tillägg till den egentliga berättelsen.

CLERICI VAGANTES

800- och 900-talen hade varit svåra tider för klostren. Genom nordmännens rövartåg och den allmänna förvildningen förstördes så gott som alla kloster i norra och västra Frankrike, munkarna drevos ut, och det uppstod en ny och talrik klass av vaganter, som levde av att tigga, av att stjäla och i lyckligaste fall av sin talang i gycklarkonster. Med det nya årtusendets början inträdde väl lugnare förhållanden, klostren återupprättades, en strängare ordenstukt infördes och munkarnes skingrade armé samlade sig på nytt. Men vaganterna voro därmed ej utrotade. Ej sällan kändes den nya disciplinen för sträng, och hellre än att pröva på klostrets carcer, sättas på fångkost och läsa straffpsalmer rymde den unge munken från alltsammans och sällade sig till de sorglösa vaganter, som ströko kring i bygderna. De fria studier, som vid denna tid började och som på 1100-talet utvecklade sig till universitet, gävo dock den största kontingenten till denna samhällsklass. Det dröjde nämligen

länge, innan de nya skolorna fixerades till någon fast plats, och ännu Abelard förde en tämligen ambulerande tillvaro. Än föreläste han i Paris, än i Melun, än i Corbeil, än i Bretagne, än åter i Paris och Corbeil, och ständigt följde skaror av lärjungar med honom. Det var således snarast en vandrande skola. Ovanligt var ej heller, att ett helt universitet flyttade över från en stad till en annan, och ytterst vanligt att studenten begav sig från en lärare i den ena staden till en i en annan. Men även sedan universitetet under 1100-talets senare del blivit mera stationärt i Paris, fortfor detta vandringliv. Studenterna voro i regeln fattiga, och när krediten på krogen i Paris tog slut, återstod intet annat än att gripa till vandringstaven, draga ut på landsbygden och där fresta lyckan. En fableau börjar: en fattig klerk från provinsen hade kommit till Paris att studera i skolorna, men sedan han varit där någon tid och för att kunna existera stycke för stycke sålt det lilla han ägde, såg han sig av nöden tvungen att lämna Paris och återvända hem. Utan att taga någon föda vandrade han hela dagen, ty han hade icke en slant. Men på aftonen måste han söka sig natthärbärge. I det hus, där han klap-pade på, blev han emellertid avvisad, trots det att han blott bad om en bit bröd och en plats i stallet — fortsättningen av historien, själva fableauen, hör ej hit.

Denna början är nästan typisk, och överallt i denna tids litteratur stöta vi på dessa clerici vagantes eller — för att bogagna 1500-talets svenska uttryck — dessa "driftedjåkna". En dylik driftedjåkne, Lars Wivallius, var Sveriges förste skald, och även medeltidens moderna litteratur i Frankrike, Tyskland och England — delvis ock i Italien — börjar med dylika clerici vagantes. Det är, som vi sedan skola se, de, som med sina latinska sånger giva uppslaget till den provençalska lyriken, det är de, som strömma till vallfartsorterna och marknaderna att där föredraga sina chansons de geste, det är de, som infinna sig vid slottsherrns eller borgarens fester för att muntra upp sällskapet eller, om publiken så fordrar, föredraga en romantisk lai eller en uppbygglig conte dévot. Med ett ord: det är den vandrande klerken, joglearen eller "spilmannen" — som han heter i Tyskland —, som behärskar medeltidslitteraturen under blomstringsperioden.

Någon litterär ambition ägde han icke, och vid sidan av diktkonsten slog han sig också på andra yrken. Jag — säger en joglear — kan berätta sagor både på franska och latin, och jag kan massor av chansons de geste. Jag — säger den andre — kan slå åder på kattorna och koppa oxarna. Jag — skryter den tredje — kan spela på fiol, skalmaja, flöjt och harpa, och jag kan en massa visor. I romanen Flamanca förekommer en annan redogörelse för joglearernas repertoar. En sjöng en lai, en annan föredrog romanen Ivain, ännu andra spelade harpa, flöjt och säckpipa. En visade marionetter, en annan kastade kniv, en tredje slog kullerbyttor, en fjärde hoppade genom tunnband o. s. v. Någon skarpare skillnad uppdrog man icke mellan dessa olika konststycken — och dock: dessa ringaktade gycklare voro verkliga skaldar, lika väl som antikens och renässansens hantverkare voro konstnärer. Bäst teckna de sig själva i fableauserna, och vi skola därför börja med dessa.

FABLEAU OCH CONTE DÉVOT I FRANKRIKE

Med en fabel eller fableau menade man en skämtsaga på vers — åttastavig vers med parrim. Någon gång kunde joglearen själv hava hittat på innehållet, men i regeln nöjde han sig med lån från folkets outtömliga förråd av dylika anekdoter och historier och diktade blott om dem. Dylika fableauer möta vi några enstaka gånger redan på 800- och 900-talen, men då på latin, som ännu var klerkens enda språk; tanken att på vers behandla dylika småberättelser hade han nog fått från Ovidius, och till en början voro väl dessa latinska fableauer stilövningar av ungefär samma art som Waltarius. Men redan på 1000-talet gjorde driftdjäknen den upptäckten, att det lönade sig väl så bra att dikta på folkets språk. Den publiken var talrikare, och slantarna föllo därför rikligare i hans mössa, när han fått ett dylikt auditorium att skratta. Dikten blev därför hans levebröd. Det är bruket i Normandie — heter det i en dylik saga — att den, som får natthärbäрге, betalar sin värd med en fableau eller en chanson. Den äldsta daterbara fableauen är från mitten av 1100-talet, men efter denna tid följer en hel flod av dylika ända till slutet av

1200-talet, då flödet hastigt upphör. Fableaudiktningen sammanfaller därför med den medeltida litteraturens blomstring.

Hjälten i dessa fableauer är oftast den unge fattige klerken. Det är han, som är den lycklige älskaren, det är han, som narrar den rike borgaren på hans pengar och förför hans hustru, det är han, som driver med munkar och präster, och hans näsvishet väjer ej ens för den högsta börd. Varifrån kommer du, frågar kungen. Jo, från vår by. Var ligger då din by, herr joglear? Vid klostret. Och det? Vid floden. Nå, hur kallas floden då? Den kallas inte alls, utan den kommer okallad.

Och han skryter inte med sin moral. Hans liv förflyter på krogen bland vin, flickor och tärningar, och särskilt de sista äro kanske hans värsta frestare. Med fullkomligt överdådig humor har en joglear skildrat en dylik sälle, — kanske ett självporträtt. Tröjan var i trasor, byxor hade han inga andra än dem naturen givit honom, hans skor hade hål vid hål, och hade han en slant, så gick den åt på krog eller jungfruhus bland tärningar och flickor. Så dog han, och en ung djävul, som ej lyckats göra något bättre kap, anammade hans själ och förde den till helvetet, där man knappt brydde sig om att taga emot en så eländig stackare — det var ju så många feta munkar och präster, rika ockrare och täta borgare, som trängdes vid ingången. Men i alla fall slapp han in. En dag, då Lucifer skulle bort med sina trogna, satte han gycklaren att vakta själarna, och av detta begagnade sig Sankte Per. Han begav sig ned till helvetet, lät tärningarna klinga för Lucifers förtroendeman och föreslog honom ett parti raffle. Aek, svarar den gamle dobblaren, jag äger ju inte mer än min skjorta. Så sätt ut en sex eller sju själar på slaget — förlorar du, så icke märkes detta bland så många. Joglearen kämpar en het strid med sitt samvete, men som förr i livet tar även nu spelpassionen överhand, han satsar sina själar, förlorar, dubblar och slutar med att spela bort hela helvetet. Med de frälsta skarorna drager Sankte Per till himmelriket, och den olycklige joglearen stannar ensam kvar i det tomma helvetet. Lucifer, som kommer hem, blir ursinnig och kör ut honom, och joglearen har nu intet annat val än att söka sig in i himlen, där hans gamle vän och spelkamrat Sankte Per skyndar sig att öppna porten för honom. Därför — så

slutar denna "sedelärande" berättelse — vågar Satan sig aldrig på joglearernas glada skrå.

De synpunkter, från vilka världen och de olika samhällsklasserna bedömas, äro den urspårade studentens. Minst betyder kanske den mörka bild, han ger av kvinnorna, ty denna är knappt egendomlig för fableaueerna, utan återfinnes mer eller mindre i all folkdiktning. I alla tider ha männen ömsevis apoteoserat eller smädat kvinnan, och under medeltiden framträda bägge dessa ytterligheter blott med större skärpa än annars. Mot de höga herrarna är joglearen i allmänhet skonsam, och så väl detta som satiren mot kvinnorna har man sökt förklara därmed, att en dylik fableau föredrogs på slottet, sedan damerna dragit sig tillbaka. I följd därav kunde joglearen tillåta sig att vara hur skabrös som helst, men fick väl akta sig att såra sin värds aristokratiska klasskänslor. Förklaringen är dock knappt riktig. Varken medeltidens eller renässansens damer voro pryda, och den ädla Margareta av Navarras Heptaméron visar, att de kunde tåla oerhört starka doser. Dessutom var fableaueernas publik nog oftare borgerlig än adlig. Men liksom alla dylika vagabonder hade joglearen minst emot de höga herrarna, var väl också minst i beröring med dem, och lät därför piskan gå över medelklassen, viss om, att inte maître Pierre brydde sig om ett gyckel med maître Jean. Och maître Jean är alltid snål, dum och lättlurad. Vi kunna taga ett typiskt exempel. En hustru i Orléans hade en svartsjuk man, vars misstankar alls ej voro ogrundade. Hennes älskare var en student, som kom till henne var gång, som mannen var borta. Sedan denne spionerat ut ett dylikt rendez-vous, låtsar han resa bort, kommer tillbaka, förklädd till klerk, klappar på porten och ber att bli insläppt till det överenskomna mötet. Hustrun, som mycket väl känner igen honom trots förklädnaden, låter honom stiga in, låser in honom i en kammare och ber honom vänta, tills det blivit tyst i huset. Därefter öppnar hon för studenten, med vilken hon har en glad supé, medan den äkta mannen sitter inbommad. När så älskaren gått, befaller hon drängarna att duktigt piska upp en oförsynt student, som hon stängt in och som ständigt förföljt henne med sina kärleksförklaringar. Ordern verkställles med eftertryck, och den genompryglade borgaren är överlycklig över sin frus trohet.

Även i andra fableauer är det studenten, som ständigt är den lycklige älskaren. I en dikt tvista två damer om sina beundrares företräden. Den ena svärmar för en riddare, den andra för en ung klerk, och de besluta att taga fåglarna till skiljedomare. Näktergalen ger då priset åt klerken, men för riddaren uttalar sig — papegojan.

Poeten, som en gång börjat sina studier med tanken på att i framtiden bliva präst, men i stället spårat ur, var helt naturligt ingen vän av dem, som lyckats få en plats i kyrkans tjänst, och andans män äro därför framför allt hans strykgossar. Kanske gav han blott svar på tal, ty kyrkan var heller icke mild mot dessa förlorade söner. Så förbjödos de kristna att lyssna till deras skamliga fableauer; en klerk, som vagerade, skulle tre gånger varnas och efter tredje varningen få huvudet rakat, d. v. s. mista tonsuren och klerkens privilegier. Ej heller kunde andra joglearer få kyrklig absolution än sådana, som blott föredrogo chansons de geste. Men de utstötte förstodo att bita igen. Så berättar en fableau en historia om en präst, som varit nog oförsiktig att begrava en åsna i vigd jord och som på grund därav kallats till sin biskop att stånda ansvar. Men han fann sig. Det stackars kreaturet hade visserligen bara varit en åsna, men med sitt strävsamma arbete hade hon i alla fall sparat hop tjugo livres, som hon testamenterat åt biskopen. Och det förändrade prelatens syn på saken. Då — sade han — ger jag henne absolution för alla de synder och missgärningar, som hon begått.

Detta antikyckliga lynne kommer för övrigt fram icke blott i fableuerna, utan ock i joglearernas andra dikter, så t. ex. i den vackra sagan Aucassin och Nicolette. Då man hotar Aucassin med, att han aldrig skall komma i paradiset, svarar han: I paradiset komma blott gamla präster och lama, krymplingar, de, som äro nakna och barfota. De komma till paradiset. Med dem har jag ingenting att göra. Till helvetet vill jag gå. Dit komma de vackra klerkerna och de vackra riddarne, som dött vid torneringarna och i de präktiga striderna, och de goda väpnarna och de duktiga karlarna. Med dem vill jag komma. Och dit komma också de vackra, höviska damerna, vilka varit sina män otrogna, dit komma joglearer och harpspelare och världens konungar. Med dem vill jag gå.

En annan huvudfigur i fableuerna är "le vilain", bonden — den typ, som onekligen är rikast nyanserad. Kvinnorna äro i fableuerna nästan blott sluga, liderliga eller elaka, borgarna dumma, prästerna näriga, utsvävande och hycklande. Men le vilain är ej lika lätt att komma till rätta med. Han är ofta dum och blir lurad, men lika ofta är det han, som genom sin slagfärdighet går såsom segrare ur striden. En fableau berättar, huru han kom in i paradiset. När han dog, brydde sig varken någon ängel eller någon djävul om att taga hand om hans själ, och han fick därför på egen hand leta sig väg till himmelriket. Men där ville Sankt Per ej släppa in en vilain. "Vilain kan du vara själv — fick han till svar — du, som tre gånger förnekat din herre. Och åt en sådan anförtror man himmelrikets nycklar!" Då kom Sankt Thomas sin kollega till hjälp och påpekade, att endast martyrer och bekännare kunde vinna inträde. "Nå, hur kan då du ha kommit dit, du, som tvivlade och icke ville tro, förrän du känt hålen efter spikarna". När Sankt Thomas efter den betan ej hade något att svara, kom Paulus, men även honom mättes skäppan full: "Du, som förföljt de kristne och grälat med Sankt Per, gamle flintskalle, inbilla dig inte att jag är S. Stephanus eller någon annan hederlig kristen, som du stenat. Dig känner man nog!" De tre apostlarna hade nu intet annat att göra än klaga inför Vår Herre. Denne kallade då på bonden för att själv tala vid honom. Men ej heller nu var han svarslös. "Herre — sade han — jag har trott mig ha lika god rätt som de att komma in i himmelriket, ty jag har aldrig förnekat dig, aldrig låtit fångsla eller stena någon. Jag vet, att man ej mottages här utan dom, och jag underkastar mig den. Du har låtit mig födas uti armod, och utan att klaga har jag burit mina bördor och arbetat hela mitt liv. Jag har sökt att leva hyggligt under de dagar, du givit mig, och jag har ingenting att förebå mig. Kom det en fattig till mig, gav jag honom härbärke, lät honom sitta vid min spisel och delade med honom det bröd, som jag i mitt anletes svett förvärvat. När jag blev dödssjuk, biktade jag och fick sakramenten, och vår kyrkoherde har alltid sagt, att den som så lever och så dör, skall komma in i paradiset. För övrigt — och här kommer spjuvern igen fram — är jag nu här och tänker också stanna. Du

själv har ju kallat mig till dig att svara, och du vill väl inte ta ditt ord tillbaka.“ Och därvid fick det förbliva: Vår Herre hade inte hjärta att köra ut honom.

Låt oss ett ögonblick stanna vid denna fableau, som i så många fall är karaktäristisk. Bakom detta gyckel ljuder redan det svaga förspelet till Figaros revolutionära patos. Det är en hel samhällsklass, förtryckt och pinad, som här har fått sin advokat, vilken visserligen ej kommer med någon patetisk deklamation, men som dock under skämtets form ger ett uttryck åt de dunkla känslor, som rörde sig bland bondeklassen. I Robert Waces Roman de Rou höra vi de normandiska bönderna tala i en annan tonart. “Vi — säga de om sina herrar — äro människor liksom de, vi ha lemmar såsom de, våra kroppar äro lika stora som deras, och vi kunna lida liksom de. Det är blott mod som vi behöva. Låt oss svära att försvara oss själva och våra ägodelar och låt oss hålla samman. Vilja de slåss emot oss, kunna vi mot en riddare sätta upp trettio eller fyrtio bönder, kraftiga och stridbara.“

Ett annat drag är fableauernas realism. Redan den äldsta daterbara, Richeut, anslår denna ton. Hjältinnan är en mycket vidlyftig dam med många älskare, och frågan rör sig först därom, vilken som är fader till den ättling, hon föder till världen. Men Richeut lyckas övertyga var och en om, att han är den lycklige, och alla — borgaren, riddaren, prästen samt åtskilliga andra — bidra också till hans uppfostran. Sonen, Sansonnet, lyckas även på ett överlägset sätt förena fädernas alla talanger med moderns och utvecklas till en sannskyldig “picaro“. Det hela är en sedemålning, som visserligen är föga uppbygglig, men som vilar på en skarp och bitande observation av livet, vilket skildras utan någon moralisk indignation, blott för nöjet att få återgiva det. Och denna realism återfinnes mer eller mindre i alla fableauserna.

Men ännu mera karaktäristisk är den *esprit gaulois*, som ligger bakom den nyss citerade fableauen om bonden, som slapp in i himmelriket, detta äkta franska lynndrag, som vi sedan ständigt skola möta i litteraturen. Fullt utbildad träder detta oss till mötes redan på 1100-talet, och redan då har ett genuint franskt nationallynne utpräglats. Vad menas då med *esprit gaulois*? En fransk litteraturhistoriker

har definierat det som "une malice, enveloppée de bonhomie". Utan tvivel träffas här själva huvudpunkten. Men detta galliska lynne är så rikt, att det snarast verkar såsom en symfoni av alla möjliga stämningar. Det man kanske först märker är det goda lynnet, lusten att få skratta och skratta åt allt möjligt. Ty här finnas inga fridlysta områden och inga oantastliga personer. Stat och kyrka, kungar och helgon — alla underkastas samma ständigt vakna kritik och samma obarmhärtiga kvickhet. Men bakom skrattet döljer sig det klara och kalla huvudets skepsis, som varken inför hänförelsen eller kärleken kan lägga bort det ironiska smålöjet, en skepsis, som är på samma gång jordbunden, realistisk, och ett uttryck för folkets oförvillade bon sens, för dess rationalism, ett outrotligt fronderi, som är älskvärt, graciöst, men som dock har något, som stöter oss germaner tillbaka. Vi inse det bäst, då vi jämföra Rabelais' Panurge med Shakspeare's Falstaff. Den engelska humorn är godhjärtad, fransmannens esprit gaulois har däremot en ingrediens av förståndskyla, obarmhörtighet, att ej säga rent av elakhet. Det är, som sagt, "une malice", låt vara att den är dold under en mask av bonhomie. Men vi skulle ofta önska litet mindre huvud och litet mer hjärta.

Ett exempel skall kanske bättre belysa detta. En klerk möter tre blinda, och för att skämta med dem ger han dem en slant, d. v. s. han säger, att han ger dem slanten, men i verkligheten gör han det icke. Emellertid tror var och en, att kamraten fått den, och de begiva sig glada till värds- huset att där taga sig en bägare. Men då betalningen kommer och ingen har pengar, beskylla de varandra för tjuvnad och råka så till klerkens nöje i luven på varandra. Situationen är ju komisk nog, men vi ha nästan lika svårt att skratta åt den som åt Eulenspiegels plumpa dumheter.

Det vore likväl en stor orättvisa att anse detta lynnensdrag såsom det enda hos det franska folket. Mot fableauerna stå Chanson de Roland med dess bigotteri, dess patriotism och dess ridderliga hänförelse, Tristanromanen med dess allt behärskande erotiska lidelse, den lyriska poesien med dess pretiösa galanteri, *lais bretons* med deras rika, luftiga fantasi, *contes dévots* med deras mystik — allt detta rymmes inom samma folkkaraktär och framträder vid samma tid. Och man hade även under medeltiden fableauer av annan

art än de, vilka här skildrats. De äro visserligen jämförelsevis få och utgöra en grupp för sig, stående mitt emellan fableaus och lais, men medeltiden kallade även dem fableauer av brist på en särskild term. De röra sig — i motsats till lais — inom verklighetens värld, men de äro ej några burleska skämtsagor, utan höviska och ridderliga, och de visa, att joglearen hade också andra strängar på sitt instrument än gycklets och satirens. Att antaga dem diktade för ett annat auditorium, är ej heller nödvändigt, ty samme man, som skrattat åt den lustiga fableauen om de två mästertjuvarne Barats och Haimets bragder, kunde nog dagen därpå med nöje, om ock ett nöje av annan art, lyssna till den vackra berättelsen *Le vair palefroi*. Den handlar om en fattig ung riddare, som älskar en rik borgfröken. Hon skall giftas bort med en förmögen gammal herre, och till bröllopet lånar man den unge riddarens vackra paradhäst, som skall föra bruden från fäderneslottet till brudgummens hem, där bröllopet skall stå. Men i skogen kommer bröllopsföljet åtskills, hästen tager den gamla vanliga vägen till hemmet, och så stannar bruden framför den unge riddarens vindbrygga. Denna drages upp, de unga vigas i största hast i slottskapellet, och inför detta faktum måste fadern böja sig.

Men vid sidan av dessa fableauer fanns det ock en annan grupp av på samma sätt versifierade berättelser, de s. k. *contes dévots*, av vilka de flesta voro författade av kyrkans män, kanske såsom ett motgift mot joglearernas fableauer. Några av dem äro uttryck för medeltidens mest krassa bigotteri, dess nästan råa Mariadyrkan, men andra äro fyllda av en verkligt ädel poesi och hava ofta lämnat stoffet till flera av den senare tidens mest berömda dikter såsom t. ex. *L'empereur orgueilleux* — en ursprungligen orientalisk berättelse, som för övrigt spelar in också i Danielsboken, om en övermodig härskare, som till straff för en tid förvandlas till tiggare. Den möter oss såsom predikoexempel, såsom folksaga, såsom *conte dévot*, såsom moralitet, och lades sedan till grund för Calderons *Livet en dröm*. Ännu mera berömd är en annan dylik *conte*, *Le vrai anneau*, den bekanta historien om de tre ringarna. Själva parabeln är från början antagligen diktad av någon spansk jude under medeltidens upplysningstidevarv och ett uttryck för denna

tids breda tolerans. Den upptogs sedan av Boccaccio i en av hans noveller och blev slutligen ledmotiv i Lessings Nathan den vise. En tredje dylik conte, om ängeln och eremiten, är troligtvis också av judiskt upphov och avser att inskräpa människans fåkunnighet, då hon bedömer försynens skickelser — en saga, som sedermera upptogs av Voltaire i hans novell Zadig.

Men även de rena Marialegenderna hava gått igen i den senare litteraturen. Den kanske flitigaste författaren på detta område var en munk, Gautier de Coincy, som i början av 1200-talet skrev massor av dylika Mariadikter. En av dem handlar om en nunna, som flydde ur sitt kloster och sedan ute i världen sjönk allt djupare och djupare ned i synd. Efter många år vänder hon, bruten, tillbaka till sitt kloster. Men ingen har där märkt hennes frånvaro, ty den heliga jungfrun hade iklätt sig hennes gestalt och själv förrättat hennes sysslor. Maeterlinck, som sedan i ett drama upptagit detta motiv, har knappt lyckats återgiva det med samma älskvärda naivitet som medeltiden. Vackrast är dock dikten *Le tombeur de Notre Dame*, där man gärna vill mistänka, att en joglear varit författaren. Dikten handlar åtminstone om en dylik, som blivit munk, men aldrig kunnat lära sig några böner, icke en gång *Pater noster*. Skamsen drar han sig undan till ett litet kapell, där ett altare till den heliga jungfrun befinner sig, och där börjar han att för henne uppföra sina konststycken, stupa kullerbytta, dansa o. s. v. — det enda sätt han hade att glädja himladrottningen. Då han till sist uttröttad sjunker ned framför altaret, lämnar Mariabilden sin plats, böjer sig över den stackars gycklaren och torkar hans svettdrypande panna . . .

Också detta är äkta medeltidspoesi, men någon skarpare kontrast kan väl icke tänkas än mellan denna conte dévot och *Le vilain qui conquist le paradis*.

FABLEAU OCH CONTE DÉVOT I TYSKLAND

Varken fableauen eller le conte dévot är egendomlig för Frankrike, utan återfinnes ock i andra land. England var ju ännu ett franskt land, där de bildade talade anglo-normandiska, och vilkas litteratur var fransk. Men även de

lägre klasserna, som talade engelska, hade sina fableauer, och en dylik, Dame Sirith, har bevarats. I viss mån kan man ju också säga, att Chaucers Canterbury tales är en samling av fableauer, lais och contes dévots, men dessa, som tillhöra en senare tid, behandlas bäst i ett annat sammanhang. I Italien vände fableauen tillbaka i renässansens prosanovell. Men i Tyskland uppstod en verklig fableau-diktning, dels genom inflytande från Frankrike, dels självständigt ur samma förutsättningar som där. Så möta vi en tysk fableau — på latin — redan i 900-talets litteratur, berättelsen Snöbarnet, som redan röjer det tyska skämtets råare lynne. Vid sin återkomst från en tvåårig resa finner en man, att han under tiden blivit fader till en son. Hustrun uppger, att hon en gång kommit att sätta sig i snön och därigenom blivit havande. Mannen låtsar tro på denna historia och säger ingenting, men efter ett par år tar han gossen med sig på en resa och säljer honom för hundra pund. Vid återkomsten uppger han för modern, att snöbarnet, när det råkat ut för Afrikas sol, helt enkelt — smält.

Sedan hör man i Tyskland ej mycket av denna diktning, och då den på 1200-talet åter uppträder, beror den tydligen på impulser från Frankrike. Den, som här gick i spetsen, var en spilman, der Stricker, mest bekant för sin samling Der Pfaffe Amis, tolv fableauer eller "Schwänke", vilka till hjälte hava en gemensam huvudperson, den slagfärdige prästen Amis. Själva historierna äro de allmänna (Kejsarens nya kläder, Le vilain mire m. fl.), men tonen är betydligt råare än i de franska berättelserna, och detta är tydligen ett germanskt drag, ty ju längre vi komma ned i tiderna, dess mer fördjupar sig denna tyska skämtdiktning i naturalia.

Men i en annan fableau kommer ett mera sympatiskt tyskt drag fram: verkligt gemyt. Die Wiener Meerfahrt av en okänd skald på 1200-talet skildrar ett äkta tyskt supgille. Under pokuleringen få dryckesbröderna för sig, att de äro på sjöresa till det heliga landet. I följd av de ymniga libationerna få de också den fullt förklarliga föreställningen, att fartyget är utsatt för en våldsam sjögång, och slutligen inbilla de sig, att en av dem är död och att de måste kasta liket över bord. Det göra de också, i det att de vräka ut honom genom fönstret med den påföljd, att han bryter armar och ben av sig. Den av verklig

humor uppburna dikten slutar med att berätta, huru pilgrimerna på morgonen så småningom nyktra till.

I allmänhet sett ligger dock skämtet föga för det tyska lynnet; det blir gärna allt för påtagligt och plump och saknar den franska malicen. Men däremot gör sig det tyska gemytet vida mera gällande i den allvarliga *conte dévot*, och av dylika har den tyska medeltidslitteraturen att uppvisa några verkliga mästerverk, framför allt Hartmanns *Der arme Heinrich*. Författaren var vasall eller *Dienstmann* hos en riddare von Aue, och troligtvis är det någon gammal familjesägen han nedskrivit; åtminstone känner man ingen förebild till hans berättelse. Hjälten, Heinrich von Aue, hade träffats av medeltidens hemskaste sjukdom: spetälskan, och begav sig för att vinna bot till den berömda läkar-skolan i Salerno. Av en vis mästare fick han där veta, att han blott på så sätt kunde återvinna sin hälsa, att en ren jungfru frivilligt skänkte honom sitt hjärteblod. För-tvivilad återvände han hem. Men på hans gods bodde en fattig livegen, som hade en enda dotter, och när hon fått höra detta, erbjöd hon sig frivilligt såsom offer. Den stackars spetälske tvekade först, men antog till sist hennes offer och begav sig med henne till Salerno. Först när han såg den rena, oskyldiga flickans kropp ligga utsträckt på läkarens bord för att undergå operationen, grep honom ångern med våldsamt kraft, han insåg sin lumpna själviskhet och förbjöd läkaren att döda henne. Så återvände han hem för att tåligt fördraga det lidande, Gud pålagt honom. Men under vägen helade Herren honom. Han hade nu överyunnit sig själv och renat sig från själviskhetens synd. Återkommen till sitt gods valde han den livegenes dotter till sin brud och levde sedan lyckligt med henne intill ålderns dagar.

Den i sig själv så vackra sagan är berättad med en älsk-värd naivitet och etisk finkänslighet. Men flera andra dylika finnas, så Rudolf von Ems' berättelse *Der gute Gerhard*, skriven vid mitten av 1200-talet. Gent emot den över sin härskargärning stolte kejsaren uppställes här bilden av en enkel borgare, som utan tanke på yttre ära gjort sin plikt i livet, och inför honom måste kejsaren erkänna sin under-lägsenhet.

RÄVSAGAN

Vi återvända till Frankrike, varifrån de litterära impulserna under denna tid utgingo. En diktning, som här stod fableauen ganska nära, var rävsagan: samma fronde-lynne, samma malice, i viss mån också samma realism och samma meter: den åttastaviga versen. Den var också i likhet med fableuerna föremål för den prästerliga oviljan, och den nyss omtalade Gautier de Coincy uttalar sitt klander över dem, som föredrogo de enfaldiga och skandalösa rävsagorna framför berättelser om den heliga jungfruns underverk. Denna klagan var så till vida befogad, att också rävsagan, liksom fableauen, utvecklade sig till en skarp satir mot kyrkan.

Uppslaget till denna diktning kom, såsom vi förut sett, från den latinska dikten *Ecbasis cujusdam captivi*. Här hade de enkla djurfablerna utvecklats till ett stort epos, man hade fått en centralpunkt, kring vilken de olika djursagorna kunde grupperas: tvisten mellan räven och vargen, och det gällde nu blott att taga vara på detta uppslag. Detta skedde därigenom, att sagan, vilken börjat som en klosterdiktning, för sin följande utveckling hämtade sin näring från folkets egen tradition.

Antiken hade ägnat föga uppmärksamhet åt djurfabeln, som förblev en av de litterära ringaktad folkdiktning. Quintilianus likställde dessa fabler med amsagor, och om Phædrus' samling tog man föga notis. Men under medeltiden upphöjdes dessa fabler, särskilt i Romulus-bearbetningen, till en flitigt studerad skolbok, och från skolan spridde sig de korta, lättlärdade anekdoterna till folket, övergingo till folktraditioner. De översattes också tidigt till folkspråken, först på angelsaksiska och därifrån på anglonormandiska av Marie de France: den mycket lästa *Isopet* (början av 1100-talet). Men folket hade dessutom sina egna djursagor, som icke förekommit i de æsopiska samlingarna, och det var hela denna skatt av traditioner, som författarne nu hade till sitt förfogande.

Men icke blott stoffen hade utbildats av folket, utan troligtvis också själva gestalterna och karaktäristiken av dessa. De djur, som upptråda i den æsopiska fabeln, hade i själva verket ej haft någon individualitet alls, varken djurets eller människans; de hade varit språkrör för de moraliska lärdomar, som författaren velat förkunna, men de hade aldrig

levat något eget liv. Helt annorlunda i djursagan. Rävén, som här uppträder, är varken den eller den räven, ej heller en representant för hela rävsläktet, utan han är en person: Renard och ingenting annat än Renard. Och likaså de andra: Noble, Chanteclair, Bernard m. fl. De äro bestämda individer, som väl ha vissa drag gemensamma med det djur, vars gestalt de bära, men som för övrigt verka såsom människor, t. o. m. med en skarp individualisering än som eljes var vanlig inom medeltida poesi. Med all sannolikhet är denna individualisering ej blott en skapelse av en eller flera enskilda skalder, utan långt troligare, att den börjat redan inom den folktradition, som ligger bakom dikterna. Vi behöva ju blott observera, hur ett litet barn uppfattar t. ex. en hund, med vilken det leker — såsom en varelse av alldeles samma art, med samma förstånd och samma böjelser. Och barnets uppfattning är i viss mån också folkets. Den litterärt bildade mannen kan aldrig höja — eller sänka sig, vilket man vill — till detta åskådningssätt. Gör han ett försök, blir djurgestalten blott en *mask*, men aldrig ett verkligt levande väsen.

Denna utveckling, som tydligen börjat redan innan Ecbasis författades, fortsatte, som det tyckes, med ökad styrka till mitten av 1100-talet, då, samtidigt med fableauens framträdande, en ymnig flod av djursagor bryter fram inom själva litteraturen. De äldsta författarna voro ännu, åtminstone till en stor del, präster, men även här tyckas joglearerna ganska snart hava trätt i deras ställe, och icke blott de, utan även borgare. De äldsta dikterna — från mitten av 1100-talet — äro, såsom förut nämnts, den latinska Ysengrimus av Nivardus och några franska, vilka äro förlorade på originalspråket, men föreligga i Heinrich der Gliechezars tyska översättning. Några andra, yngre, föreligga på franska från slutet av 1100-talet och början av nästa århundrade, och de bilda tillsammans den äldsta "branchen", Le Renard français eller L'ancien Renard, en samling olika sagor på omkring 30,000 verser. Av hjälten har Lenient givit en förträfflig karaktäristik. Renard är icke någon hög herre, utan en fattig "baronnet", som endast håller sig uppe tack vare sitt goda huvud och sin fördomsfrihet. Liksom Figaro kan han skryta med, att han för att blott existera får utveckla mera esprit än kung Noble behöver för att styra

hela sitt rike. Han tar världen, sådan den är, och exploaterar den. Han biktar sig, bär tagelskjorta, blir pilgrim, men skrattar åt både helvetet och helgonen, alltid oförbränneligt glad, uppfinningsrik och malitiös, på en gång Patelin, Panurge, Tartuffe och Figaro. Och kring honom gruppera sig de andra: majestätet Noble, litet enfaldig och naivt egoistisk, obalanserad i sina känsloutbrott, i händerna på sina hovmän och ständigt lurad av Renard, vargen Ysengrim, gluffig, rå, bedragen som äkta man och omöjlig såsom hovman, leoparden Firapel, som är gunstling hos Noble, vilken kastat sina ögon på hans hustru, hovtrumpetaren tuppen Chanteclair, som i våra dagar levat upp i Anatole France's satir, Bernard, åsnan och överhovpredikanten, som är en bland diktens kostligaste figurer. Renard har låtsat vara död, och Bernard håller liktalet över den hädangångne, prisar hans fromma vandel och säger en mängd med dumheter — så vackra, att alla fälla tårar, tills dess att spjuvern avbryter den högtidliga akten med att hastigt, frisk och sund, uppstå från de döda. Ett annat äventyr verkar också såsom en fableau i dess obesvärade skämt med den äktenskapliga troheten. Renard har varit länge borta, och hans maka Hermeline har i sin ensamhet tröstat sig med Renards kusin, grävsvinet Poincet. Just som de skola fira sitt bröllop, kommer emellertid den äkta mannen, förklädd, tillbaka, men visar ingen surmulenhet, utan sätter sig genast in i situationen, uppträder såsom joglear och muntrar upp alla med sina sånger, men passar på att övertyga Poincet om lämpligheten att före bröllopsnatten företaga en pilgrimsfärd till hönans grav — ett osvikligt medel att bliva fader. Poincet följer rådet, men faller i en fälla, där han blir sittande, Renard vänder hem tillbaka, pryglar upp sin hustru och är nog fördomsfri att till sist försona sig med den otrogna. Det hela är spjuverns, lyckoriddarens epos, fyllt av ett strålande gott lynne.

De båda följande brancherna, *Le couronnement de Renard* och *Renard le nouvel*, som tillkommo ännu under 1200-talet, hava en något annan karaktär. Renard upphör redan i den förra "branchen" att vara den glade, bekymmerslöse äventyraren, som tycker om skälmstycket för dess egen skull, och vill i stället komma sig upp här i världen. Han har blivit äldre och i följd därav ärelysten. I det syftet vänder

han sig till de båda tiggarrordnarna, blir upptagen i bägge och lyckas också förträffligt lära dem "rävaktighetens konst". Förklädd såsom prior för dominikanerna infinner han sig hos den döende Noble och övertygar honom om nödvändigheten att utse en efterträdare. Noble hade tänkt på Firapel, leoparden, men Renard visar honom lätt, att kroppsstyrkan icke är en så lämplig härskaregenskap som slugheten, och utan att nämna sitt eget namn förmår han Noble att bestämma sig för den fromme Renard. Man skickar då bud till hans kloster, han avböjer länge och blygsamt den erbjudna upphöjelsen, men låter slutligen övertala sig och blir så kung, varefter han hänsynslöst förtrycker de fattiga och riktar de förmögna. Sin fromhet bibehåller han, far på pilgrimsfärd till det heliga landet och lyckas till sist fullständigt vinna påvens öra — som man ser har den äldre tidens glada, mera harmlösa skämt utvecklats till en frän satir mot stat och kyrka.

Le nouvel Renard, från 1200-talets sista år, röjer, att denna diktart redan börjat förlora sin livskraft. Allegorien — skolastikens dotter — har här redan trängt in i rävsagans glada värld, och för allegorien flydde fantasien sin kos. En bland hjältarna är nu Nobles son Orgueil, och vid hans sida uppträda prinsessorna Colère, Envie, Avarice, Paresse, Luxure och Gloutonnerie. Det hela har förvandlats till en satirisk, allegorisk lärodikt om falskhetens triumf över tro, heder och ridderlighet.

Ännu i början av 1300-talet tillkom en sista branche, Renard le contrefait, som även i den yttre formen betecknar artens upplösning. Liksom i Roman de la Rose bli själva äventyren här endast anknytningspunkter för författarens reflexioner över allt möjligt, reflexioner, som svälla ut nästan i det oändliga.

CHANSON DE GESTE

Från rävsagan vända vi oss till ett annat medeltida epos, till den nationella franska hjältedikten; chanson de geste. Men såsom en förberedelse härtill måste vi först undersöka en annan fråga. Enligt en teori har nämligen chanson de geste uppstått ur kortare episk-lyriska dansvisor. Men hava dylika ballader — ty så kunna vi enklast kalla dem — också funnits? Spörsmålet har ju intresse även i och för sig, alldeles oavsett dess betydelse för uppkomsten av chanson de geste, och vi skola därför en stund uppehålla oss vid denna punkt.

DANSVISAN

Hos de gamla germanerna tyckes i varje fall någon dylik dansvisa icke hava funnits. Den omtalas icke i litteraturen, och de germanska språken sakna ett ord för begreppet. När goterna i sin bibelöversättning skola använda det, måste de låna ett slaviskt ord; tyskarna låna äldst från latinet (salzon = saltare) och sedan från franskan; engelsmännen och skandinaverna likaså. Och först mot slutet av 1100-talet höra vi dansvisor omtalas i Sydtyskland, men dessa voro lyriska, ej episka. Visserligen funnos även episka visor i Tyskland under medeltiden, men de voro icke dansvisor, och de bevarade äro för övrigt ytterst få — den yngre Hildebrandslied och några andra. Att denna diktning, ehuru sedermera utträngd av de utförliga hjältedikterna, likväl varit ganska rik, antydes av flera uppgifter. Så t. ex. skriver en spilman i början av 1200-talet: "Sjunger jag mina visor för folket, så vill den första höra om Didrik av Berns död, den andra om konung Rother, den tredje om ryssanfallet, den fjärde om Ekkhart, den femte om Krimhilds förräderi,

den sjätte hör hellre om wiltzerna, den sjunde om Heimes och Wittichs strid, Sigfrids och Ekkes död, den åttonde önskar höra hövisk minnesång, den nionde tycker, att allt är lika tråkigt, och den tionde vet icke, vad han vill". Den repertoar, han här anför, syftar tydligen på kortare dikter, och den förut (sid. 73) anförda notisen om den saksiska sångaren, som för Knut Lavard tre gånger upprepade visan om Krimhilds förräderi, bestyrker detta. Att över huvud den folkliga tyska hjältedikten vid denna tid övergått till strofisk — ehuru ej till dansvisa — få vi sedan tillfälle att se, då vi hunnit fram till Nibelungenlied.

Mera svårlöst blir frågan, om vi vända oss till spanjorerna. Dessa ägde som bekant en ytterst rik samling av "romanser".¹ Dessa hopfördes först i handskrivna visböcker, blevo därefter tryckta antingen en och en eller såsom mindre samlingar i vad vi på svenska kalla "skillingtryck". Den första mera förnämliga samlingen utgavs närmare mitten av 1500-talet i Antwerpen under titeln *Cancionero de romances*; en ny samling, *Silva de varios romances*, trycktes sedan i Saragozza 1550. Andra följde efter, bland vilka den mest betydande är *Romancero general*, 1600, vilken i en senare upplaga har ända till tretton delar.

Den spanska romansen har en trokaisk rytm, och varje vers har i vanligt fall sju å åtta stavelser, varjämte de jämna verserna förbindas medels assonans. Det vill redan härav synas, som om romansversen ursprungligen varit en långvers på fjorton stavelser med cæsur och assonans samt trokaisk rytm. Någon indelning i strofer förekommer ej.

Dessa romanser ansågos förut vara källan till de större cantares de gesta om Cid m. fl. Men den senare forskningen har alldeles vänt om denna åsikt. Ingen av de bevarade romanserna är äldre än 1400-talet, och långt ifrån att utgöra källan till cantares, äro de i stället helt enkelt utdrag ur dessa, väl icke ur de bevarade från 1100- och 1200-talen, utan från yngre, nu förlorade från de båda följande århund-

¹ Namnet — på spanska *romance* — är samma ord som det franska *romanz*, yngre *roman*, vilket äldst blott betydde en berättelse, vare sig på vers eller prosa, t. ex. *le roman de Tristan*. Då emellertid dessa versifierade romaner sedan överflyttades på prosa, kom *roman* i Frankrike att betyda prosaberättelse. Skillnaden mellan *romans* och *ballad* är gjord först av nyare estetiker och har ingen litteraturhistorisk grund. *Romans* är det spanska, *ballad* det engelska namnet på samma företeelser.

radena. Och detta antydes även av versen, som med all sannolikhet är en utveckling ur den, som möter oss i cantaren: långverser på tolv eller fjorton stavelser. *Fullt* bevisande är detta dock ej. Även om alla *nu* bevarade romanser äro utdrag ur 1300- och 1400-talens cantares, kan det naturligtvis på 1100-talet hava funnits andra — helt naturligt förlorade — romanser, som utgjort källan för 1100-talets cantares. Och härom finnes verkligen en antydan. I ett spanskt-latinskt poem från ungefär 1150 talas om "Mio Cid, de quo cantatur". Uttrycket "mio Cid" tyder på en spansk dikt, och uppgiften, att den *sjöngs*, på en romans. Å den andra sidan existerade den stora cantaren Poema del Cid då likväl, sedan en femton å tjugo år tillbaka, och uttrycket kan syfta på denna dikt. I varje fall har man således icke rätt att för Spaniens vidkommande antaga tillvaron av en romansdiktning före 1400-talet, även om man ej kan förneka möjligheten.

Helt annorlunda är det emellertid, när vi komma till Frankrike. Här hava vi ända från 500-talet en följd av conciliebeslut, vilka förbjödo ringdanser, som uppfördes framför kyrkorna, vanligen av kvinnor, som därvid sjöngo visor såsom ackompanjemang. Och i en latinsk biografi öfver en berömd chansönhjälte, Guillaume d'Orange, berättas, att han firades genom chori juvenum (= ungdomens ringdanser). Men vi äro nog lyckliga, att redan från 600-talet eller i varje fall från 800-talet äga kvar ett fragment av en dylik dansvisa. Den förekommer i en helgonbiografi öfver S. Faron, författad av Hildegarius, vilken avled 875. Där berättas, att Klotar II på 620-talet vunnit en seger öfver saksarna. Om denna seger — berättar Hildegarius — flög bland bönderna (juxta rusticitatem) en folkvisa (carmen publicum) från mun till mun, och medan de sjöngo den, uppförde kvinnorna danser och klappade i händerna (ita canentium, feminæque choros inde plaudendo):

De Chlotario est canere rege Francorum,
 Qui ivit pugnare in gentem Saxonum,
 Quam graviter provenisset missis Saxonum,
 Si non fuisset Faro de gente Burgundionum.¹

¹ Om Klotar är att sjunga, om frankernas konung, som gick att strida mot saksarnas stam. Hur illa skulle det lyktat för saksarnas sändebud, om icke Faro varit, en man av burgundisk stam.

Därefter anför han även sista strofen.

Såsom av citaten framgår, har innehållet varit episkt, visan har sjungits såsom ackompanjemang till en ringdans, under det att kvinnorna klappat i händerna. Frågan om citatens språkform är av underordnad vikt. Det äldsta franska språkminnesmärke vi hava är Strassburgerederna från 842, och om folkspråket på 600-talet känna vi ej mycket, även om man vet, att så som här kan detta romanska folkspråk ej hava sett ut. Hildegarius' strofer äro ej på 600-talets franska, utan på dess latin. Men ännu på 600-talet kunde man i Frankrike predika på latin, vilket då således ännu förstods av folket, och Hildegarius behöver blott hava utbytt några av folkspråkets ord och böjningsändelser mot mera klassiska för att få fram den dikt, han meddelar. Om slutligen visan härrör från 600- eller 800-talet, är också betydelselöst.

Från mitten av 1000-talet hava vi en annan balladstrof. I en latinsk legend, som tillkommit vid denna tid, berättas, att en försångare tagit upp en visa, som börjat:

Equitabat Bovo super silvam frondosam
Ducebat sibi Mersuindem formosam.
Quid stamus? Cur non imus.¹

Här hava vi — visserligen i latinsk översättning — en alldeles klar balladstrof, sådan som vi sedan möta i hundratal engelska och nordiska visor. Och under det följande århundradet möta vi massor av uppgifter om "caroles", uppförda vanligen av damer, som därvid dansade i ring och sjöngo.

Men denna episkt-lyriska dansvisa tyckes redan på 1000-talet hava spritt sig till England, ty även där möta vi under denna tid en balladstrof. I en krönika över klostret Ely, skriven i slutet av 1100-talet, berättas, att konung Knut, som regerade 1017—1035, en gång rott förbi Ely och därvid hört munkarnas sång. Han tog då själv upp en "cantilena", som fortfarande sjöngs av folket "in choris" (väl = vid ringdanser) och vars början lydde:

¹ Bovo red genom lövrik skog
förde med sig fagra Mersvind.
Hvi stå vi? Hvi tråda vi ej (dansen)?

Merie sungen de muneches binnen Ely,
 da Cnut ching reu ðer by.
 Rowed, cnites, noer the land
 and here we þes muneches saeng.¹

Från 1100-talet höra vi i krönikor berättas om en balladhjälte Hereward, ett slags föregångare till Robin Hood, som också ärvt några av hans bragder, och dessa bragder berättas i krönikan "såsom de ännu sjungas på gatorna". På ett annat ställe i krönikan säges, att "hustrur och flickor sjöngo om honom i ringdanser". Åtminstone på 1100-talet var således den engelska balladen utbildad, och under de följande århundradena möta vi ofta notiser om denna diktning. Men först från mitten av 1400-talet finnas några dylika ballader upptecknade. Några — om Robin Hood — trycktes redan i slutet av samma århundrade. Under 1500-talet utgavos de massvis i skillingtryck, men sedan förlorade man åter intresset för dem ända till på 1700-talet, då balladen i samband med de förromaniska strömningarna fick sin återuppståndelse.

Från England spred balladen sig till nordnorden, där vi på Island finna den redan på 1100-talet. Rikast utvecklade den sig i Danmark, särskilt i en cykel, visorna om Marsk Stig, vilkas historia icke är utan betydelse för den fråga, med vilken vi nu sysselsätta oss. Genom den mängd av olika visor, som vi här hava, kunna vi nämligen noga följa de olika faserna i denna episka diktningens utvecklingsprocess.

1286 blev Erik Klipping mördad. Han tyckes hava överfallits av ett band under anförande av en Arvid Bengtson, och konungens följeslagare Rane ansågs åtminstone hava varit förrädare mot sin herre. Sedan många år tillbaka befann sig konungen emellertid i strid med ett mäktigt stormansparti, Skjalm Hvides ätt, vars ledare voro Marsk Stig och greve Jacob av Halland, och de anklagades nu såsom anstiftare av mordet samt dömdes, efter vad det tyckes, under ganska olagliga former. I följd härav uppstod ett långvarigt inbördes krig mellan det kungliga partiet och de

¹ Muntert sjöngo munkarna i Ely,
 då kung Knut rodde förbi:
 "Ro, knektar, närmare land
 och höre vi munkarnes sång".

fredlöse, vilkas hövding Marsk Stig nu blev. Under detta skrevos visor från bägge partiernas synpunkt. I några förfäktades marskens oskuld, i andra framhölls hans brott, men i bägge blev han huvudpersonen. Dessa visor, som behandlade olika episoder, — mordet, domen över de fredlöse, inbördeskriget — kombinerades nu med varandra, och av de korta visorna blevo större, även därigenom att man sammanarbetade dem med andra rent romantiska dansvisor. Likaså tillkommo alldeles nya motiv, vare sig från en prosaisk tradition eller från andra ballader, och dessa blevo snart de bärande, särskilt ett alldeles ohistoriskt motiv: konungen hade förfört marskens hustru, och mordet var därför en berättigad hämnd av den i sin ära kränkte riddaren. På så sätt uppstod så småningom, mot 1400-talets slut, den ypperliga dikt, som finnes i Karen Brahes foliohandskrift och som i icke mindre än 108 strofer behandlar detta ämne — ett verkligt epos, men på samma gång en dansvisa.

Som vi strax skola se, är än dylik parallell icke utan betydelse, då vi nu vända oss till frågan om uppkomsten av chanson de geste.

UPPKOMSTEN AV CHANSON DE GESTE

Chanson de Roland, som man ansett vara den äldsta, börjar:

Den store Karl, vår kejsare och konung,
 I Spaniens land sju hela år har varit,
 Det höga landet han till havet kuvat.
 Där finns ej borg, som håller stånd mot honom,
 Ej stad, ej mur är övrig mer att grusa,
 Förutom Saragozza på sitt berg,
 Dess herre Marsile är, som Gud ej älskar;
 Han tjänar Muhammed, Apollin tillber,
 Det stundar ofärd, ej han undgår henne.

Den hedniske Marsile skickar emellertid sändebud till Karl, vilka lova, att Marsile skall låta döpa sig med sina män, så vida kejsaren vill draga sina färde. Förslaget antages, och en ambassad skall skickas till den hedniske konungen. På Rolands förslag utses hans styvfader Ganelon till ledare för den farliga expeditionen. Denne blir ursinnig häröver, beslutar att hämnas samt blir i följd härav förrädare. Med

Marsile gör han upp följande plan. Roland skall anföras eftertruppen. Men i ett pass i Pyrenéerna skall Marsile överfalla och dräpa honom. Så sker även, och efter underverk av tapperhet faller Roland. Men Karl hämnas hans död, slår de otrogna och straffar förrädaren.

Den historiska bakgrunden svarar mycket illa mot dikten. Det spanska fälttåget, som här göres till huvudtilldragelsen i Karls liv, var där endast en obetydlig episod, och kejsaren var alls icke några sju år i Spanien. Det enda tillfälle, då han kom i beröring med Islams bekännare, var 777. Några emirer infunno sig då hos honom och bådade om hjälp mot kalifen i Kordova. Karl ryckte in i Spanien och erövrade därvid den kristna staden Pampelona, men måste redan året därpå draga sig tillbaka. Vid Roncevaux överfölls hans eftertrupp av baskerna — ej av saracenerna — och därvid stupade, enligt vad Karls historieskrivare Eginhard uppgiver "Anselmus, Eggihardus och Hruotlandus, pfalzgreve vid den bretonska gränsen". Vid nederlaget tyckes Karl ej hava lagt någon vikt, och i varje fall förblev det ohämnat. Detta är diktens obetydliga historiska kärna. Men denna har vuxit ut till en avgörande folkkamp mellan de kristne och de otrogne, och Karl, som vid detta tillfälle var en trettiofem års man, skildras såsom en patriark med ett vitt, böljande skägg, och tvåhundra år gammal.

Huru ha nu denna och andra liknande chansons de geste uppstått? Den första teori, som framställdes — av Fauriel och av Léon Gautier i den första upplagan av hans berömda arbete *Les épopées françaises* — anslöt sig alldeles till Lachmanns Liederteori. En chanson de geste hade föregåtts av smärre "cantilènes" — Lachmanns "Lieder" — d. v. s. episk-lyriska visor, och för att bilda en chanson de geste behövdes blott, att man sammanförde ett antal förut fristående cantilenor. Denna mekaniska förklaring fick emellertid snart vika för den bättre grundade kärn- eller skiktteorien, som särskilt förfäktats av Gaston Paris och av Nyrop i dennes 1883 utgivna, förträffliga arbete *Den Oldfranske Heltedigtning*. Stora politiska händelser eller framstående personers liv — så utvecklar Nyrop denna teori — "alstra en mängd sägner och romantiska berättelser, som hastigt fortplantas från mun till mun bland folket och ständigt utsmyckas med allehanda ohistoriska tillägg och överdrifter; traditionen får ofta en

poetisk form, och dessa episk-lyriska folkvisor, som äro på allas läppar, giva i korta, kraftiga drag en skildring av en eller annan särskilt framträdande episod, ett överfall, ett slag, ett dråp, en belägring, ett bröllop, en sändebudsfärd eller något dylikt. Dessa visor, vilkas antal ökas, samtidigt med det att deras omfång växer, fortplantas från generation till generation under en ständig ombildning, i det att de aldrig förmå att abstrahera från samtiden, utan framställa forntidens människor och händelser i nutidens belysning och således spegla de olika tidsåldrars åskådningar och livsformer. Härtill kommer vidare, att folket, allt eftersom den till grund för sägnen liggande verkligheten fjärmas, tillskriver sin älsklingshjälte allt, vad det vet om andra hjältar, antingen dessa nu äro äldre eller yngre, varvid sägnerna på sätt och vis förnyas från århundrade till århundrade. Vid sidan av en rent prosaisk tradition, som naturligtvis också funnits, konstituera folkvisorna således de grundläggande element, av vilka den organiska hjältedikten sedan växer fram. Så småningom samlas mycket av detta sägenmaterial — om jag så må säga — hos några enskilda; det uppstår en särskild klass av folkliga sångare, bland vilka traditionerna företrädesvis bevaras och fortplantas och som bemöda sig om att känna dem så fullständigt som möjligt. En sådan särskilt begåvad skald har en gång i ett inspirerat ögonblick samlat några av de sägner och visor, som handlade t. ex. om Rolands hjältemodiga död i Pyrené-passet, och med dessa spridda, osammanhängande sagodrag såsom grundlag och utgångspunkt har han därpå — troligtvis med åtskilliga självständiga, individuella utvidgningar — komponerat en ordnad, sammanhängande dikt, vars enskilda delar noga höra samman och suppleras varandra och i vars hela byggnad vi märka skaldens tanke som en ledande tråd; med andra ord: av den förvirrade episka folktraditionen har danats en organisk helhet, inordnad under tidens och handlingens enhet — *l'épopée est née.*“

Enligt både Nyrops och Gaston Paris' mening skulle de "cantilenor", som föregått *chansons de geste* ha varit episk-lyriska folkdikter, som tillkommit under tiden 600—900. Med det sistnämnda århundradet ersattes emellertid denna diktning av *chanson de geste*. Mot denna punkt i teorien vände sig först den italienske litteraturhistorikern Pio Rajna

och påpekade med rätta, att *cantilena* på medeltidens språk alls icke betyder *episk-lyrisk* dikt, utan en dikt på folkspråket över huvud, och att således även *chansons de geste* kallades *cantilènes*. Påståendet, att *chansons de geste* föregåtts av *cantilenor*, blir därför meningslöst, ty man kan lika gärna säga, att *chansons de geste* föregåtts av *chansons de geste*. Men anmärkningen vänder sig ej blott mot en mer eller mindre olämplig term, utan har även en saklig innebörd. *Chansons de geste* ha verkligen enligt Rajna föregåtts av *cantilenor*, nämligen ej av *episk-lyriska smådikter*, utan av *smärre chansons de geste*, mindre till omfånget och mera folkliga än de bevarade, och att dylika funnits sedan långt tillbaka, söker Rajna visa genom en analys av åtskilliga krönikor, som enligt hans mening omskrivit dylika äldre, smärre och förlorade *cantilenor*.

Långt viktigare var emellertid det geniala uppslag, som Bédier gav i sitt 1908—1913 utgivna arbete *Les légendes épiques*. Utgångspunkten var *chansonens* förhållande till vissa pilgrimsorter, och i sitt arbete visar han upp, att de platser, som nämnas i en viss *chanson*, alldeles sammanfalla med vissa bestämda pilgrimsrouter. Genom en undersökning av dessa orters legender kommer han vidare till det resultatet, att dessa legender givit råstoffet till det, som berättas i *chansonerna*. Detta råstoff har under århundradena före de nu kända *chansonernas* avfattning utbildats av den ifrågavarande kyrkans eller kapellets prästerskap eller munkar, av pilgrimerna själva och slutligen av de korsfarare och joglearer, som besökte dessa heliga orter. Särskilt viktigt var S. Jago di Compostella i Spanien, ty det var på de stationer, som berördes av pilgrimsfärderna till denna helgongrav, som Rolandslegenden utbildades. Men detta ger oss ock legendens datum, ty några pilgrimsfärder till S. Jago företogs ej förr än mot 1000-talets mitt och fingo först på 1100-talet egentlig fart. I följd härav förkastar Bédier hela *cantilène-teorien*, betvivlar över huvud all folklig tradition, och vill förlägga *Chanson de Roland* till en så pass sen tid som omkring 1120.

På ett annat ställe har jag haft tillfälle att kritiskt undersöka Bédiers teori. Enligt min mening förbiser den en mängd viktiga fakta, men framhåller å den andra sidan synpunkter, som förut ej tillräckligt beaktats, och tack vare

hans inlägg torde frågan nu kunna ses i ett väsentligen nytt ljus.

Den äldre forskningen har kanske väl starkt fäst sig just vid Chanson de Roland, ty även andra dikter finnas, som för huvudfrågans lösning hava väl så stor betydelse, särskilt dikterna om Guillaume d'Orange. Det manuskript, i vilket Rolandsången föreligger, den s. k. Oxfordhandskriften, är från tiden omkring 1170. Men i en något avvikande form återfinnes Chanson de Roland också i Turpins latinska krönika, en fabelhistoria, som utgiver sig vara författad av den i Chanson de Roland omnämnde ärkebiskop Turpin. Fordom ansåg man, att denna krönika varit källan till en följd av chansons; nu är man allmänt ense om motsatsen: krönikan är i stället byggd just på dylika chansons, bland dem på en version av Chanson de Roland, som här således återgives i latinsk omskrivning. Enligt Bédiers senaste undersökning var krönikans författare en fransk klerk, som skrev sin bok 1140—1150 i syfte att göra propaganda för vallfärderna till S. Jago och som med anledning härav begagnade en följd av chansons (Roland, Mainet, Aspremont med flera, även flera förlorade). På grund härav kan man emellertid draga den slutsatsen, att chanson-diktningen vid denna tid stod i full blomstring, och vad Rolandsången beträffar, kunna vi komma till en ännu något äldre tid. 1131 blev nämligen denna dikt översatt på tyska, och med kännedom om denna tids långsamma litterära förbindelser måste man gärna lägga några årtionden mellan originalet och översättningen. Bédier, som i motsats till sina föregångare vill göra dessa dikter så unga som möjligt, antager, att Chanson de Roland tillkommit omkring 1120, men sannolikt är den några årtionden äldre, troligen från omkring 1100 — i varje fall en betydligt senare tid än den, som man förut antog.

Men från ungefär samma tid torde den nyupptäckta Chanson de Guillaume vara. Det anglonormandiska manuskriptet är visserligen från 1200-talet, men Paul Meyer förlägger originalet till första hälften av 1100-talet, Suchier till tiden omkring 1080. Dikten tillhör en stor cykel, Geste de Guillaume, som behandlar striderna mellan de kristna och saracenerna i Provence, och av de många i denna cykel uppträdande hjältarna synes Guillaume vara den enda

obestridligt historiska. Enligt krönikorna var han dotterson till Karl Martel och således kusin med Karl den store, som 790 gjorde honom till greve av Toulouse. Såsom sådan utkämpade han med stor tapperhet ett slag — troligen vid Orbien — mot saracenerna, i vilket han visserligen blev besegrad, men som dock tvingade morerna till återtåg ur Provence. 803 deltog han likaledes med utmärkelse i belägringen av Barcelona, men kort därefter drog han sig tillbaka till klostret Aniane samt grundade därifrån en dotterstiftelse, klostret Gellone.

Vägen från dessa fakta fram till Chanson de Guillaume kunna vi bättre följa än vägen från det baskiska överfallet vid Roncevaux till Rolandsången. Guillaume var klostret Gellones välgörare, hade efter en bragdrik levnad dragit sig tillbaka till klostret, upphöjdes snart av den förenade munk- och folktraditionen till helgon, och för de pilgrimer, som kommo till Gellone, berättade man helt naturligt hans levnadssaga. Men denna kyrkliga tradition står ännu mycket fjärran från den poetiskt rika diktningen i chansonerna. På vägen till Roncevaux visade man Rolands grav, berättade förmodligen — i strid med historien — att han stupat i kamp mot de otrogna, kanske i följd av ett förräderi, förde pilgrimen till den klippan, i vilken den döende hjälten huggit med sin Durendal, anförde undret, huru han hängt sin handske på en solstråle, i Bordeaux visade man det horn, i vilket han blåst, o. s. v. På samma sätt berättade munken i Gellone, att greve Guillaume tappert kämpat mot de otrogna, att han räddat Provence, att han sedan blivit en helig man och visade så till sist de grifter, där hjälten och hans maka Guiboure vilade. Men allt detta var ju ännu blott vanliga prästlegender, en "Führers" notiser, ej en hjältedikt ens i embryo. *Denna* kan i varje fall ej hava utbildats av kyrkans män. Men lika litet kan detta råstoff hava skapats av joglearerna. De voro nordfransmän, som skrevo på nordfranska, och man kan ej förstå, varför de skulle hava utbildat en poetisk tradition just om sydfransmän, provençaler, och nästan företrädesvis om dem. Å den andra sidan är chanson-diktningen blott nordfransk, och de försök, man fordom gjorde, att påvisa några provençalska chansons de geste, hava nu allmänt övergivits. Joglearerna ha således ej heller ärvt en provençalsk chanson-diktning.

Vidare började de nordfranska joglearerna först i början av 1100-talet att i större mängd strömma till de provençalska vallfärdsorterna, ty först då kom S. Jago på modet i norra Frankrike, och då var sägenbildningen, såsom Haagfragmentet visar, redan fullt utbildad. Den tradition, på vilken de äldsta chansonerna bygga, kan således varken hava skapats av prästerna eller av joglearerna, ty den är äldre än deras uppträdande i Provence, utan måste hava tillkommit på annan väg.

För att finna denna måste vi gå tillbaka till de latinska dikter, som berörts i den förra avdelningen av denna bok. Vi finna då en dikt av Ermoldus Nigellus (sid. 41), *De gestis Ludovici Cæsaris*, skriven omkring 830, således några få decennier efter greve Guillaumes död. Men här finner man, att folktraditionen, ehuru ännu väsentligen historisk, redan bemäktigat sig hans gestalt. I riksförsamlingen är det han, som uppträder och uppfordrar Ludvig till krig mot saracenerna, ty dem känner han, och själv vill han leda tåget mot Barcelona. Därpå skildras belägringen, och då en saracen från stadsmuren hånar frankerna, som snart av hunger skulle nödgas vända om, svarar Guillaume, att förr skall han äta upp sin ädla springare.

Mot slutet av 900-talet möta vi originalet till Haagfragmentet (sid. 42). Bakom detta ligger tydligen en redan poetiskt utbildad folktradition, icke blott prosaiska sägner, utan dikter, ehuru det latinska poemat visserligen icke är någon översättning från en enda chanson de geste. Och slutligen hava vi den omkring 1122 i Gellone nedskrivna legenden om Guillaume, Vita S. Wilhelmi, där författaren säger sig vilja förbigå alla hans världsliga bragder, då dessa voro allmänt bekanta och besjüngos av "chori juvenum" och "conventus populorum". I det följande återkommer författaren dock till dessa bragder, och stöder sig här på samma tradition, som föreligger i den chanson-cykel, som har Guillaume till hjälte. Bédier vill häri se en allusion på dessa chansons de geste, men uttrycket "chori juvenum" syftar väl långt snarare på de förut omtalade dansvisorna, och dylika förutsättas nog också för den *äldsta* av de hithörande dikterna, för Chanson de Guillaume, som känner till nästan alla de traditioner, som ligga till grund för de andra chansonerna i cykeln. Men skulle här, såsom Bédier vill, syftas på dessa, så skulle den enligt Bédiers

egen mening äldsta dikten i cykeln vara en bland de yngre. Och *att* verkligen Guillaume besjöngs i dansvisor, intygas i en beskrivning på en tornering omkring 1180, där det berättas, att riddare och damer utförde en "carole" vid ljudet av en sång om Guillaume.

Uppkomsten av chanson de geste synes man därför böra tänka sig på ungefär följande sätt. Om de förbittrade strider mellan saracener och provençaler, som pågingo under 800- och 900-talen, utbildades där helt naturligt en tradition, och denna anknöt sig, som man kan förstå, särskilt till Gellone, där saracenernas främste motståndare vilade. Kärnan utgjordes av munkarnes legender, men dessa utbildades vidare av folket i den form, som var den vanliga, nämligen såsom kortare episka dansvisor. En hel följd av dylika förelåg färdigbildad åtminstone redan vid slutet av 900-talet, då originalet till Haagfragmentet skrevs. Mot slutet av nästa århundrade började pilgrimsfärderna till S. Jago komma i gång, och först under detta århundrade företog man korståg från norra Frankrike till Spanien; det äldsta ägde rum 1018. Men med pilgrimerna och korsfararne från norr följde också nordfranska joglearer, man stannade vid de heliga orterna på vägen, och där gällde det för joglearen att visa sin konst och inhösta sångarens belöning. Det naturligaste var, att han i sin dikt firade de stridbara helgon, vid vilkas grifter korsriddarne förrättade sin andakt, likaså att han gjorde sig underkunnig om ortens traditioner om dem d. v. s. om sägnerna och dansvisorna. På så sätt blev joglearen herre över det råstoff, som under århundraden utbildats av den provençalska traditionen och dikten.

Det nästa steget var att begagna detta material, och här komma vi till en lucka i cantilenteorien. Enligt denna övergingo eller sammansmälte de episk-lyriska visorna till chansons de geste. Men huru var detta möjligt? Huru kunde *strofiska* dansvisor svälla ut till långa *rhapsodiska* poem, föredragna av en joglear? Denna fråga lämnade teoriens förkämpar obesvarad. Men medeltidens latinska diktning visar oss här vägen. På grundvalen av sägner och visor hade Ekkehart i Waltarius och författarne till Haagdikten och till Ecbasis skrivit latinska rhapsodiska eper efter Vergilius och de andra romerska skaldernas mönster,

och det var just detta, som en joglear gjorde, endast med den skillnaden, att han av hänsyn till publiken skrev sin dikt på franska, ej på latin. Men icke ens i den punkten var han en novator, ty i Beowulfskalden hade han en — visserligen för honom okänd — föregångare, och förut funnos ju ock långa rhapsodiska helgonlegender på fransk vers. Vad den utförliga, rhapsodiska formen beträffar, förutsätter chansen således den latinska episka dikten.

Vilken denna första chanson de geste varit, som givit mönstret för de följande, veta vi icke, troligen icke Chanson de Guillaume, utan sannolikt någon annan, äldre och nu förlorad, men dock en chanson om Guillaume, ty han *var* verkligen, vad Roland *icke* var: motståndare till saracenerna, och Rolandscykeln har tydligen bildats i anslutning till dessa chansoner om kampen mot de otrogna. Om man utan den tysta förutsättningen av Rolandssångens högre ålder i förhållande till andra nationella hjältedikter undersöker dessa, visar sig också Rolandssagan såsom yngre, såsom en till Roncevaux lokaliserad provençalsk sägen. Själva striden i passet har ju följande innehåll. Då Roland ansattes av saracenerna, uppmanar Olivier honom att blåsa i sitt horn, på det att hans onkel Karl må ila till hans hjälp. Men han vägrar, hans skara smälter allt mer och mer ihop, och till sist är han ensam kvar. Kort förut har han likväl med sitt horn kallat Karl till hjälp. Denne skyndar i ilmarscher tillbaka, men kommer för sent: Roland, vars fiender flytt, ligger död under ett träd.

Men alldeles samma situation återfinnes i en av de dikter, som tillhör Guillaume-kretsen, nämligen Covenant eller Chevalerie de Vivien. Liksom i Roland anfaller Vivien av tallösa skaror av saracener, men liksom där vägrar han hårdnackat att sända bud om hjälp till onkeln Guillaume. Själva striden skildras därefter ungefär som i Chanson de Roland — även i en sådan detalj att han, förvirrad av sina sår, anfaller en av sina vänner — hans skara minskas allt mer och mer, och till sist skickar han en budbärare till onkeln. Men liksom i Chanson de Roland kommer denne för sent. På avstånd hör han Viviens signal: "det är min brorsons horn". Men då han kommer fram, hava saracenerna flytt, och Vivien ligger döende under ett träd. Guillaume kan blott hämnas hans död.

Den slående likheten förklarade man förut helt enkelt därmed, att Chevalerie de Vivien plagierat Chanson de Roland. Men redan en analys av själva sagorna gör detta mindre sannolikt. I Chanson de Roland beror hjältens motvilja att blåsa i hornet blott på hans tapperhet, i Chevalerie de Vivien på ett oförsiktigt löfte, han avgivit och som vållar hans undergång. Och efter upptäckten av Chanson de Guillaume kommer frågan i ett annat ljus. Denna chanson är åtminstone lika gammal som Chanson de Roland, men redan där återfinnes i det hela samma episod. Slutatsen kan därför knappt bliva någon annan, än att originalet till skildringen i Chanson de Roland, Chevalerie de Vivien och Chanson de Guillaume varit en eller flere folkvisor, vilka tydligen hört hemma i den krets, som behandlat de historiskt verkliga striderna mellan saracener och provençaler samt att dessa visor sedan applicerats på Roland, om vilken den kyrkliga traditionen vid kapellet i Roncevaux troligen ej hade något annat att berätta, än att han stupat i strid mot saracenerna (i stället för baskerna).

Att för övrigt folkvisor funnits om Guillaume, framgår av andra skäl. I en krönika från 1000-talet, Chronicon Novaliacence, berättas om den från Ekkeharts dikt bekante Waltarius, att han som gammal ingått i klostret, men att hans gamla kämpalyne vaknat upp, så att han en gång slagit ihjäl en skara rövare. Men alldeles samma historia ligger till grund för Moniage Guillaume, och det är tydligt, att denna historia, som framställer helgonet i en burlesk belysning, ej kunnat berättas av munkarna i Gellone om deras helgon. I stället få vi här antaga en dikt om en gammal kämpe, som blivit munk, men vars kraftiga natur och stridbara lynne ej kunnat kuvas av klostertukten — en dikt, som knutits än till den ene, än till den andre av traditionens hjältar. Vi återfinna den såväl i krönikans berättelser om Waltarius som i Moniage Guillaume, i Moniage Rainouart (en chanson tillhörande samma cykel), i en av Didrikssagans berättelser, i nordiska folkvisor o. s. v. Och överallt har själva historien karaktären av en ballad.

Den folkvisa, som i Chronicon Novaliacence hänförs till den i folkdikten bekante Waltarius, stammar troligtvis från 900-talet. Men först efter 1000-talets mitt skrevos dessa äldre, kortare dikter om till chansons de geste. Så gammal,

som Gaston Paris antog, kan chanson-diktningen i varje fall ej vara; antagligen är den ej äldre än 1000-talets sista år, då korstågen och pilgrimsfärderna kommit i gång. Sin blomstring hade den först på 1100-talet.

Emellertid kan man lätt förstå tendensen att göra dessa chansons de geste så gamla som möjligt. Jämför man dem med de ungefär vid 1100-talets mitt skrivna romans bretons, förefaller det onekligen, som låge det århundraden mellan dem. Kulturförhållandena äro olika och — framför allt — hela världsåskådningen är två skilda tidsåldrars. Eller rättare sagt: i chansons de geste bryta sig 1100-talets och en vida äldre periods livsåskådningar mot varandra. Men med den här givna förklaringen av diktartens uppkomst är detta fenomen lättförklarligt. Det är 800- och 900-talets världsåskådning, sådan denna utbildats av traditionen, som här går igen, och med råstoffet har denna följt med in i joglearens dikt. Alldeles samma fenomen möter oss sedan i Nibelungenlied. Men här *veta* vi med full säkerhet, att det stoff, som en ridderlig författare på 1100-talet begagnat, utbildats under mer än ett halvt årtusende förut. På samma sätt mötas i Chanson de Roland 800- och 1100-talets världsåskådningar, under det att romans bretons, som ej hava någon dylik förhistoria, blott spegla samtiden.

Att en dylik ganska lång episk tradition ligger bakom Chanson de Roland och Chanson de Guillaume, visas också därav, att de hjältar, som här uppträda, framställas såsom fullkomligt välbekanta för auditoriet, deras karaktärer äro utbildade och de äro redan legendariska — såsom den tvåhundraårige kejsaren. I det hela står således, enligt min mening, Nyrops förut citerade förklaring fast.

Men på denna folktradition stödde sig blott de äldsta joglearerna. Efter det mönster, som dessa givit, diktade deras efterföljare vidare, skapade nya hjältar, nya situationer och skrevo så dikter, som ej hade någon annan hemul än deras egen fantasi. Men häri låg, såsom vi strax skola se, fröet till hela diktartens förfall. Ju mera den avlägsnar sig från folktraditionen, dess mer upphör den att vara konst och sjunker så småningom ned till ett hantverk.

FRANSKA CHANSONS DE GESTE

De äldsta chansonerna äro avfattade på tiostavig vers. En följd av dylika verser förenades genom assonans till en grupp, kallad *laisse*. Dessa *laises* kunna dock knappt betraktas såsom strofer, ty de hava en mycket olika längd; några omfatta blott tre eller fyra verser, några ända till ett par hundra — det vanliga antalet är femton till tjugo. På detta versmått äro de äldsta chansonerna avfattade, vid pass femtio dikter. De yngre, som skrivits senare än 1100-talet, äro däremot på tolvstavig vers, alexandrin, och denna uppträder först i *Pèlerinage de Charlemagne*, varom strax skall talas. Ungefär samtidigt, något före 1200, övergår assonansen till helrim, och sedermera skrev man om de gamla assonerande, dekasyllabiska dikterna till rimmade dikter på alexandriner.

Författarne äro i de flesta fall okända, särskilt de äldre dikternas. *Chanson de Roland* slutar väl i Oxfordmanuskriptet med: *ci falt la geste que Tuoldus declinet*. Men hur det sista ordet skall översättas, vet man icke; snarare anger det väl, att dikten avskrivits, än att den författats av den för övrigt okände *Tuoldus*. De, som föredrogo dessa dikter, kallades på latin *joculatores*, gycklare, på franska *joglearer*. Andra termer med ungefär samma betydelse voro *ménestrelers* och *trouvères*. Att skilja på *trouvèren*-författaren och *joglearen*, som blott skulle hava föredragit den förres dikt, låter sig knappt göra, ty detta är att anlägga en allt för litterär synpunkt på denna diktning. Någon litterär äganderätt fanns knappast. Kom en *joglear* över en dikt, som en annan författat, använde han den utan betänkande, ändrade om den, lade till verser och strök andra. Var han själv författaren, höll han väl på sin dikt, men icke av någon författarstolthet, utan av ekonomiska skäl — att ensam kunna en dikt var ju en fördel, då det gällde att vädja till publikens intresse och frikostighet. Dikterna skrevos därför alls icke för att läsas, och de äldsta manuskripten äro små böcker i *duodes*, som *joglearen* tydliggen burit i sin ränsel, då han var ute på sina färder till olika marknader och pilgrimsorter.

Föredraget tyckes hava varit musikaliskt, och åtminstone

ackompanjerade joglearen sig på ett stränginstrument, en s. k. vielle, men näppeligen har han sjungit sin chanson. Snarare har han väl haft ett slags recitativ, varunder han vid vissa ställen låtit ett instrumentalt efterspel följa. Men i denna punkt äro vi inskränkta blott till gissningar.

Flera av dessa dikter äro fruktansvärt långa. Medeltidens människor hade väl ett stort tålmod och kunde under flera på varandra följande dagar se ett enda mysterium uppföras. Men på *en* dag kunde man dock ej härda ut med en dikt på 10,000 verser. Det är därför tydligt, att joglearen måst dela dem på flera och ej givit sin publik mer än en 2,000 à 3,000 verser i stöten. Ibland anges detta också i texten, och Nyrop anför här ett ganska kostligt exempel. Mitt i en dikt gör skalden ett avbrott: "Gott folk, ni ser, att mörkret faller på och att jag är trött. Jag ber er därför komma igen i morgon eftermiddag. Och låt oss nu gå att få någonting att dricka, ty det har jag länge haft lust till. Kom igen i morgon eftermiddag och må var och en då ha med sig en *maille* (ett mynt) åt mig, ty dessa små poiteviner duga inte. Det måtte ha varit en girig hund, som präglat dem och velat ge dem åt en duktig ménestrel". Men en dylik liten allokution kastar också ett skarpt ljus över joglearens sociala ställning, och vi se honom framför oss, hur han ställer sig i ett gathörn eller framför en kyrka, samlar kring sig kvarterets sysslolösa befolkning, tar fram sin vielle och börjar sin dikt, hur han sedan går kring och tigger sina slantar och slutar med att, trött i sin strupe, vandra bort till krogen.

De dikter, som joglearen hade på sitt program, ordnade sig så småningom i vissa grupper, s. k. gester, och man har talat om särskilt tre dylika: Geste du Roi, i vilken Karl den store är huvudmannen, Geste de Guillaume, där det är Guillaume d'Orange, och Geste de Doon de Mayence. Till den första höra Chanson de Roland, Pélerinage de Charlemagne m. fl., till den andra Chanson de Guillaume, Chevalerie Vivien, Aliscanz, Moniage Guillaume m. fl. Till den tredje Enfance och Chevalerie Ogier, Les quatre fils d'Aymon m. fl. Men dessutom finnas flera ganska berömda dikter, som ej kunna ordnas in i dessa gester, såsom Girard de Roussillon, Gormond et Isembert, Beuvon d'Hanstone, Le chevalier au cygne m. fl. Som det förefaller, skulle man

snarare kunna ordna dem efter de olika pilgrimsrouterna — vägen från Paris till S. Jago, till Rom, till Köln o. s. v., ty de hjältar, som besjüngos, hade i regeln sina gravar, verkliga eller fingerade, på dessa vägar, och i viss mån bestämmer denna lokalisering diktens karaktär. Dikterna i *Geste de Guillaume* äro knutna till de heliga orterna i Provence och behandla i följd därav kampen mot saracenerna. *Geste de Doon*, som säkerligen är betydligt yngre, har ett annat innehåll och spelar även i en annan trakt av Frankrike. Den förnämste hjälten är Renaud de Montauban, en av Aymons fyra söner, och bakom honom döljer sig nog den helige Reinoldus, vilken dog omkring 750 och dyrkades i Köln och Dortmund, och på några platser på vägen dit tyckas också traditionerna om honom hava uppkommit. De handla heller icke om strider mot saracenerna, utan om vasallernas uppror mot konungen. Till denna cykel höra ock sagorna om Ogier och hans tvist med Karl den store. Men *chansonernas* Ogier är antagligen en kombination av två historiska personer: en dansk hövding, Olgerus (väl = Holmgeir eller Oddgeir), som lät döpa sig och enligt en krönika byggde S. Martins kloster i Köln, samt en frankisk hertig Autcharius, vilken dyrkades såsom helgon i Meaux. Hela denna grupp kan således snarast kallas upprorscykeln och har uppstått icke i Provence utan i östra Frankrike.

En för denna jogleardiktning mycket karaktäristisk *chanson* är *Pèlerinage de Charlemagne*. Innehållet är i korthet följande. Karl, som är i S. Denis, frågar sin drottning, om hon någonsin sett en man, som bar sin krona värdigare än han. Då hon oförsiktigt nog vågar nämna kejsaren i Konstantinopel, blir Karl ytterligt vred, men beslutar att resa dit för att pröva saken. Vägen tar han över Jerusalem, där han får en samling dyrbara relikier, Kristi törnekrona och svetteduk, jungfru Marias linne, hennes mjölk o. s. v. Detta låter ju mycket religiöst och vackert. Men fortsättningen blir nästan burlesk. I Konstantinopel inkvarteras Karl och hans följe i en sal, och där börja de på skämt att tävla i konsten att skryta. Emellertid har deras värd lyssnat på samtalet, och dagen därpå fordrar han, att de skola utföra de stordåd de lovat — några av dessa äro av en ganska skabrös karaktär. Fransmännen äro nu illa ute,

men så uppenbarar sig en ängel, som hjälper dem, och Karl kan med heder resa tillbaka till Frankrike.

Dikten har, som man länge insett och som Bédier senast visat, tillkommit för att prisa de i Saint-Denis förvarade relikerna. I början av 1100-talet hade munkarna därstädes utgivit en så att säga reklamskrift: Beskrivning, huru Karl den store förde Kristi spikar och törnekrona från Konstantinopel till Aachen och huru Karl den skallige förde dem till Saint-Denis. Med anledning av dessa värdefulla relik — desamma, som ovan anförts — inrättade Karl den store en marknad, som hölls i början av juni. Denna marknad, som sedan flyttades till Saint-Denis, fick snart en ökad betydelse, då man 1109 anordnade en stor procession dit från Notre Dame i Paris. Dikten är utan tvivel författad av en joglear, som infunnit sig vid denna marknad med sin *vielle*, och hela första delen av dikten handlar också om de vördade relikerna. Men för huvudpartiet har han ej denna källa, utan där släpper han joglearlynnnet löst och låter marknadsfolket få sig ett gott skratt efter biskopens predikan — *esprit gaulois* förnekade sig således ej ens här.

Dikten visar oss således på ett mycket åskådligt sätt de olika traditionsskikten: en prästerlig reliklegend, som av joglearen vidare utsmyckats, och en av den kyrkliga traditionen alldeles oberoende skämtsaga, som joglearen kombinerat med den populära legenden.

Dylika sagor, som troligen icke förelegat i form av ballader, utan av prosaiska berättelser, förekomma ganska ymnigt i *chansonerna* — sagan om den orättfärdigt misstänkta drottningen, om mästertjuven, om den falska bruden, som på bröllopsnatten smugglas in i den verkligas ställe, om de tre svåra proven (att klippa av jättens skägg o. s. v.), de sju svanorna m. m. Och ej så sällan som i allmänhet uppgives, spela komiska episoder in, t. o. m. i en så gammal dikt som *Chanson de Guillaume*.

I regeln uppträder denna komik dock först i de yngre dikterna, och *Chanson de Roland* utmärker sig för sitt stränga, man kan säga gripande allvar. Det hela är nedskrivet såsom i lapidarstil, och en så arkaiskt kysk episk stil återfinnes nästan ingenstädes i världslitteraturen. Man kan ha rätt att förebrå den en viss monotoni, men i denna enformighet ligger något nästan majestätiskt. Händelserna

berättas med en primitiv enkelhet, men på samma gång åskådligt. Liksom folkpoesien över huvud är en chanson de geste utan psykologisk analys. Själsrörelserna och motiven komma endast fram i de uppträdande personernas tal och handlingar, och i denna punkt — däri att skalden själv alldeles döljer sig bakom sin dikt — stå han och Homeros på alldeles samma ståndpunkt. Men ehuru han icke *söker* att karaktärisera sina gestalter, äro dessa dock ganska bestämt utpräglade i förhållande till varandra, och man har ej olämpligt jämfört dem med de homeriska hjältarna: Roland med Akhilleus, Olivier med Patroklos, hertig Naimes med Nestor, och en alldeles ypperlig gestalt är den stridbare ärkebiskop Turpin. Då saracenerna rycka an mot passet, sporrar han sin häst och rider upp på kullen:

I ädle herrar, Karl har ställt oss här.
 Vår plikt det är att för vår konung dö.
 Nu hjälpen till att värna kristenheten.
 I kunnen själva se de hednes skaror.
 Så bedjen Gud om nåd för edra synder,
 Jag avlat ger att frälsa edra själar.
 I heliga martyrer blin i döden,
 Er boning redas skall i paradiset.

Så sitta de av och böja knä, Turpin välsignar dem och "som syndabot han bjuder dem att slåss". Därpå börjar han själv striden, sträcker med sin lans en otrogen till marken, och fransmännen utbrista: "I goda händer biskopstaven är".

Men med all sannolikhet beror denna karaktäristik av de handlande personerna därpå, att gestalterna här, liksom i de homeriska dikterna, förut utbildats av hela folkets fantasi. Då joglearerna sedermera avlägsnade sig från denna folktradition och själva diktade sina figurer, bli dessa alltmer lika varandra, abstrakta och operonliga.

I fableauen hade tidens realism tagit sig ett uttryck. Dess idealism kommer fram i chanson de geste. För det första dess patriotism. Det är för "la dulce France", som Roland kämpar, det är Frankrike han sänder sin sista hälsning, och då hans vapenbröder falla, sörjer han över, att Frankrike skall förlora så många ädla söner, och sitt svärd krossar han, på det att det ej skall falla i fiendehänder, "Frankrike till smälek". Vi ha förut, i de latinska dikterna, sett några

ansatser till en gryende fransk patriotism. Men först i Chanson de Roland framträder denna känsla fullt medveten. Folkvandringen hade nu avstannat, franker och galloromaner hade sammansmält till ett folk, som i motsats till de germanska vandrarskarorna kände sambandet med det land, som var deras. Det barbarfolk, som först känt sig äga ett fosterland, var fransmännen, och i viss mening kan därför Chanson de Roland sägas inleda Frankrikes historia. Det var också med en föreläsning över Chanson de Roland, som Gaston Paris efter det olyckliga kriget 1870 återupptog sin undervisning.

Den patriotiska underströmningen i chanson de geste sammanhänger därmed, att för 1100-talets fransman var en chanson de geste icke dikt, utan historia. En krönika kallades på latin gesta, och chanson de geste betyder "historisk dikt". När det blev klart, att så icke var, när joglearerna själva började att uppfinna händelserna och icke låna dem från folkets egen tradition av forntiden — så upphörde också denna diktningens livskraft.

Den egenskap, som framför allt förhärsligas, är naturligtvis modet, både hos män och kvinnor, och Gautier har här påpekat en sällspott karaktäristisk episod i dikten Aliscanz. Guillaume har blivit slagen och flyr till Orange, som försvaras av hans maka Guiboure. Saracenerna äro honom i hälarna, och han ber att bli insläppt i staden, men Guiboure låtsas tvivla om hans identitet — rösten behöver ju blott likna Guillaumes. Först säger hon sig vilja pröva saken: "där äro några olyckliga kristne, som hedningarna tillfångatagit och vilja släpa bort. Är du verkligen Guillaume, så befria dem." "Hon prövar mig hårt", utropar den sårade, utmattade greven, men störtar sig mot saracenerna och befriar de kristne. Först efter detta kännes Guiboure vid sin make.

Men å den andra sidan har detta franska mod intet av de homeriska hjältarnas humana ridderlighet. Motståndarne tillerkännas inga goda egenskaper, de äro "förrädare", snart sagt djävlar, och segra de, sker det blott genom trollkonster eller en övermakt, som i chansonerna nästan är grotesk. De behandlas heller icke såsom jämbördiga varelser, utan såsom en lägre ras, vilken riddaren både hatar och föraktar, och detta ehuru morerna, mot vilka de kristna kämpade, voro både tappra och ridderliga.

Ett annat drag, som framträder särskilt i de äldre chansonerna, är riddarnes starka rojalism och feodala trohet mot länsherren. I verkligheten var denna väl, lindrigt sagt, tvivelaktig, men den samtida uppfattningen kände dock tydligen denna trohet såsom en dygd, vilken dikterna därför tillskriva hjältarne. "För sin konung — säger Roland — bör man kunna fördraga det värsta, bära sommarens hetta, vinterns köld, beredd att offra både liv och blod", och denna trohet sviktar icke, även då konungen visar sig svag och otacksam. Geste de Doon, "upprorscykeln", visar väl en annan bild. Men dels är denna cykel i allmänhet yngre, dels behöves det icke heller här mycket för att få rebellerna att falla till föga för majestätets helgd, och de känna sig dock såsom brottslingar.

Starkast utpräglad är hjältarnes religiositet, men det kan knappast förnekas, att korstågens tid här visar sig från den minst tilltalande sidan. Dessa tappra riddare reflektera bra litet, de tro på Kristus, liksom saracenerna enligt deras förmodan tro på Muhammed och — egendomligt nog — Apollo, Kristus är Gud och de båda andra avgudar eller snarare djävlar, och den kristnes plikt är ytterst enkel och lättfattlig: att antingen slå ihjäl de otrogna eller också med eld och svärd omvända dem till den sanna läran — några andra omvändelsemedel ingå ej i riddarnes missionsteologi. Religionen är således föga mer än ett fältrop, ett annat uttryck för den inhumana uppfattningen av fienden, en intolerans, som står i en egendomlig motsats till det religiösa fronderi och den skepticism, som röja sig i de likaledes på 1100-talet skrivna fableauerna. Men dels återgiva chansonerna här en äldre tids uppfattning, dels är synpunkten något olika. I fableauerna betraktade man religionen som en så att säga "inre fransk angelägenhet", och då tog man ej saken så allvarligt. I chansonerna är religionen däremot partisak, Frankrike mot fienden, och då är man oförsonlig. Men ganska betecknande intaga helgonen en mycket obetydlig plats i dessa dikter, och även detta visar, att den rent kyrkliga traditionen vid vallfartsorterna haft mycket liten betydelse. Den har givit den folkliga sägendiktningen anknytningspunkter, men pilgrimsorternas helgon upphöra i chansons de geste alldes att vara helgon och förvandlas i

stället till riddare, som strida mot de otrogna, men som varken fasta eller bära tagelskjorta.

Denna diktningens ålderdomliga karaktär framgår slutligen av den breda plats, som här upplåtes åt vänskapen mellan vapenbröder, och det ytterst obetydliga rum, som erotiken intager. Samma fördelning återfinna vi ju ock hos Homeros. Men här är fenomenet egendomligare. De äldsta chansonerna äro ungefär samtidiga med den provençalska kärlekslyrikens framträdande och föga yngre än romans bretons, i vilka kärleken är den axel, kring vilken allt vrider sig. Men även detta visar, att chansons de geste spegla en mera primitiv tid, vila på en föregående diktning, som tillhör en äldre period än den provençalska lyriken.

Chanson de geste hade en jämförelsevis kort blomstring. Denna diktning började i slutet av 1000-talet, men redan omkring år 1200 märka vi de första spåren av stilens förfall. Till en del sammanhängde detta med övergången från assonans och tiostavig vers till alexandrin och helrim. De äldre dikterna skrevos nu om, men för att få ett rim nödgades man ofta i fyra verser, ibland flere, spinna ut den tanke, som originalet kunnat uttrycka i två. De yngre sakna därför den fasta benbyggnaden i de äldre. Men mera betydde det, att man avlägsnade sig från den folkliga traditionen. För att tillfredsställa publikens behov av omväxling, började joglearen att göra "historia" på egen hand. Hade en hjälte blivit populär, gav man honom en far, som utförde ungefär samma bragder, vidare fick han söner och slutligen mågar, som alla fortsatte familjetraditionerna. Men i verkligheten blev ju detta en ständig upprepning av samma motiv med ytterst få variationer, samma saracenstrider blott med olika namn på hjältarne — ibland äro långa stycken helt enkelt lånade från äldre chansoner — och man kan därför förstå, att även marknadspubliken så småningom förlorade intresset. Men därav får man ej draga den slutsatsen, att joglearerna därigenom försvunno. Tvärtom var 1300-talet snarare yrkets glansperiod. Redan på 1200-talet voro de så talrika i Paris, att en gata, där de företrädesvis höllo till, uppkallats efter dem, Rue aux Jugléurs, och 1321 sammanslöto de sig till ett gille med ännu bevarade statuter. Dylika gillen förekommo ock i andra städer, och förordningar utfärdades för deras verksamhet. Några dylika hava vi kvar

från Beauvais. Kom en främmande joglear till staden och ville sjunga på torget, skulle han betala tolv deniers, men om han vägrade, ägde man rätt att taga "hans bok och hans vielle". På juldagen, påskdagen, pingstdagen och andra helgdagar skulle en joglear föredraga chansons de geste vid katedralen, ända till dess att mässan började, och vid ett tillfälle betalade man fem sous till en joglear, som på fettisdagen föredragit "des histoires des seigneurs anciens". Men som det tyckes hade de franska joglearerna redan på 1300-talet börjat kasta sig på andra ämnen, på satir, musik o. s. v.

Ett yttre tecken på förfallet var, att chanson de geste nu övergick till prosa. Såsom vi sedan skola se, hade romans bretons här visat vägen, och antagligen följde redan på 1300-talet muntliga prosaiska berättelser efter, som lånat sitt innehåll från chansons de geste. De äldsta nedskrivna äro från 1400-talet, och den äldsta tryckta, Fierabras, utkom 1478. Sedan blevo de ytterst vanliga och utgåvos såsom folkläsnung i allt sämre och sämre redigerade upplagor ända till 1700-talets slut. Sin renässans fingo de först med den franska nyromantiken, då Paulin Paris 1832 utgav den första autentiska upplagan av en chanson de geste, *Berte aux grands pieds*.

Men förfallsperiodens chanson de geste var icke utan all litteraturhistorisk betydelse. Vi hava redan sett, huru burlesken sökt att tränga in i denna diktart, och därvid är särskilt en chanson av intresse. I Aliscanz förekommer en halvt heroisk, halvt komisk gestalt, saracenen Rainouart, som blivit kristen. Han har oerhörda krafter, och i striden går han före Guillaume, beväpnad med en väldig klubba, med vilken han dräper fienden. Åt honom är också en särskild chanson egnad, *Moniage Rainouart*, om vilken jag förut har talat. På gamla dagar har han blivit munk, men fastedagarna passa honom icke: "Så ofta jag har lust, vill jag äta kapun och vilt, och när mig lyster, så vill jag sjunga". Han ställer också till skandal i klostret, blir utvisad därifrån, men slår ihjäl några otrogna och får komma tillbaka. Med all sannolikhet var det med dylika figurer, som joglearernas prosaiska berättelser rörde sig, och då vi komma till den italienska renässansens chansondiktning, möta vi där en dylik gestalt, jätten Morgante, såsom en av

huvudfigurerna. Det är också dylika bastarder av burleska jättar och chansonernas riddare, som ligga bakom Rabelais' roman, och med Gargantua övergå dessa medeltida folkberättelsers hjältar till renässansens.

CHANSON DE GESTE I TYSKLAND

Denna chanson-diktning var emellertid icke inskränkt blott till Frankrike, utan från hemorten spred den sig till Tyskland, Italien, Nederländerna, England och Spanien, samt från England också till Skandinavien. Redan 1131 översatte en präst, Konrad, Ruolantes Liet d. v. s. Chanson de Roland, till tyska efter någon nu förlorad redaktion, som emellertid stått Oxfordmanuskriptet nära. Omkring 1210 följde Wolfram von Eschenbachs översättning av Aliscanz, den ofullbordade dikten Willehalm, sedan några andra mindre betydande. Men det nationellt franska i dessa chansons de geste gjorde dem naturligtvis mindre tilltalande för en tysk publik, och översättarne föredrogo därför de mera kosmopolitiska romans bretons. Men trots det att Konrad och Wolfram knappt uppträda med andra anspråk än översättarens, inlägga de dock något nationellt tyskt i sina dikter. Trogna voro de medeltida översättningarna aldrig, och därför voro dylika omtolkningar möjliga. Konrad ser, såsom man kan förstå, i Karl den store framför allt den tyske folkekejsaren; den franska patriotismen i originalet förbiser han och låter det spanska fälttåget vara ett korståg mot kristenhetens fiender. Ännu mera karaktäristiska äro Wolframs ändringar. Hedningarna, som i originalet skildras såsom skurkar, göras här till jämbördiga motståndare till de kristna, tappra och ridderliga, och den religiöst humana tendens, som kommer fram i andra av Wolframs dikter, gör sig gällande även i Willehalm: Guibourc, som är av saracensk börd, söker där försona kristna och hedningar med varandra.

CHANSON DE GESTE I ITALIEN OCH ENGLAND

Större betydelse fick denna diktning för Italien. Först på 1200-talet började italienskan att utbildas till ett litterärt språk, och ännu under detta århundrade kan man säga, att provençalskan var det litterära språket för lyriken, franskan för epiken i Norditalien. De bildade i Lombardiet läste nordfransk litteratur och skrevo även på detta språk, då de ej använde sig av latinet. Så skrev Brunetto Latini på franska en på sin tid berömd encyklopedi, *Le Trésor*, och även flera andra dylika arbeten utkommo. Franska joglearer började därför att vandra till Italien, först med pilgrimstågen och sedan när de i hemlandet råkade ut för svårigheter. Redan i slutet av 1100-talet hade Philippe Auguste utfärdat en förordning mot joglearerna, som blivit allt för talrika, och en del räddade sig då till Italien, där de snart fingo italienska medbröder; 1288 tyckas dylika gatsångare hava blivit så manstarka, att staden Bologna måste förbjuda "*cantatores francigenarum*" d. v. s. joglearer, som föredrogo chansons de geste, att stanna på torgen och samla folk kring sig. Men smaken för dem blev så stark, att städerna själva ofta hyrde dylika "*canterini*" eller "*cantastorie*" för att roa folket och även rådet, när detta hade sina sammanträden. De föredrogo då dikter och berättelser av olika slag, men mest franska riddardikter, och dessa sånger om Roland och hans strider mot saracenerna förvärvade sig här en oerhörd popularitet. Till en del torde detta hava berott därpå, att dessa strider voro betydligt mera aktuella för medeltidens italienare, som ständigt voro utsatta för arabernas överfall, än för nordfransmännen, som knappt kände de verkliga saracenerna. Men framför allt berodde denna popularitet nog därpå, att italienarne diktade om dessa gestalter efter sitt eget beläte. Än i dag äro Orlando, Rinaldo och de andra hjältarne kära för folket. Kärrorna på Sicilien äro målade med scener ur deras liv, och man kan fortfarande i södra Italien få höra en folklig "*cantestino*" föredraga berättelser om dem.

De äldsta alstren av denna italienska epik finnas i ett manuskript, förvarat i S. Marcobiblioteket i Venedig. I

språkligt avseende erbjuder detta flera gåtor. Vi hava här en hel grupp av franska chansons de geste, skrivna på franska, men en halvt italiensk franska. Avskrivaren har utan tvivel haft framför sig en fransk handskrift, som han kopierat, men ej vidare noggrant, och hans egen venetianska munart spelar ständigt in i ändelser o. s. v. Dessutom ändrade han obesvärat om originalen och förfor här på samma sätt som de franska joglearerna, när de kommo över ett manuskript. I några fall återgav han kanske en chanson, som han ej läst, utan blott hört. Men hava dikterna också föredragits på detta besynnerliga blandspråk? Detta är knappast troligt, ty ehuru franskan och italienskan då stodo varandra betydligt närmare än nu, kan åtminstone det lägre folket knappt hava förstått en dylik dikt. Det är väl därför troligt, att den italienska joglear, som reciterat den, gjort den ännu mera italiensk, och att manuskriptet således betecknar en station på vägen mellan en rent fransk och en italiensk chanson de geste.

En något annan ställning intaga två andra dikter, Entrée de Spagne och Prise de Pampelune, ty för dessa äro inga franska original kända, och här hava vi således med all sannolikhet två franska chansons de geste, författade av italienare — naturligtvis skrivna i anslutning till de franska sagorna. Men redan här röja sig några italienska drag: smaken för vidunderliga äventyr och resor, en tendens, som sedan utvecklas allt mer och mer, delvis i följd av påverkan från romans bretons; vidare smaken för mera realistiska, halvt burleska gestalter. Samma tendens återfinnes ju också, såsom vi minnas, i de yngre franska chansonerna, men den framträder skarpare hos italienarna. Och det var även naturligt, ty den feodala, ridderliga bakgrund, som i Frankrike fanns till denna diktning, saknades i Italien med dess demokratiska statsförfattningar, och borgarens satir över riddarväsendet måste här således spela in. Därtill kom, att chansons de geste i Italien nästan blott föredrogos för det lägre folket, under det att de mera bildade läste romans bretons. Den uppfattning, som detta auditorium av hantverkare och småborgare hade, kom därvid att bryta sig mot den ridderliga sagan. Ännu mindre kunde den skeptiske, praktiske italienaren elda upp sig till någon religiös fanatism; därtill hade han sett påvedömet på allt för nära håll.

Förutsättningar för en ny utveckling av diktarten funnos således icke så få.

Men det var först sedan den lombardiska epiken överförts till Toscana, som dessa tendenser togo fastare gestalt. De nyss omtalade dikterna härröra troligtvis från början av 1300-talet. Redan under samma århundrade upptogs emellertid denna diktning i Toscana, och där tillkom även i det yttre en nyhet. De rhapsodiska dikterna skrevos nämligen om på ottava rima och avfattas nu på ren italienska. Flera dylika föreligga redan från 1300-talet: *Bovo d'Antona*, *Spagna in Rima*, *La Regina Ancroja m. fl.*, och i dem har ett franskt uppslag vidare utbildats, i det att alla "för-rädarne" samlats hop i en familj *Maganza*, under det att de ädla hjältarna tillhöra huset *Chiaromonte*. Men redan i slutet av 1300-talet började man att i Italien skriva om några av dessa ottavadikter på prosa, och särskilt tillvann sig en av dessa prosaromaner en stor, ännu ej alldeles förbleknad popularitet, nämligen *I reali di Francia*, som skrevs omkring 1400 av en *maestro di canto*, *Andrea di Magnabotti*, och är något i stil med *Turpins krönika*, d. v. s. en fransk fabelhistoria på grundvalen av en serie *chansons de geste*.

Denna diktning, som således var ytterligt populär hos folket, uppmärksammades likväl föga av de högre klasserna. Men så kom 1400-talets renässans, och då upptagas dessa dikter på nytt. Medeltidens folkliga hjältedikt övergick då med *Pulci*, *Bojardo* och *Ariosto* till ett högrenässansens epos, till en del tack vare den förberedande utveckling, som denna diktart förut genomlupit i de italienska gatsångarnas halvt travesterande omdiktningar.

Även i England fick denna chansondiktning en i viss mån originell utbildning. En *chanson de geste* var ju nästan lika mycket engelsk som fransk. Hela överklassen i huset *Plantagenets* engelska rike var fransk och talade blott franska, och en stor mängd av manuskripten äro också på anglonormandisk dialekt. Men även rena anglo-normandiska nydiktningar förekommo, och ett par föreligga både på franska och engelska, således olika bearbetningar för de högre och för de lägre samhällsklasserna. Den märkligaste av dessa är *Horn*, som måhända stöder sig på en nordisk saga från den engelska danelagen. En annan är *Havelok the*

Dane, vilken troligen ursprungligen är en nordisk vikingasaga. Engelsk är slutligen den mycket populära dikten Guy of Warwick, vars saga också föreligger i en mängd ballader. Men även Richard Lejonhjärta gjordes till föremål för en dikt, som står mitt emellan en chanson de geste och en Alexanderroman.

Denna diktning återverkade ock på Skottland, där John Barbour under senare delen av 1300-talet skrev en krönika om Skottlands nationalhjärte, Robert Bruce — en dikt, som visserligen blott söker att skildra den verkliga historiska personligheten, men som är fylld av samma varma patriotism som Chanson de Roland och som i följd härav också får något av hjältediktens klang. En bland hans efterföljare under nästa århundrade, Blind Harry, besjöng på samma sätt i en folklig dikt en annan skotsk nationalhjärte, William Wallace. Men varken i England eller Skottland kom denna diktning att under renässansen vidare utvecklas.

CHANSON DE GESTE I SPANIEN

Originellast äro onekligen spanjorernas cantares de gesta. Av dessa hava vi blott en enda kvar i det ursprungliga skicket, nämligen den berömda Poema del Cid, som vanligen förlägges till 1130-talet och inleder den spanska litteraturen. Liksom de franska chansons de geste är dikten indelad i laisses, men själva versen är ytterst oregelbunden och primitiv, och det är en ännu oavgjord fråga, om den bör återföras till den franska chansonens tiostaviga vers, till alexandrinen eller till romansernas fjortonstaviga versmått.

Hjälten är en historisk person, vilken dog 1099 och som således, då dikten skrevs, icke så många år vilat i sin grav, men som i verkligheten ganska litet motsvarade det ideal, som förhärligas i dikten. Rodrigo Diaz, av morerna kallad *mio Cid* (min herre) var en tapper krigare, men ytterst hänsynslös och minst av allt någon religiös fanatiker. Än kämpade han på de kristnas sida, än tog han sold hos morerna, och synpunkten var uteslutande det lockande bytet. Men han var tydligen en man efter tidens lynne, och redan

kort efter hans död, kanske redan under hans livstid, utbildades en poetisk tradition om honom, ty att en dylik tradition ligger bakom Poema del Cid, kan ej förnekas. Däremot är det ovisst, om denna tradition haft formen blott av prosaiska berättelser eller av visor. Poema del Cid, som endast behandlar en mindre del av hjältens levnads-saga, sönderfaller i tre cantarer. Under den första är han landsflyktig, fördriven av den otacksamme konungen, Don Alfonso. I verkligheten tog han under denna tid sold hos morerna i Saragozza, som han hjälpte mot både kristna och moriska fiender, men dikten låter honom såsom en tapper korsriddare kämpa blott mot de senare. Den andra cantaren skildrar hans försoning med Don Alfonso och hans döttrars giftermål med infanterna av Carrion, den tredje dessas nedrighet och deras straff. I en skog övergiva de Cids döttrar, men anklagas och nedläggas i en envigeskamp.

En annan cantar, Crónica rimada del Cid, är en omskrivning från 1300-talet och byggd på äldre cantarer om hjältens ungdomsbragder — samma ämne, som efter roman-serna upptogs av Guillem de Castro i dennes drama och som sedan går igen i Corneilles bekanta stycke. Men utom dessa cantarer har det funnits en mängd andra, vilka nu äro förlorade, men vilka kunna rekonstrueras dels ur de senare romanserna, som äro utdrag ur dem, dels ur krönikorna. Av särskild vikt är Alfonso den vises Crónica general i dess olika redaktioner. Denna crónica är nämligen byggd på äldre cantares från 1100-talet, och ej sällan äro dessa så lindrigt omskrivna, att de versifierade originalen kunnat återställas. Tack vare denna crónica känner man således åtminstone innehållet, ofta även versformen i en mängd cantares de gesta om Cid, Bernardo del Carpio, Fernan Gonzales, Infanterna av Lara m. fl.

Egendomlig för denna spanska diktning är den nationellt patriotiska reaktionen mot den franska dikten, som spanjorerna väl lärt känna genom de joglearer, som följde de franska pilgrimerna ned till S. Jago di Compostella. Den franska dikten hade förhärligat fransmännens segrar i Spanien. Spanjörerna lånade diktformen, men ersatte de franska hjäl-tarna med spanska, och i slaget vid Roncevaux är det spanjoren Bernardo del Carpio, som besegrar Karl den store. Den efter vad det förefaller mest betydande av dessa can-

tarer var den, som handlade om de sju infanterna av Lara, en underbart både barbarisk och storslagen skapelse, och över huvud kan man förmoda, att spanjorernas nu så gott som förlorade chansons de geste varit de estetiskt mest betydande inom hela diktarten.

DEN PROVENÇALSKA LYRIKEN OCH ROMAN DE LA ROSE

De litterära rörelser, med vilka vi hittills sysselsatt oss, hade alla utgått från Frankrike. Men en annan, väl så betydelsefull strömning kommer från Provence och sprider sig likaledes över Europa samt kombineras sedan med nya uppslag från norra Frankrike, med de där diktade romans bretons, som likaledes göra sitt segertåg genom världen. Denna nya insats i den medeltida litteraturen var den provençalska lyriken.

Av de områden, som hörde till Imperium romanum, stod onekligen Provence näst Italien högst i kultur, och den resande, som i våra dagar färdas genom detta bördiga, lyckliga land stöter över allt på imponerande ruiner från den romerska tiden, i Arles, i Nîmes, i Avignon, och i det hela bibehöll sig också den romerska civilisationen här längst. Av folkvandringens stormar härjades Provence mindre än det övriga Europa. Visigoterna tågade blott igenom landet och bosatte sig i dess östra del, trakten kring Toulouse. Men dels voro de till antalet få, så att de hastigt smälte samman med den gamla befolkningen, dels voro goterna de mest humana och bildningskraftiga av de germanska barbarfolken. För den äldre medeltidens övriga olyckor blevo provençalerna jämförelsevis förskonade. Nordmännen förirrade sig ytterst sällan till dessa trakter, och kampen mot saracenerna medförde ej landets förhärjning. I politiskt avseende företedde Provence en viss likhet med Italien. Både under Klodvig och Karl den store hade Provence väl tillhört den frankiska monarkien, men hade frigjort sig och var vid denna tid delat i flera smärre stater, i sydväst hertigdömet Aquitanien, mera åt öster grevskapet Toulouse och längst åt öster konungariket Arelat

med huvudstaden Arles. På 1100-talet delades detta rike mellan grevarne av Toulouse och grevarne av Barcelona. Men inom de olika staterna voro baronerna ganska oberoende av länsherren, och de idoga städerna med deras politiskt vakna borgerskap hade i allmänhet tillkämpat sig en viss kommunal självstyrelse och oberoende. De förutsättningar, ur vilka renässansen sedan i Italien växte fram, funnos här således redan vid den egentliga medeltidens början.

Det var också här, som den första moderna litteraturen uppstod. Dess blomstringstid blev kort, föga mer än hundra år: 1100-talet. Tyvärr döljer sig dess förhistoria i dunklet, men vi skola dock söka uppspåra dess rötter.

FOLKPOESI OCH GOLIARDDIKTNING

En primitiv lyrisk folkpoesi finnes troligen hos de flesta folk — kärlekskväden, dryckessånger, vårvisor o. s. v. — och att dylika funnits också i Provence och Frankrike, är ytterst troligt. Då konciliet i Châlons 650 fördömer, att "en kör av kvinnor sjunger opassande och smutsiga sånger i stället för att bedja och sjunga psalmer", eller då Karl den store ogillar folkets danser "under avsjungande av oanständiga och skamliga sånger", så syftas här tydligen på erotiska visor. Från 500- eller 600-talen hava vi också kvar en dylik latinsk och ännu hednisk kärleksvisa.

O admirabile Veneris idolum

Cujus materiæ nihil est frivolum etc.¹

Från norra Frankrike hava vi flera fragment av gamla lyriska folkvisor, till vilka vi sedan skola återkomma. Men även på provençalska finnas tillfälligtvis några citat från dylika dikter, både episka och lyriska, ehuru dessa äro ganska få, och det var naturligt, att man här, sedan man fått en konstlyrik, mindre än annorstädes brydde sig om att uppteckna dessa enkla sånger. För övrigt tyder även konstlyriken på en dylik äldre folklyrik; de "pastoreller" eller samtal mellan en riddare och en herdinna, som här så ofta förekomma, förutsätta tydligen verkliga, rent folkliga pastoreller.

¹ O dyrkansvärda bild av Venus, vid vilken intet lågt stoff häftar,

I denna förlorade folklyrik hava vi därför antagligen själva fröet till 1100-talets konstdiktning. Men för att denna skulle utvecklas, fordrades nya impulser, och här liksom annorstädes var det enligt min mening clerici vagantes, goliarderna — som de ock kallades — som gjorde den viktigaste insatsen.

Med hänsyn till dessa driftedjäknars lyrik äro vi lyckligare ställda än med avseende på deras epik, ty redan från 900-talet hava vi en sedan under hela medeltiden fortgående följd av latinska dikter, i vilka de givit ett uttryck åt sin glada, lättsinniga världsåskådning, och flera av dessa småpoem höra till medeltidens friskaste lyrik. Ett stående tema är vårens och sommarns fågring:

Fronde nemus induitur,
jam canit philomena,
cum variis coloribus
jam prata sunt amœna;
Spatiare dulce est
per loca nemorosa;
dulcius est carpere
jam lilium cum rosa;
dulcissimum est ludere
cum virgine formosa.¹

Talrika äro ock dryckessångerna, och flera av dem hava en nästan bellmaniansk rytm:

Bacchus venas penetrans
calido liquore
facit eas igneas.
Bacchus lenis leniens
curas et dolores
confert jocum, gaudia,
risus et amores.

— — — —

Bacche, deus inclite,
omnes hic astantes
læti sumus munera
tua prælibantes.

¹ Lunden klädes i lövskrud, redan sjunger näktergalen, redan lysa ängarna täckt i brokiga färger. Ljuvligt är nu att lustvandra i skuggrika nejder, än ljuvligare är att plocka lilja och ros från marken, men allra ljuvast är att skalkas med en fager ungmö.

Omnes tibi canimus
 maxima præconia,
 te laudantes merito
 tempora per omnia.¹

Men de hade också religiösa sånger, och några äga en älskvärd naivitet, som sällan överträffats. Jag kan anföra några strofer ur en vaggvisa, som jungfru Maria sjunger för Jesusbarnet och som sedan Lope de Vega efterbildat i ett av sina mest förtjusande poem:

Dormi, fili, dormi! mater
 cantat unigenito;
 Dormi, puer, dormi! pater
 nato clamat parvulo.

Lectum stravi tibi soli,
 dormi, nate bellule!
 Stravi lectum fœno molli,
 dormi, mi animule.

Ne quid desit, sternam rosis,
 sternam fœnum violis,
 pavementum hyacinthis
 et præcepe liliis.

¹ Bacchus, när din varma saft
 genom ådror jagar,
 få de sådan värme att
 Venus glöd behagar.

Bacchus lent du lindrar jämt
 all vår sorg och smärta
 så vi älska, kuttra, le
 av vårt hela hjärta.

— — — —

Bacchus, du vår höga gud,
 i vårt lag, det sälla,
 läskas vi, varenda en,
 av din glädjekälla.

Alla vi beprisa dig,
 våra sånger skalla
 att ditt lov må ljuda högt
 genom tider alla.

(A. U. Bååth, Vagantsånger.)

Si vis musicam, pastores
convocabo protinus;
illis nulli sunt priores,
nemo canit castius.¹

Men sina flesta dikter ägnade de dock åt de vackra flickorna, och hälst besjunga de kärleken. Deras erotik är minst av allt smäktande och blyg, utan glad, sinnlig och käck, och känslan av synd tyckas de unga klerkerna hava utplånat, på samma gång de rymde ur klostercellen. Kom, min vackra väninna — sjunger en — du, som är mig kär som mitt eget hjärta. Min boning är strödd med doftande blommor, bordet är dukat, och det gnistrande vinet står framme:

Sine te non potero vivere!
Jam decet amorem perficere!
Quid juvat differre, electa,
Quæ sunt tamen post facienda?
Fac cita, quod eris factura.
In me non est aliqua mora.²

Särskilt ypperliga äro de, i vilka landstrykaren förhärlligar sitt eget sorgfria vandringsliv:

Feror ego veluti
Sine nauta navis,
Ut per vias æris
Vaga fertur avis.
Non me tenent vincula,
Non me tenet clavis.
Quæro mihi similes
et adjungor pravis.³

¹ Slumra, sonen min, slumra! sjunger modern för sin enfödde. Slumra, gosse, slumra! ropar fadern åt sin lille pilt.

Jag har rätt din bädd på marken, slumra, lilla vackra barn! Jag har rätt din bädd av mjuk halm, slumra, hjärtat mitt.

För att intet skall fattas dig, skall jag strö rosor och violer ibland halmen, strö hyacinter på golvet och liljor i krubban.

Vill du höra sång och spel, skall jag skynda mig att kalla samman herdarne; inga finnas, som överträffa dem, ingen sjunger renare.

² Utan dig kan jag ej leva! Nu är stunden inne att fullborda vår kärlek! Vartill tjänar det, du mitt hjärtas utvalda, att uppskjuta vad som dock en gång måste bliva gjort? Gör snart vad du ändå kommer att göra. Hos mig är ej rum för uppskov.

³ Fram, som skepp, av man ej styrt,
far från fjärran stranden,

Här hade man således en frisk, sensuell lyrik, om ock ännu på medeltidens studentspråk. Men det var tydligt, att denna förr eller senare, särskilt den erotiska dikten, skulle övergå till folkspråket och därvid ansluta sig till den folkliga lyrikens former. Vi sakna heller icke övergångsformer, latinska dikter, ibland på ett blandspråk, ibland med refränger från folkpoesien, t. ex.:

Militemus Veneri
 nos qui sumus teneri!
 Veneris tentoria
 res est amatoria
 Audi *bela mia*
 mille modos Veneris
 da hizevaleria.

DE FÖRSTA PROVENÇALSKA TROBADORERNA

Så följde den sista impulsen. De provençalska feodalbaronerna togo denna diktning om hand, och nu tillkom ett nytt element: ridderligheten. Den doft av vandringslivets glädje och bekymmerslöshet, som vilat över driftdjäknarnes poesi försvann väl härigenom, och den ystra, obundna sinnligheten lades under konvenansens tvång, realismen övergick i idealism, men som vi strax skola se bröt det gamla lynnet hos denna lyrik då och då fram, och idealismen är i själva verket blott en mask för en ganska het sinnlighet. Denna ridderliga provençalska lyrik inledes av greve Guillem av Poitiers, hertig av Aquitanien och född 1071.

Av hans dikter äro endast få bevarade, några starkt lasciva såsom goliardernas egna sånger, andra mera höviskt måttfulla, några allvarliga, fyllda av tidevarvets stridbara religiositet. Men viktigare än dessa rester av hans produktion är hans personlighet. Ty känna vi hans egen levnads-saga, förstå vi bäst, vad det var för en ny anda, som nu

fram, som fågeln flyger fri,
 drar jag genom landen.
 Inga länkar fjättra mig,
 intet hinder stänger,
 men vid usla likar jag,
 usle, jämt mig klänger.

(A. U. Bååth, Vagantsånger.)

ingöts i lyriken. Kort och expressivt yttrar den gamle provençalske biografen om honom: "Greven av Poitiers var en av de mest höviska män i världen och en bland de största kvinnoförörare, som funnits, en tapper riddare, rik på kärleksäventyr. Han förstod sig gott på att dikta och sjunga, och under lång tid genomströvade han världen i syfte att förföra kvinnor." En engelsk historiker, Wilhelm av Malmesbury, tillfogar en anekdot, som visserligen förefaller vara apokryfisk, men i varje fall är betecknande för grevens rykte. Denne lät, berättar han, i närheten av Poitiers uppföra några byggnader, som till det yttre liknade ett kloster, och där sade han sig vilja grunda ett nunnekonvent för lättfärdiga damer; några, som han namngav, tänkte han göra till abbedissor, de övriga till systrar. Trogen i sin kärlek var han i varje fall icke. Gift vid unga år, skildes han från sin hustru och gifte om sig utan att andra gången lyckas bättre. Men samme man, som tyckes hava varit fylld av en så ohejdad sinnlighet, var dock en bland dem, som först anlade korset, och i spetsen för 30,000 man — samt som en historiker maliciöst tillägger, lika många vackra flickor — drog han till det heliga landet, helt visst i hoppet att med vapen i hand, i rustning och till häst kämpa sig till paradiset. Ty from på annat sätt var den tappre greven näppeligen, och de många brev, påven Urban II skrev till honom, innehålla till det mesta klagomål över hans våldsamma framfart mot präster och kloster. Hans korståg blev icke någon framgång. Till den heliga graven kom han såsom en ensam pilgrim, ty hela hans stolta här hade blivit slagen på vägen. Men som det synes, lade han icke denna motgång tungt på sinnet, utan vände tillbaka till hembygden, där han på dess slagfält åter började tumla om med samma glada mod som på Orientens. Han var med ett ord — för att citera hans vasall, den lärde abboten Gottfrid av Vendôme — "en herre, som Gud genom kroppens skönhet och själens ädelhet utmärkt framför andra människor".

Sådan var den provençalska diktkonstens fader, och denna börd kunde ättlingen aldrig förneka. Till det yttre försvann väl goliarddraget, formen blev allt mer och mer hövisk, till dess att den slutligen förstelnade i en ren förkonstling. Men under den provençalska poesians glansdagar

förblev dock andan densamma. Det var kamp och älskog, hat och kärlek, som här blandade sig med varandra till ett fulltonigt uttryck för sydlänningens lidelsefulla temperament.

En kanske ännu mera karaktäristisk gestalt var Bertrand de Born — sirventesskalden — och ur hans dikter ljuder det emot en liksom vapenklang, trumpetstötar och rassel av sporrar. Han älskade kriget "par tempérament". Något politiskt mål för vilket han strider, finnes icke. Han kämpar för kampens egen skull, därför att det är ljuv musik för hans öra att höra svärdens klinga, hästar fnysa och pilar smattra mot skölden, och när man läser denna tids sydfranska historia, gör han snarast intryck av en inbördeskrigets genius — av dess onda genius hava vi knappt hjärta att säga, ty därtill vilar det för mycket av feststämning och livsglädje över hans liv.

I sin tids historia ingriper han först 1175. Richard Lejonhjärta hade just kort förut gjort ett uppror mot sin fader och därvid haft hjälp av de aquitanska baronerna, vilkas länsherre han var. Efter fredsslutet ansågo sig dessa illa behandlade av Richard och voro därför gramse på honom; särskilt hade Bertrand de Born anledning att vara hans fiende. Bertrand hade nämligen råkat i strid med sin broder Constantin om borgen Hautefort, och Richard hade tagit dennes parti. För att hämnas begagnade sig nu Bertrand av det allmänna missnöjet, och 1176 hade han genom sina eldiga sirventeser bragt till stånd en stor liga, som gjorde uppror mot Richard. Denne, som nu försonat sig med sin far, lyckades emellertid slå rebellerna, och en tid måste Bertrand därför hålla sig lugn — dock icke mer än att han kastade sig i en för honom alldeles intresselös strid mellan greven av Toulouse och vicomtessen av Narbonne. Men 1181 fick han i stånd en ny liga mot Henrik och Richard, och i spetsen för denna kunde han ställa ingen mindre än tronarvingen själv, Richards äldre bror prins Henrik. Ett blodigt krig bröt nu ut. Men även denna gång slutade det olyckligt, huvudsakligen i följd av den unge prinsens oförmodade död.

Under kriget belägrades Bertrands borg Hautefort av Richard och dennes allierade konungen av Arragonien, och härom har man en karaktäristisk anekdot. De belägrande

ledo brist på kött och vin, och konungen av Arragonien, som trots det att de nu stodo med vapen i hand mot varandra, var Bertrands gamle vän, skickade då bud till den belägrade och bad om hjälp! Denna originella framställning hade emellertid önskad effekt. Vin och kött kommo, och samtidigt underrättade Bertrand sin fiende om, att denne borde rikta sitt anfall på ett annat torn än det, som dittills ansatts, ty detta var nästan fallfärdigt. Konungen av Arragonien var emellertid nog klok och nog oridderlig att *icke* följa rådet, utan angrep borgen på den svaga punkten med den påföljd, att Hautefort föll. Bertrand skickades nu såsom fånge till Henrik II att där stå till ansvar inför läns-herren, mot vilken han gjort uppror, och inför fadern, mot vilken han eggat sonen. Men karaktäristiskt nog för denna tids lättrolliga temperament slutade mötet med en försoning. Bertrand gjorde en anspelning på sin vänskap för den avlidne prinsen, fadern brast i tårar, Bertrands syndaregister bortglömdes, och inom kort gav Richard honom Hautefort tillbaka.

Från denna stund blev Bertrand de Born en lika fanatisk anhängare av Richard som han förut varit hans fiende och stod troget på dennes sida både i kampen mot Philippe Auguste och mot de upproriska baronerna. Men så snart det börjar att arta sig till fred, är Bertrand färdig med en ny sirventes, som eggas dem till strid. "Denna fred — skrev han vid ett tillfälle — som konungarna gjort, är för baronerna en börda och irriterar dem. Men jag vill dikta en sång, som skall elda var och en till krig, så snart han fått lära den."

Men under kampen hade han också tid att dikta kärleks-sånger — först till fru Maënz de Montignac, gift med en herre av Talleyrand. Flera av dessa dikter äro väl tämligen konventionella — ty det tillhörde hela den erotiska diktarten — men i de bättre bryter samma käcka krigar-lyne fram som i hans sirventeser.

Bertrand de Born slutade karaktäristiskt: i ett nu bröt denna temperamentsmänniska med hela sitt föregående liv och blev — munk. Såsom sådan ändade han sina dagar, just som albigerserkriget bröt ut, vilket eljes skulle hava passat så väl för en natur som hans.

DEN PROVENÇALSKA LYRIKENS FORMER OCH KARAKTÄR

Det var detta "nya liv", som låg bakom den provençalska lyrik, som nu samtidigt med korstågen spirade upp i Provence. I viss mån hade denna lyrik ännu bevarat ett yttre samband med goliardpoesien. En provençalsk författare kallades *trobador* (av *trobar* = uppfinna), och han diktade både melodien (so) och texten (mot). Ibland kunde han själv föredraga sin dikt, men var han en hög herre, höll han sig vanligen med en eller flera jogletrar — det är den provençalska formen — som sjöngo hans dikter, och detta tyder på, att joglaren är den äldre, föregångaren, som tagits i riddarens tjänst. De äldsta dikterna kallades helt enkelt *vers* och stå ännu den mera konstlösa folkpoesien nära. Versen är oftast åttastavig, rimen mest manliga och strofen (*cobla*) enkel. Ur denna utvecklade sig sedan *canzonen*, som äger en oerhörd mångfald av versformer och en synnerligen rik strofbildning. Något på innehållet beroende särmärke ägde *canzonen* dock icke, ty den kunde vara politisk, religiös och erotisk, ehuru det sista var det ojämförligt vanligaste. Och ej heller i formen skiljer den sig vidare från andra dikter, som hava särskilda namn. Den mest betydande av dessa var *sirventes*, egentligen "tjänstesång" (av *sirven* = tjänare), d. v. s. dikter, skrivna i en herres tjänst antingen för att lovprisa honom eller småda hans fiender, ehuru det senare tyckes hava varit det vanliga. En *sirventes* torde därför närmast kunna betecknas såsom en politisk smådesång, riktad mot härskarens eller egna fiender. Denna diktning hade utan tvivel gamla anor. En dylik lov- och smådediktning odlades särskilt av de keltiska barderna, och var sålunda möjligen ett arv från den för oss okända galliska folkdikten. Vi återfinna den emellertid även hos *clerici vagantes*, och vi hava en mängd dylika, oftast på latin, men ibland för bättre verkan översatta på folkspråket eller försedda med en refräng på detta. I de provençalska riddarnes mun fingo likväl dessa *sirventes* en starkare och mera manlig stålklang. Och denna *sirventes*-diktning blev aldrig förkonstlad såsom provençalernas erotiska lyrik. Den lever kvar i hela sin kraft under albigen-

krigen, och efter den provençalska frihetens undergång flyttar den över till Italien, finner där en ny och kraftig jordmån i de toskanska städerna med deras evigt kämpande partier och mynnar slutligen ut i Dantes Divina Commedia — medeltidens mest hat- och kärleksfyllda sirventes.

Andra namn på dikter voro romans, ballata, danza, alba, serena, pastorela och sestina. Romansen hade ett halvt episkt innehåll, men en lyrisk form: skalden införes själv talande i första person och berättar vanligen ett kärleksäventyr. Med ballata menades en sång till en ringdans, med danza sång till en pardans. Alba var en sång av den utställde väktaren, som varnade de älskande och tillkännagav morgonens inbrott. Serena, som ej bör förblandas med vår serenad, skildrade de älskandes längtan efter den stundande natten. Pastorela var en erotisk dialog med en herdinna, sestina en dikt med blott sex rim i alla sex stroforna.

Slutligen hava vi en för denna lyrik ganska karaktäristisk diktform, tensonen (av *tensos* = strid). Denna erinrar ganska mycket om de "controversiæ", som förekommo i de romerska retorsskolorna och om vilka förut talats; måhända finnes ock ett samband dem emellan. Tensonen började ofta därmed, att två motstridande satsar uppställdes, och därefter förfäktade en trobador den ena, en annan den andra, eller ock uppställes blott en sats, som då ömsevis strof om strof försvarades och bestreds. Någon gång kunde — liksom i *controversiæ* — satsen, den s. k. *joc partit*, bestå av en liten berättelse: t. ex. på vägen till sina damer möta två älskare några vilsekomna riddare; den ene älskaren vänder om för att utöva gästfrihet emot dem, den andre fortsätter till sitt hjärtas dam. Vilken handlade rätt?

Över huvud belyses den provençalska erotikens karaktär kanske bäst av de spörsmål, som i dessa tensoner diskuteras: är kärleken till en dam större, innan hon givit vika eller efteråt? Är det riktigare att länge tjäna en och samma dam eller att ofta växla föremål? Vad är lättare att bära: den älskades död eller hennes trolöshet? Bör en dam göra lika mycket för älskaren som han för henne? Vilka äro större, kärlekens fröjder eller dess kval? o. s. v.

Såsom redan av dessa spörsmål framgår, var denna art av erotik något fullkomligt nytt inom världslitteraturen. Den var en ättling av den då alldeles nya ridderligheten,

som själv stammade från en förening av kristligt svärmeri och barbariskt krigarlynne. Men i en punkt står denna erotik kvar på antik grund. Den kvinna, som trobadoren ägnar sin dyrkan, är alltid en gift kvinna, någon enstaka gång en änka, men nästan aldrig en ung flicka. Den kärlek, som besjunges, har heller aldrig äktenskapet såsom mål — detta betraktas snarare såsom en löjlig institution, berättigad endast i den mån den gav en pikant krydda till det otill-låtna kärleksförhållandet. Trots den ideala färgtonen står canzonen här således på samma ståndpunkt som fableauen.

Men å den andra sidan står canzonen i en bestämd motsats till den robusta erotiken i fableauerna samt till goliardernas och de antika skaldernas sensualism. Här är allt snarast en konvenansens lek. Det tillhörde den goda tonen, att en höggättad dam uppvaktades av en eller flera trobadorer, som för henne suckade sina kärlekskval, prisade hennes skönhet och spredo hennes rykte över landet. Och liksom sedermera Don Quijote insåg redan nu varje trobador nödvändig-heten av att hava en Dulcinea, helst en så förnäm dam som möjligt. Åtminstone i regeln överskred man ej det konventionella galanteriets gräns. De ynnestbevis, som damen förunnade sin cavalier e servidor inskränkte sig till en handske, ett flor, en kyss, och överskred en kvinna denna gräns, vedervågade hon sitt goda rykte; åtminstone var detta teorien, ehuru den i praktiken icke alltid synes hava till-lämpats. Denna konventionalism trycker emellertid sin prägel på provençalernas canzon. Trots den formella fulländningen är canzonen kall, fullständigt blottad på äkta och verklig lidelse och rör sig blott med litterära klichéer. Än vågar älskaren icke upptäcka sin hemliga böjelse för den älskade av fruktan att hon skall vredgas över hans djärvhet, än klagar han över att hans kärlek är obesvarad. Ingen finnes, som i skönhet är hennes like, hennes mun är liten, hennes händer vita, tänderna äro pärlor, håret guld o. s. v. I drömmen famnar han hennes bild och önskar sig döden, hellre än att lida dessa kval, som den andra stunden dock synas honom så ljuva.

Det kan ju förefalla, som om en dylik lek med ord och fraser borde hava varit tämligen betydelslös. Men då fäster man sig blott vid utsidan, och den återverkan, som denna lyrik under århundraden framåt hade, visar dock, att det

bakom fraserna låg något verkligt, en ny livsåskådning, som här ännu sökte sig ett uttryck. Vi skola då från denna synpunkt söka analysera den provençalska erotiken.

Goliarddiktens sensualism hade här undertryckts av den nya chevalereska världsåskådningen. Men icke fullständigt, ty det var dock den brottsliga, sinnliga kärleken, som, om än i höviska ordalag, besjöngs, och de band, som den ridderliga konvenansen ansett sig böra lägga på dessa kärleksförhållanden, voro ej vidare hållfasta. Då sedermera nordfransmännen i sina romans bretons upptogo samma ideal, som utbildats i den provençalska canzonen, sletos också dessa fjättrar sönder, och nu först fick denna medeltida erotik sin rätta livsluft.

Provençalen gav också det första uttrycket åt den smak för det pretiösa, som alltid funnits hos de romanska folken, som ingår i deras naturell, men som ligger germanerna tämligen fjärran, ehuru de gjort sig skyldiga till mer eller mindre klumpiga imitationer. Läser man ett latinskt arbete från omkring år 1200 av en provençalsk kaplan Andreas, *De arte amandi et reprobatione amoris*, där han efter mönstret av Ovidius' berömda lärodikt sökt sammanfatta kärlekens lagar, så har man nästan en förnimmelse av Hôtel de Rambouillet's "blå salong". Man höre blott några av dessa lagar: Den sanna älskaren bär den älskade ständigt och oupphörligt i tankarna; varje älskare bleknar vid den älskades åsyn; den, som plågas av kärlek, sover och äter föga, o. s. v.

Ett dylikt pretiösväsen har nästan alltid funnits i den franska litteraturen och där brutit sig mot esprit gaulois. Men liksom den senare först röjer sig i de nordfranska fableauerna, röjer sig pretiösväsendet först i den provençalska canzonen.

Denna idealism var icke blott förkonstling, utan däri ingingo ock högre moment. Den teori för kärleken, som trobadorerna uppställde, skulle överleva dem, och i växlande former har den sedan gått igen hos Dante, t. o. m. hos Shakspeare i hans sonetter. Enligt denna teori födes kärleken av den kroppsliga skönheten, den älskades bild uppfångas av ögat och fortplantas därifrån till hjärtat, där den skapar både högsta fröjd och högsta smärta. Men viktigast är, att den *adlar* älskaren, ger honom ett ideal, för vilket han kan svärma och som fyller hela hans liv. Ty den man, åt vilken en dam kan skänka sin kärlek, måste vara en full-

ändad riddare, lika tapper på slagfältet och i tornejen som hövisk i sina seder, i sin klädedräkt och i sitt yttre, han måste förstå icke blott diktens, utan också kärlekens konst, vara förtegen, försynt och trofast, en "pastor fido" i rustning. Den fulländade riddaren sammanfaller här med den fulländade älskaren, och kärleken sättes såsom alla ridderliga dygders källa. Det var detta ideal, som i olika skiftningar fortlevde genom tiderna.

I canzonens nästan religiösa hyllning åt den älskade damen spårar man utan svårighet en reflex av medeltidens Mariakult, som står i en så egendomlig motsats till det asketiska kvinnohatet och till fableauernas förakt för kvinnan. Men mot denna mystik bryter sig den andra strömningen i medeltidens tankeliv, dess skolastik, böjelsen att rationalistiskt analysera allt, och det var för denna rationalism, som den provençalska lyriken föll. I själva verket besjunger den aldrig en mans kärlek till en älskad kvinna, utan den inskränker sig till att analysera kärlekens *begrepp*; den springer icke ut ur känslans mark, utan ur förståndets, och innerst sett är den ej lyrik, utan didaktik. Redan från början bar därför denna diktning dödsmärket, och detta förklarar ock, att dess blomstring blev så kort. Ty rationalismen och lyriken hava alltid efterträtt varandra i den franska litteraturen, aldrig varit samtida. 1100-talets canzon föll för 1200-talets skolastik. Då denna på 1500-talet besegrats av renässansen, uppstod lyriken på nytt med Ronsard, liksom den efter upplysningstidevarvets fall levde upp i Chéniers, Hugos och Mussets dikt.

Men också yttre anledningar funnos till den provençalska lyrikens undergång. Med 1200-talet krossades den provençalska friheten, och styckevis drogos de olika delarna in under den franska kronan, franska seder och franskt språk infördes och provençalskan sjönk ned till en föraktad patois. Hårdast drabbades den västra delen genom de oerhört barbariska albigenserkrigen, som rasade 1211—1229 och för en lång tid ödelade det blomstrande landskapet. I Toulouse låg de nya, förut omtalade kätteriernas brännpunkt, och trobadorererna voro nästan alla anstuckna därav, fritänkare och tvivlare, som också i sina sirventeser gävo uttryck åt sina frisinnade åsikter. Men på påvestolen satt då den kraftfulle Innocentius III, och han svarade med ett korståg mot

de otrogna, inkquisitionen fick ny fart och dominikanernas svarta garde följde efter Simon de Montforts järnhårda, oblidkeliga korsriddare. Med eld och svärd förhärjades det olyckliga landet, och trobadorerna drevos i landsflykt. Från Italien, dit de flesta flytt, riktade de dock sina flammande sirventeser mot förtryckarna och detta hatade Rom, vars hantlangare korsriddarne voro. Särskilt gripande äro några dikter, som från landsflykten riktades mot den segrande reaktionen, av Guillem Figuéras och Pierre Cardinal. Hela världen — skrev den senare — tillhör nu prästerna, de göra sig till våra herrar, förtryckare mot några, överseende mot andra, än anlitande syndaförlåtelse, än skenhelighet, lockande några med Gud, andra med djävulen.

DEN SENARE PROVENÇALSKA LITTERATUREN

Med dessa förbannelsesånger mot Rom slutar den provençalska litteraturen. På 1300-talet fick den väl en artificiell efterblomstring, i det att sju borgare i Toulouse slöto sig samman till ett litterärt sällskap *La sobregaya companhia* dels set *trobadors de Tolosa*. Men den ridderliga anda, som givit trobadorpoesien liv, hade här ersatts av borgerlig nykterhet. Första söndagen i maj samlades man till poetiska tävlingar, och den bästa dikten erhöll då en gyllene viol i pris.¹ Men karaktäristiskt för denna nya poesi var, att skalden varken fick besjunga kärlek eller politik.

Den "glada vetenskapen", var, som redan härav framgår, mera "vetenskap" än "glad", en borgerlig, religiös och moralisk "mästersång", och i en dylik tvinar medeltidens lyrik överallt i Europa bort.

Denna borgerliga akademi kunde därför ej hindra den provençalska litteraturens förfall, och ända till 1800-talets början var Provence ett litteraturlöst bondeland. Men prinsessan, som sov i törneskogen, skulle dock liksom i sagan väckas upp till liv igen, och den, som väckte henne, var

¹ I en av sina poetiska berättelser har Orvar Odd besjungit den Clemence Isaure, som enligt traditionen skall hava instiftat *les jeux floreaux*. Men hon levde icke på 1300-talet — huruvida hon hette Isaure, vet man ej — och hennes förbindelse med de vittra tävlingarna inskränkte sig därtill, att hon 1484 instiftade nya pris.

en enkel man ur folket, en perukmakare i Agen, vid namn Jansemin. 1822 gav han ut en romans på folkspråket *Me cal muori* (Jag önskar dö), fylld av en äkta, vemodsfull känsla. Kort därefter följde en större diktsamling och nu var isen bruten.

Den nyprovençalska vitterhetens egentliga skapare är likväl Joseph Roumanille, och om den väckelse han fick till den livsgärning, som sedan blev hans, har han berättat en rörande anekdot. Han gick i skolan, där undervisningen meddelades på franska, och där fick han en gång ett premium för en dikt, som han skrivit. Stolt över utmärkelsen skyndade han hem att läsa upp dikten för modern, en enkel bondkvinna. Men — hon förstod icke ett ord; hon kunde blott provençalska. Detta bestämde hans livsuppgift. Hela denna kultur, över vilken Frankrike var så stolt, var ju av intet värde för Sydfrankrike, som ej kunde tillgodogöra sig den av obekantskap med språket. Det måste därför skapas en provençalsk litteratur. Och det var härpå han började arbeta. 1854 stiftade han och några vänner det s. k. Félibreförbundet, vars ändamål var att åt Provence "söka bevara dess språk, dess seder och fria utveckling, dess nationella ära och dess höga ställning inom andens värld". I Frédéric Mistral fick den nya rörelsen slutligen sin störste skald, vars poetiska berättelse *Mirèio* (1859) är ett bland de yppersta alstren av en konstnärligt förfinad folkpoesi. En stolt känsla av folkets framtid och en varm hemkänsla fylla hela denna nyprovençalska diktning, en känsla, som stundom har vänt sig *mot* Frankrike. I en dikt, Sisyphi sten, skriven 1872, heter det:

Vi voro, även vi, ett folk i forna dagar,
 I Aix där satt vår kung. Vi hade egna lagar.
 Det språk, naturen själv på våra läppar lagt,
 Vi hade kvar ännu. Vid tamburinens takt
 Man bygdens ungdom såg i munter dans sig svinga,
 Av mödrars ögon följd, då Vespern slutat ringa.
 Men så en vacker dag på denna sällhet mätt
 Vi fingo lust att ge åt Frankrike vår rätt.
 Vi spelte fransmän strax, det var ej ringa heder,
 Vi gjorde upp ett bål av våra gamla seder
 Och brände allt. Farväl, o! forna dagars liv,
 O! trubadurers sång. O! glada tidsfördriv.
 O! fädrens enkla dygd, du blev oss blott en saga
 I Aix en sous-préfet vår greves plats fått taga.

LYRIKEN I SPANIEN OCH TYSKLAND

Den medeltida trobadorens dikt, som tystnade i hemlandet, togs upp av andra folk och utvecklades där i nya riktningar.

Närmast inverkade naturligtvis den provençalska lyriken på Spanien. Dess ena del, Katalonien, sammanhänge ju med Provence, och den provençalska dikten är delvis katalonsk. Men även den kastilianska och den gallicisk-portugisiska dikten tog intryck från det mera utvecklade kulturlandet i norr. Särskilt rikt på dylika kärlekssångare var Portugal under 1200- och 1300-talen, men även Kastilien följde med, icke blott med den äkta trobadordiktningen, utan ock med *La sobregaya companhia*. 1388 skickade konung Juan I av Arragonien en högtidlig ambassad till det lärda sällskapet och anhöll, att det måtte sända någon poet till Barcelona, att där grunda en dotterstiftelse. Anbudet antogs, och ett dylikt "consistorium" inrättades i den spanska staden. Sin egentliga glans fick detta emellertid först vid början av nästa århundrade genom don Enrique de Villena, och genom honom och markisen av Santillana infördes denna diktkonst då ock i Kastilien. Den möttes där emellertid av andra strömningar, särskilt från den italienska renässansen, och vi få därför tillfälle att i ett annat sammanhang återkomma till trobadordiktningens efterblomstring i Spanien.

Originellare och rikare utvecklade sig denna poesi i Tyskland. Förutsättningarna för en lyrik voro där de samma som i Provence: en primitiv folkpoesi och en frisk, latinsk vagantdiktning. Men just som härur skulle utveckla sig en mera konstnärlig, mera ridderlig, mera nationell lyrik, kom det starka inflytandet från Provence och Frankrike, och även den tyska lyriken anslöt sig då till den provençalska. Likväl icke alldeles, ty vid sidan av den provençalska lyriken kan dock iakttagas en annan mera nationellt färgad riktning, och vi skola därför något mera i detalj följa denna utveckling.

Den förut ganska ivrigt diskuterade frågan, huruvida det före det provençalska inflytandets tid funnits en tysk lyrik,

synes nu kunna besvaras med ja. I och för sig är ju detta ytterst sannolikt, och direkta uppgifter saknas icke. I ett edikt av Karl den store förbjudas nunnorna att skriva *Winileod*, varmed svårligen kan menas annat än kärleksdikter, och från början av 1100-talet citeras lösryckta stycken ur flere t. ex. i ett latinskt brev:

Du bist mein, ich bin dein,
 Das sollst du gewiss sein.
 Du bist beschlossen
 In meinem Hertenzen:
 Verlornt ist das Schlüsselein:
 Du must immer darinne sein.

I en annan ser en ung kvinna en falk flyga förbi: "Hur lycklig är du, falk, som får flyga så fritt och utvälja dig ett träd i skogen. Så fick också jag, då jag valde mig en man. Honom avundas mig alla andra kvinnor. O, att de dock läto mig behålla min älskling".

Redan dessa citat hava en annan klang än de provençalska: de äro innerligare, varmare, hava mera "gemyt" än dessa. Vi finna ock ett mera vaket natursinne, och den kärlek, som skildras, är icke den brottsliga, utan mellan en yngling och en ung flicka eller mellan man och hustru.

Till utvecklingen av en dylik lyrik hade utan tvivel bidragit, att dansen från Frankrike spritt sig till Tyskland — när veta vi icke, men antagligen ganska tidigt genom den nära beröring, i vilken de romaniserade gallerna och de olika tyska stammarna trädde med varandra inom Karl den stores rike. I varje fall voro danser och dansvisor på 1100-talet ytterst populära även bland de sydtyska bönderna. Och med en dans följer gärna en lyrisk dansvisa.

Liksom i Provence kom också här en ytterst kraftig impuls från den vagantpoesi, om vilken jag förut talat och som alls icke är egendomlig för Provence och Frankrike, utan gemensam för hela Europa; flera av de bästa goliardvisorna finnas i en tysk handskrift. Då redan med 1100-talets början riddarväsendet började utveckla sig också i Tyskland, funnos här således alldeles samma förutsättningar för en "hövisk" lyrisk diktning som i Provence. Men så gjorde man kort efter århundradets mitt bekantskap med den provençalska canzonerna, och dennas formella förtjänster fingo en ödes-

diger vikt för de tyska skalderna. De började att imitera den konstfulla strofbildningen, upptogo även den provençalska metrikens bestämda stavelseantal, men kunde därvid ej undgå att tillägna sig även provençalernas litterära klichéer, och den tyska "minnesången" (av minne = kärlek) blev därför lika konventionell och kall som förebilden, utan att dock nå dennas elegans.

Alldeles segrade dock icke denna imitationspoesi, och den höviska lyrikens första representanter i Österrike, der Kürenberger och andra, stå ännu på den tyska folkvisans grund, ehuru de i formellt avseende tagit intryck från Provence. I västra Tyskland anslöt man sig däremot mera obetingat till den provençalska och den därefter bildade franska lyriken, och det var denna riktning, som under blomstrings-tiden, omkring år 1200, segrade. Under det tredje kors-tåget, 1190, trädde nämligen både tyskar och nordfransmän i nära beröring med provençalerna, och det var även då, som den provençalska lyriken med full kraft bröt in i Nordfrankrikes och Tysklands litteratur. Skalderna under denna tid voro i allmänhet riddare, de flesta mera betydande del-togo i Fredrik I:s korståg samt efterbilda sedan med större eller mindre talang den provençalska trobadorpoesien. Men de båda främsta av dem intaga dock en särställning både i liv och i diktning. Walter von der Vogelweide (omkring 1160—1230) tillhörde väl en ridderlig, troligen österrikisk släkt, men något gods ägde han icke, och större delen av sitt liv tillbringade han nästan på vandring, i tjänst än vid det ena, än vid det andra hovet, ett slags Ulrich von Hutten före Hutten, och hans poesi har därför bevarat ett visst släktdrag med vaganternas. Hans första dikter äro närmast blott imitationer efter provençalerna, men ehuru han alltid fasthöll vid dessa förebilder, förstod han dock att i den lånade formen gjuta in sin personlighet. Av folkpoesien lånade han utan tvivel mycket, men han förblev dock alltid den "höviske" skalden, som städse i sin form var ridderlig och elegant. Någon djupare natur var han näppeligen, men han har vagantens friska uppfattning, dennes sinne för livsnjutningen och för naturens fågring, om han än icke förfogar över någon mera realistisk observationsförmåga, han är icke någon "servidor" åt en högättad, gift dam, utan har sina möten med de unga flickorna, dansar och

skämtar med dem, skänker dem blomsterkransar och kyssar, har lätt att råka i hänförelse, och liksom trobadorerna utslungar han bittra sirventeser mot påven och den romerska kyrkan. Trots den provençalska dräkten, förblev han således innerst tysk skald — och en verkligt betydande.

Nationell var också hans yngre samtida Neidhart, som ännu mera bestämt tog intryck av sin bayerska hembygds "Dorfpoesie". På det lilla län, han innehade, kom han i nära beröring icke blott med bönderna, utan ock med bondflickorna, och hans framgångar hos de senare framkallade de förres livliga förbittring samt ledde slutligen till ganska obehagliga förvecklingar; till sist miste han länet, fick efter någon tid ett nytt och kom då in i högre, mera höviska kretsar. Hans mest betydande visor tillhöra dock den förra perioden och äro diktade i anslutning till folkpoesien. Om våren samlades man till dans i det fria, om vintern i stugorna, och det var till dessa danser, som Neidhart skrev sina visor. De äro — om man så vill — tyska pastoreler, men med en oerhört mycket starkare realism än hos provençalerna; först hos nordfransmannen Adam de la Halle finner man något liknande. Vårvisorna börja vanligen med en kort naturbeskrivning, och efter denna följer en episk del, ofta en dialog t. ex. mellan de unga flickorna, som gärna vilja hava sig en svängom, och deras motvilliga mödrar. Vintervisorna börja med en lyrisk klagan över den oblida väderleken med dess snö och is samt övergår därefter till en halvt satirisk skildring av dansplatsen och de dansande, vilka ofta slutade dessa vintergillen med ett gräl eller ett slagsmål.

Neidharts dikter ha således endast i den yttre formen någon likhet med den provençalska lyriken och äro onekligen i hög grad originella. Men med honom och Walter hade den tyska medeltidslyriken nått höjdpunkten. Efterföljarna utvecklade sig i olika riktningar. Några anslöto sig till Neidharts realism, men förföllo till råhet och smaklöshet — den nationella skötesyndens. Andra utvecklade de didaktiska elementen i den föregående poesien, blevo torra och spetsborgerliga samt leda över till den nästa periodens "Meistersänger". Den tredje gruppen drev slutligen ut den "höviska" lyriken i ren karikatyr. Den mest bekanta representanten för denna riktning, Ulrich von Lichtenstein, har

författat en självbiografi, som, vare sig han talar sanning eller ljuger, har en verkligt stor och omedveten komik, ty han skildrar sig här såsom en sannskyldig Don Quijote. Än uppträder han till den adorerade damens ära vid en turnering, förklädd såsom "Frau Venus", än vakar han två dagar och två nätter tillsammans med spetälska tiggare utanför hennes borg — allt för att behaga henne — och har därvid den oturen, att en av borgens knektar förrättar "seine Unzucht" över honom, så att han är något fuktig, då han till sist insläppes hos den sköna, vilken klokt nog visar ut den olycklige riddaren; han hissas då ned genom fönstret, faller i vallgraven och måste våt och skamsen draga sina färde.

Det var i dessa tre olika riktningar, som den provençalska lyriken i Tyskland mynnade ut.

LYRIKEN I NORDFRANKRIKE

Häriifrån vända vi oss till Nordfrankrike, vars äldsta folkpoesi vi känna vida bättre än Provences. Såsom redan förut påpekats, omtalas franska dansvisor ytterst ofta, ända från 600-talet, men nästan undantagslöst uppgives, att de utförts av kvinnor, ej av män och kvinnor, och som vi skola se återfinnes denna karaktär, en av kvinnor sjungen visa, i de olika arterna av gammal, fransk lyrik. I en grupp av dessa äldsta sånger sjöngo kvinnorna episkt om en hjältes bragder, och detta är ett äkta, primitivt drag, ty hos de flesta barbarfolk är det *kvinnorna*, som prisa männens mod; vi erinra oss, huru det var de israelitiska kvinnorna, som i sina sånger förhärligade Davids seger över filisteerna. Den dans, vid vilken dessa visor sjöngos, kallades under medeltiden "carole", och det var denna, som sedan överfördes till Skandinavien och som ännu lever kvar på Färöarna, men även i les Landes i Gascogne. Det var en högtidlig ringdans under ledning av en "försångerska" — sedan en försångare — som sjöng visan, under det att de dansande stämde in i refrängen. Deltagarna höllo varandra i händerna och rörde sig i långsam takt först till vänster och sedan till höger. Några rent episka visor av denna art äro emellertid ej bevarade från Frankrike, där de ju på 1100-talet ersattes av chansons de geste, men några av en mera

episk-lyrisk karaktär finnas däremot kvar; de kallades chansons d'histoire eller chansons de toile (möjligen därför att kvinnorna sjöngo dem även vid vävstolen). Innehållet är erotiskt, ibland med en tragisk färgton, och själva handlingen är ytterst enkel, men över dem ligger en slöja av lyrik och grace. Tvänne systrar, Gaiete och Oriour, gå om lördagskvällen att bada. Men så kommer ungersvennen, Gerard, får se Gaiete och sluter henne i sina armar. Och Gaiete säger till system: "När du har badat, så vänd ensam tillbaka till staden, ty jag stannar hos Gerard, som jag så högt älskar". Blek och i tårar följer Oriour de lyckliga med sina blickar: "O, varför blev jag till min olycka född! I dalen har jag måst lämna min syster, och svennen Gerard för henne bort". Men de unga skyndade till staden, där de vigas vid varandra, och så slutar dikten i refrängen:

Vinden spelar i skogen:
Slumre de kära i frid.

Denna chanson d'histoire är tydligen skriven av en kvinna eller åtminstone från hennes synpunkt. Och ständigt är det om kvinnans kärlek de handla, liksom de äldsta tyska, som ligga före det provençalska inflytandet. Ty det gemensamma för alla dessa gamla kärlekssånger är nämligen, att den, som älskar och lider kärlekens kval, är kvinnan, under det att mannen är den starke och stolte, som nästan nedlåtande mottager hennes hyllning. Detta drag, som står i så bestämd motsats till den provençalska lyriken, är äkta primitivt, och mellan denna lyrik och den provençalska är det i detta avseende samma skillnad som mellan chansons de geste och romans bretons. En annan olikhet är den, att kvinnan i dessa gamla sånger icke är den gifta damen, utan den unga, drömmande flickan, som med naturbarnets naivitet yppar sina känslor. Både för kyrkans män och sedermera för den chevalereska uppfattningen syntes uttrycken vågade, och konciliebesluten karaktärisera ofta de sånger, som kvinnorna vid sina danser sjöngo, såsom skamliga och osedliga — i flera fall säkerligen med rätta. Ännu på 1700-talet — berättar Gaston Paris — då seden att kväda till dansen ännu bibehölls i de mest förfinade sällskap, brukade mycket aktningvärda damer vid dessa tillfällen sjunga visor, som voro ytterst osedliga, men därpå anmärkte man intet. Och

än i dag sjunga flickorna i Normandie och Bretagne dansvisor, som i sedligt avseende äro mycket betänkliga, men som ej väcka någon anstöt. Dessa danser utfördes i regeln i maj, och de börja därför oftast med en skildring av våren — ett drag, som bibehållit sig också i den yngre provençalska dikten och även återfinnes hos Walter och Neidhart. Det är också något av den hedniska vårens livsglädje och lättsinne, som vilar över hela denna diktning. En mängd omkväden från dessa gamla vårvisor hava bevarats, ofta vidhängda yngre visor.

Men utom vårsångerna funnos även andra. Så återgår säkerligen provençalernas alba till en äldre folklig dikt, och med sin vanliga genialitet har Gaston Paris följt dess utveckling. Ursprungligen var alban en sång av den älskande kvinnan, som vredgas på dagen, som gryr och sliter älskaren från hennes sida, och ännu ett ögonblick söker hon att uppskjuta avskedet — det är icke solens sken, som synes, utan endast månens, och lärkan ljuger, när hon bådardagens ankomst. Senare är det borgens väktare, som utropar morgonens inbrott, och slutligen är det — såsom i den provençalska lyriken — en utställd vän, som varnar de älskande. Men flera tyska "Tagelieder" hava ännu bibehållit den ursprungliga formen, och denna återfinna vi även i Shakspeare's berömda alba i Romeo och Juliet, där liksom i de gamla franska folkvisorna ännu lärkan förkunnar gryningen.

Även de äldsta pastorelerna äro skrivna från kvinnans synpunkt, och hjältinnan är här den lilla herdefickan; hennes motpart, äldst troligen en herde, blev sedan en riddare. Oftast har pastorelen formen av en tvist mellan dessa, och denna form är säkerligen uråldrig; den möter oss redan i Theokritos' idyller, den går igen i den bekanta, troligen vid vårfesterna uppförda dialogen mellan vår och vinter, som på latin möter oss redan på 700-talet i Alkuins dikt *Conflictus veris et hiemis*, och såsom en folklek behandlas pastorelen ännu i Adam de la Halles lilla drama *Robin et Marion*.

Slutligen hava vi ett sista slag av dessa gamla visor, hustrurnas klagomål över de äkta männen och över äktenskapet överhuvud — således ett realistiskt tema, som sedan går igen i fableuerna.

I regeln återgiva de bevarade dikterna dock icke den

ursprungliga, rent folkliga formen — dylika dikter upptecknades ju då icke — utan först den, som de fått, sedan de upptagits av en högre samhällsklass, men de äro ännu föga ändrade, det primitiva skimrar ännu igenom, och i varje fall ligga de före det provençalska inflytandets tid. Karaktäristiskt för alla dessa gamla visor är deras objektivitet. I den provençalska dikten är det skalden själv, som hela tiden talar och synes. Här däremot döljer han sig fullkomligt bakom sin dikt och de personer, han skapat, och han endast skildrar eller berättar.

Vid mitten av 1100-talet gjorde man i Nordfrankrike bekantskap med den provençalska diktkonsten, och här var det en kvinna, som förmedlade denna litterära rörelse: Aliénor av Poitiers, sondotter till den förste provençalske trobadoren Guillem av Poitiers. 1137 gifte hon sig med den franske tronföljaren, sedan Ludvig VII, skildes efter några år från honom och gifte om sig med greve Henrik av Anjou och Normandie, sedan konung av England, och det var genom henne, som provençalsk diktning och provençalskt åskådningssätt nu kommo på modet vid de franska och engelska hoven. Lika litterärt intresserade voro hennes båda döttrar, Marie, gift med greve Henrik av Champagne, och Aëlis, gift med hans bror Thiébaud av Blois. Varken modern eller döttrarna hyllade någon strängare klostermoral, och på den delikata frågan, om kärlek kan existera mellan äkta makar, gav grevinnan Marie det avgörande utslaget: Vi förklara och försäkra, att kärleken ej har någon rätt över äktenskapet. Det var också vid dessa hov, som den provençalska diktkonsten företrädesvis odlades, och det var för dessa hovkretsar, som romans bretons skrevos. I ett arbete, där den nya diktkonstens beskyddare uppräknas, återfinna vi alla medlemmarna av denna familj: Ludvig VII av Frankrike, Henrik II av England, hans son Richard Lejonhjärta, Henrik I av Champagne m. fl. och bland skalderna Thiébaud av Champagne, som väl var den mest betydande.

I det hela voro de blott imitatorer, och deras erotiska diktning är, liksom i förebilderna, en lek med vackra ord, men i sirventeserna kommer även här fram en mera äkta lidelse, och trobadorernas hat mot Rom spred sig efter albigenserkriegen även till Frankrike. Thiébaud, som deltagit i kriget mot albigenserna, hånar likväl i sina dikter prästerna,

som upphört med sina predikningar för att i stället kriga och döda folk och som gjort ända på friden, trösten och glädjen i livet. Ännu starkare än hos de ridderliga skalderna framtråda satiren och fronderiet i de nordfranska joglearernas dikter, och en typ för detta släkte är Rutebeuf. Troligen urspårad såsom student, hade han gift sig, fått en ful och fattig hustru och många barn, levde sedan av sina dikter och framför allt av allmosor, skrev mirakler, fableauer och lyriska dikter om vartannat, men nådde det oakttat aldrig över svältgränsen, ty — värst av allt — när han förtjänat en slant, spelade han bort den och måste så vända från krogen hem för att få sin upptuktelse av hustrun — "det är tärningarna, som vållat min undergång", klagar han troligen med full rätt. Men denne sorglöse bohémien var född frondör. I universitetets alla tvister med tiggarmunkarna deltog han med liv och lust, då Guillaume de Saint-Amour berövades sin professur på grund av sina kätterska åsikter och universitetet tog hans parti, var det Rutebeuf, som med sina dikter gjorde propaganda för honom bland folket, och naturligtvis var han en ivrig anhängare av den gallikanska kyrkans oberoende av påven. Först då "ungdomens vackra dagar flytt sin kos och ålderdomen kommit", fann han det vara "tid att ångra sig".

Hos honom och hans samtida Adam de la Halle — om vilken vi i ett annat sammanhang skola tala — kommer det fram en frisk och ursprunglig uppfattning: det är den gamla vagantpoesien, påverkad av trobadorernas sirventesdiktning, som här lever upp. Men även i norra Frankrike mynnade trobadorordningen ut i nykter och borgerlig didaktik. Sin blomstring hade denna poesi under tiden 1190—1230, och då Rutebeuf dog — väl omkring 1280 — var den slut.

ROMAN DE LA ROSE

Sitt mest typiska uttryck fick hela den världsåskådning, som ligger bakom den provençalska lyriken, dock icke inom denna lyrik, utan inom ett stort didaktiskt-allegoriskt poem: Roman de la Rose, som hör till medeltidens egendomligaste poetiska alster. Egentligen är detta arbete icke ett, utan två fullkomligt skilda, skrivna av olika författare och uttryck för två nästan diametralt motsatta åskådningar. Det första

skrevs av en ung student, Guillaume de Lorris, troligen i slutet av 1220-talet och avser åtminstone att under allegoriens slöja meddela författarens egen kärlekshistoria, som likväl ej behöver hava varit mera verklig än trobadorernas många "amourer". Denna historia är ganska enkel. Han hade sett en ung flicka, tjusats av hennes grace och vågat förklara henne sin kärlek. Men han hade varit för lidelsefull och hon ryggat tillbaka; blott genom sina böner lyckas han få bibehålla hennes vänskap, och denna förvandlas så småningom till kärlek, men så uppträda föräldrarna och förbjuda dem att se varandra.

Detta individuella fall vill författaren emellertid generalisera, och av sin kärlekshistoria vill han göra en "kärlekonst" i tidens smak. Uppslaget har han utan tvivel fått från Ovidius, som var en av denna tids mest lästa författare och vars metamorfoser — sedan fullständigt översatta — redan vid denna tid delvis förelågo på franska. Av hans *Ars amandi* finnas ej mindre än fem olika franska översättningar, däribland en, nu förlorad, av Chrétien de Troyes, och det var tydligen ett motstycke härtill, som Guillaume de Lorris ville lämna, ty både han och hans fortsättare äro djupt inne i den klassiska litteraturen och begagna ständigt dylika källor — ett mycket talande bevis för den klassiska erudition, som fanns kvar ännu på 1200-talet, innan skolastiken lyckats att fullständigt besegra 1100-talets antikstudier.

Men å den andra sidan passade Ovidius' ohöljda sensualism mycket litet för en skald, som fostrats i trobadorernas skola, och den romerska poetens rakt på sak gående lärodikt förvandlade han därför till en subtil allegori. Att Guillaume de Lorris skulle vara uppfinnare av den allegoriska dikten, är naturligtvis alldeles orätt, ty den är långt äldre och hade funnits under hela medeltiden, men å den andra sidan var det dock genom honom, som den egentligen kom på modet, och utan tvivel skedde detta genom inverkan från de vid Parisuniversitetet då florerande skolastiska studierna. Dess följande popularitet berodde ock till en stor del på den senare medeltidens smak för allegorien.

Hjältinnan uppträder i dikten därför blott såsom en ros, vilken älskaren vill bryta, och då rosen ej kan giva anledning till den begreppsanalys, som de provençalska troba-

dorerna så älskade, har skalden personifierat dessa egen-skaper — alldeles som kort därefter skedde i moraliteterna. Men å den andra sidan hade han ännu nog poetisk takt att ej framställa en dylik abstraktionernas värld såsom verklig, utan blott såsom något, han skådar i en dröm.

Drömmen börjar en vårmorgon — en reminiscens av de gamla erotiska majdikterna. Lyssnande till näktergalens och lärkans sång vandrar skalden längs floden och kommer till sist fram till en av höga murar omgiven trädgård, från vilken han hör en så ljuvlig fågelsång, att han beslutar sig för att söka komma in. Han klappar på en liten port i muren, och denna öppnas av en ädel jungfru, Sysslolösheten, väninna till en annan ung dam, Nöjet, som äger lustgården, vilken sedermera visar sig vara *Le Paradis d'Amour*. Ledd av sin vackra vägvisare kommer han till en äng, där han ser några unga par dansa en *carole* under anförande av Glädjen. Guden Amor höll den vackraste damen, Skönheten, i hand; vidare voro där Rikedomen, Ungdomen etc. Från ängen vandrar han vidare till en källa, vid vars rand han läser inskriften: Härunder vilar den fagre *Narcissus* — en hänsyftning på *Ovidius'* berättelse. Emellertid får han där bredvid se en rosenbuske, och fäster sig särskilt vid en ännu outslagen knopp, som han vill bryta, ehuru han hindras av törnen och snår. Men i detsamma kommer Amor och avskjuter sina pilar mot honom, och därmed är han dennes vasall. Men guden tröstar honom: mot kärlekens sorger finnas dock hjälptrupper — Hoppet, Ljuva Tankar, Ljuva Ord och Ljuva Blickar.

När Amor avlägsnat sig, uppträder *Bel-Accueil*, representeranten för kvinnans böjelse — son till *Courtoisie* — och han uppmanar honom att närma sig rosenhäcken, men han hindras nu av ett fult troll, *Blygsel*, med dess tre följeslagare *Ond Tunga*, *Fruktan* och *Skam*. Efter åtskilliga överläggningar stämmes emellertid *Blygsel* mildare, och älskaren vänder sig ånyo till *Bel-Accueil* med begäran att få kyssa rosenknoppen, som just håller på att slå ut. *Bel-Accueil* vågar först icke av fruktan för *Kyskhet*, men *Venus*, som är dennas dödsfiende, talar för honom, och så får han sin önskan uppfylld. Men *Ond Tunga* märker det och underrättar den insomnade *Blygsel*, *Bel-Accueil* gripes och inneslutes i ett torn, och med älskarens klagan häröver avbrytes dikten.

Enligt fortsättarens uppgift skulle döden hava hindrat Guillaume att avsluta sitt arbete. Möjligt är också, att slutet undertryckts av denne, på det att han skulle få tillfälle att foga sitt eget poem till Guillaumes. I varje fall är Guillaume de Lorris' roman om rosen numera blott en torso. Men för eftervärlden betyder detta föga, ty diktens förtjänster ligga i detaljerna, i den grace, med vilken medeltidens eljest så torra abstraktioner här skildras, i den slöja av svärmiskt drömliv, som kastats över hela skildringen, i den luft av chevalerie och hov, som här slår oss till mötes. Mer än någon annan har han här lyckats destillera fram trobadorpoesiens quinta essentia, och Guillaumes roman blev därför för medeltiden detsamma som Honoré d'Urfés *Astrée* blev för 1600-talet.

Alldeles motsatt är den fortsättning, som fyrtio år senare fogades till av Jean Clopinel eller Jean de Meun. Han gör intet avbrott, utan synes blott fortsätta, där Guillaume slutat, liksom Guillaume rör han sig fortfarande blott med allegorier, men att redogöra för den handling, i vilken dessa insättas, kan vara överflödigt, ty vikten i poemet ligger icke längre på dem, utan på de idéer, som Jean Clopinel lägger i deras mun. Och denna idévärld är raka motsatsen till Guillaumes. Det hade kommit en ny tid, trobadorpoesien hade tystnat, borgarståndet hade arbetat sig fram, och det var för denna nya publik, som Jean Clopinel skrev. Guillaume hade varit elegant, idealist, litet mystiker i sitt chevalereska svärmeri för kvinnan, något förkonstlad och pretiös, om man så vill, den ridderliga erotikens metafysiker. Jean Clopinel var en avgjord realist, en satiriker och ironiker med fableaurnas uppfattning av kvinnan, en cyniker, radikal till sin politiska och sociala åskådning, och långt ifrån att svärma för den höviska kärleken, förkunnar han, om och om igen, naturens rätt, från vilken blott den förkonstlade människan söker emancipera sig. I kärleken ser han endast fortplantningsdriften, och hans skildring av denna naturprocess lämnar ingenting övrigt att önska med avseende på tydligheten. Han är därför en avgjord fiende till munkarna, icke blott därför att de blivit rika på att predika fattigdom, utan därför att celibatet är mot naturens ordning; i dess ställe förkunnar han ett slags erotisk kommunism. Men trots det att Jean Clopinel mer än någon annan under medeltiden

svärmar för naturens rätt, synes det dock orätt att jämföra honom med Rousseau. Ty det, som i dennes naturevangeliem dock är det förnämsta, lidelsens rätt — för detta är Jean Clopinel alldeles för litet kultiverad att hava sinne. Snarare kan man i denna punkt jämföra honom med en annan kraftnatur, med Luther, som med samma grova hand tar på dessa frågor och för vilken det individuella själslivet betyder lika litet. Men väl kan man hava rätt däri, att den politiska radikalism, som förkunnas i *Contrat social* och *Discours sur l'inégalité* in nuce redan återfinnes i *Roman de la Rose*.

Få arbeten — om ens något — voro under medeltiden så populära som detta. Dess förnämsta brist i våra ögon, bristen på koncentration och plan, stötte nog icke medeltidens ännu föga odlade estetiska smak. Å den andra sidan uppskattade man kanske heller icke Jean Clopinels verkliga förtjänster såsom poet, hans språkkonst, hans kraft i satiren och hans åskådlighet. Men det fanns andra punkter i hans dikt, vid vilka man fäste sig. Jean Clopinel var lärd, säkerligen en bland medeltidens lärdaste författare. Han känner Cicero, Livius, Lucanus, Ovidius, Vergilius, Horatius, Boëthius, Aristoteles, t. o. m. Platon, och hans dikt var ett slags encyklopedi över tidens hela vetande. Vidare var han en författare, som — för att begagna ett modernt slagord — förstod att "sätta idéer under debatt", och ännu på 1400-talet stridde man om honom.

I litteraturens historia är därför *Roman de la Rose* en bland milstolparna. Guillaume de Lorris' dikt betecknar det medeltida chevaleriets höjdpunkt och avslutning. Jean Clopinel anknyter å ena sidan till 1100-talets naturalism, till fableauernas världsåskådning, men förebådar å den andra renässansen. Ty den lära, som Naturen förkunnar i hans dikt, är dock densamma, som sedan, mindre medvetet, predikas i *Decameron*es alla noveller.

Den kärleksfilosofi, som utbildats vid de provençalska trobadorhoven och koncentrerats i Guillaume de Lorris' dikt, fick emellertid betydelse icke blott för den medeltida lyriken, utan sträckte sina verkningar långt vidare. I Frankrike upptogos och utbildades dessa uppslag ytterligare i romans bretons, där erotikens för första gången får sin rent franska karaktär, som den sedan bibehållit

ända in i våra dagar. Men i en kanske ännu mera originell riktning utdanades denna filosofi i Italien, och det var där, som medeltidens världsåskådning fann sitt högsta uttryck i Dantes underbara diktning. Vi vända oss därför först till Italien.

D A N T E

DEN ITALIENSKA DIKTNINGEN FÖRE DANTE

Under medeltidens första period förefaller Italien i viss mån ligga utanför den europeiska kulturen. Det drog om att civilisera de råa longobarderna, som kort efter 500-talets mitt gjort sig till Italiens herrar, och ännu längre dröjde det, innan de olika stammarna hunnit sammansmälta till ett nytt folk. Den kulturens pånyttfödelse, som kan konstateras för hela Europa vid 1000-talets mitt, kan emellertid iakttagas även för Italien, ehuru ännu ej direkt inom litteraturen. Landet var vid denna tid söndersplittrat i ett nästan oändligt antal småstater, så gott som varje stad var ett samhälle för sig med kommunal självstyrelse, och den kejsarmakt, som skulle förena dem till ett helt, var, även då den var som starkast, nästan blott formell. Men flera av dessa städer, särskilt sjöstäder såsom Amalfi, Pisa och Genova hade genom handel förvärvat sig ett betydande välstånd, som medförde en ökad kultur. Denna röjer sig tydligast i denna tids arkitektur, i domernas förening av prakt och klassisk skönhetskänsla, men även i de nya universitet, som nu spirade upp, särskilt i Bologna och Salerno.

Att någon på italienska skriven litteratur likväl ej uppstod före 1200-talets mitt, torde till en väsentlig del hava berott därpå, att italienarne ännu betraktade sig såsom romare, vilkas skriftspråk därför borde vara latinet, ej "lingua volgare". Enstaka italienska ord förekomma väl i dokument redan på 900-talet, och i början av 1200-talet tyckas handelskorrespondenser i allmänhet hava förts på italienska, men först efter århundradets mitt ansåg man italienskan värdig att begagnas såsom litteraturspråk.

Vid denna tid stod — såsom redan påpekats — Italien under ett starkt franskt och provençalskt inflytande; det episka konstspråket var franska, det lyriska provençalska. Franska joglearer drogo kring och föredrogo ännu på franska sina chansons de geste, och blott så småningom övergingo dessa till italienska. I direkt motsats till dessa världsliga gatsångare uppträdde en franciskanermunk, Fra Giacomino da Verona, med ett slags religiösa chansons de geste: De Jerusalem celesti och De Babilonia civitate infernali, i vilka han utmålade i den förra paradisetts fröjder, i den senare kvalen i helvetet — folkligt, rått och nästan burleskt. Tanken var ju ingalunda originell: det var den gamla visionslitteraturen, som odlats under hela medeltiden, men denna uppträder nu för första gången på italienska, och därigenom blev Fra Giacomino en folklig föregångare till Dante. Det var till dylika populära föreställningar, som Dante anknöt och det var på dem han byggde.

I Norra Italien skrevos också några allegoriska dikter, vilka visserligen ej äro äldre än Dantes Divina Commedia och som således ej hava kunnat inverka på honom, men de visa dock den jordmån, ur vilken Dantes mystik spirade upp. De stå alla under ett visst inflytande av Roman de la Rose, och särskilt är det två, som hava betydelse för kännedomen om den italienska spekulationen omkring år 1300. Den ena dikten är Francesco da Barberinos Reggimento e costumi di Donna. Madonnan fattas här i enlighet med den panteistiska filosofi, som utvecklats av Averroes, såsom den universella intelligensen, vilken genomtränger hela universum. Det är hon, som förmår skalden att avfatta sin dikt. Samma tanke ligger ock bakom La Intelligenza, en dikt, som sannolikt skrevs av Dino Compagni och vari han skildrar sin kärlek till en dam, vars palats han där-efter beskriver. Men i diktens avslutning avslöjar sig damen såsom La Intelligenza, och hennes palats är människan. Allegorien genomföres därefter i detalj — icke till fördel för poesien — så att festhallen betecknar hjärtat, köket magen o. s. v. Men det var dock i dylika allegorier, som Dantes samtida fördjupade sig, delvis under intrycken från Roman de la Rose, särskilt från Jean Clopinels filosofiskt-encyklopediska dikt.

Kort före Dante börjar ock de första försöken till en

italiensk prosa, de äldsta novellsamlingarna. Men formen är här ännu ytterst primitiv, och för utbildandet av Dantes egen prosa hava de sannolikt ej haft någon betydelse alls. Dessa förberedande försök behandlas därför bäst i samband med Boccaccios Decamerone. Vida mera betydde den lyriska diktningen, ty det är närmast ur denna, som särskilt Vita Nuova växte fram.

Den italienska lyriken är en direkt ättling av den provençalska. I följd av sina kätterier måste en mängd provençalska trobadorer efter albigenserkrigen fly till Italien, där de fortsatte sin diktning, naturligtvis på provençalska, och där de blevo italienarnes läromästare. De första italienska lyriker, som vi höra omtalas, skrevo också på provençalska, som tydligen betraktades såsom det lyriska konstspråket. Men mot 1200-talets mitt fick man även en rent italiensk skola av lyriker. Denna äldsta italienska poesi uppstod vid Fredrik II:s hov i Syditalien, ty vi skola erinra oss att Fredrik II, ehuru av tysk ätt och tysk kejsare, alls icke var tysk, utan italienare. Men egendomligt nog skriva dessa sicilianare icke på siciliansk dialekt, utan på ett språk, som mycket litet avviker från det senare toskanska litteraturspråket, och detta är en gåta, som språkforskarna ännu icke lyckats att nöjaktigt förklara.

Originella äro dessa sicilianska skalder — Fredrik II, Enzo, Pier della Vigna — icke, utan endast imitatörer, ehuru deras eget liv och världsåskådning stodo i en nästan grotesk motsats till den smäktande kärleksfilosofi, de förkunnade. Genom den nära beröringen med saracenerna hade de själva blivit till hälften orientaler. Själv höll sig Fredrik med ett harem, som på österländskt vis bevakades av eunucker, och han hade således ingen orsak att sucka förgäves. Vi skulle därför hellre hava sett, att han och hans omgivning besjungit det rörliga, växlande liv, som var deras och som verkligen var fyllt av poesi. Men trots det att så icke skedde, hava de dock den formella betydelsen att hava infört den provençalska lyriken i Italien.

Med Hohenstaufernas fall (1266) flyttade sig denna dikt-konst till Toscanas fria städer, till Arezzo, Siena, Lucca, Pistoja och Florens, men även här motsvarade poesi och verklighet mycket litet varandra. De toscanska skalderna voro inga riddare, utan borgare och jurister, men icke dess

mindre begagnade de troget de provençalska trobadorerernas erotiska "loci communes", och endast i sirventeserna kommer något friskt och äkta fram, partihatet och den italienska lidelsen. Den förnämsta på detta område var Guittone d'Arezzo (i slutet av 1200-talet), vilken betraktades såsom hela skolans chef; mindre betydande var florentinaren Dante da Majano. Några formella nyheter införde de heller icke, utom en, och det var sonetten, som sedan fick en så oerhörd stor popularitet. Sonetter förekomma nämligen icke i den provençalska litteraturen. Av sicilianarne skrevos väl några, men det var först i Toscana, som denna diktform nådde sin egentliga popularitet — kanske icke till den italienska poesiers fördel. Sonetten är ju en ytterst konstfull dikt, vilken såsom formövning inom en mera primitiv diktkonst kan hava sitt gagn, men som onekligt insnör känslan i allt för trånga band och därför lätt leder till förkonstling. Sonetten har nämligen ett bestämt antal verser, fjorton, fördelade i två kvaderner med blott två rim och två terziner med likaledes två rim. En dylik form kan väl giva skalden tillfälle att utveckla elegans, spiritualitet, men knappast någon stormande känsla. Och för den italienska diktens följande utveckling blev valet av en dylik form därför av en ödesdiger betydelse. Men måhända kan man med större rätt vända om satsen: sonetten och ottavan blevo italienarnes mest älskade diktformer, just emedan de bäst passade till de olika sidorna av deras nationallynne.

Originell blev den italienska lyriken först sedan den i Bologna råkat i kontakt med den platoniska mystik, om vilken jag förut talat och som hade en härd inom den bolognesiska dominikanerskolan. Stiftare av denna nya skola inom lyriken — *il dolce stil' nuovo* — var Guido Guinicelli, vilken 1276 avled vid unga år. Hans flesta dikter, säkerligen de äldsta, äro ännu i den provençalska stilen, men några sonetter och framför allt canzonerna *Al cor gentil* äro i den stil, som gav Dante anledning att beteckna honom såsom den nya lärda skolans grundläggare. Dessa dikter börja med en filosofisk sats, som i det följande vidare utlägges. De handla såsom hos provençalerna om kärlek, men under det att dikten där mynnat ut i ett konventionellt galanteri, höjes erotiken här över denna nivå och får ett filosofiskt underlag. Kärleken fattas icke längre såsom

i den provençalska lyriken som en jordisk känsla, utan sättes i samband med själens ädlaste rörelser, och den älskade förvandlas till den jordiska symbolen för det himmelska, den ridderliga kärleken övergår i en spiritualistisk, och diktens uppgift blir att under en jordisk erotik slöja framställa de högsta filosofiska tankar.

Under intryck av den panteistiska spekulaton, för vilken nyss redogjorts och som kort därefter fick ett uttryck i Francesco da Barberinos och Dino Compagnis dikter, erhöi denna lyrik i Florens ännu en i viss mån ny skiftning. I den florentinska lyriken övergick det verkliga, reala kärleksförhållandet till en allegori, till ett symboliskt uttryck för kulturmänniskans entusiasm för de högsta moraliska och filosofiska idéer. Hos provençalerna hade kärleken varit verklig eller åtminstone givit sig ut för att vara det, och det inflytande, den älskade haft, hade varit att hos älskaren ingjuta alla de ridderliga dygderna. Här däremot förflyktigas hon till en abstrakt idé, till ett överjordiskt väsen, och hon inger icke någon jordisk kärlek, utan rent platonskt, kärlek till vetandet. Chef för denna nya skola, som ersatte den äldre, Dante da Majanos, var Guido Cavalcanti, vilken 1300 landsförvisades och samma år dog av sorg. Sitt egentliga rykte hade han förvärvat genom canzonen *Donna mi prega*, som betraktades såsom ett underverk av lärdom. En dam hade frågat honom, vad kärlek var, och på detta icke alldeles ovanliga spörsmål gav Guido ett fullt vetenskapligt svar, som likväl knappt torde hava tillfredsställt den unga damen. I canzonen, som innehåller svaret, använder han nämligen den skolastiska filosofiens hela apparat, och redan för samtiden var canzonen därför dunkel, svårbegriplig och i följd därav tidigt kommenterad. Men just detta beslöjade tyckes hava till en del skapat dess popularitet.

VITA NUOVA OCH DIVINA COMMEDIA

Det var i denna litterära omgivning Dante växte upp, och det var dessa idéer, som lågo bakom hans diktning.

Trots en oerhört flitig forskning känner man jämförelsevis litet om hans yttre liv — helt naturligt, då materialet, när det gäller en så långt tillbaka liggande tid, måste vara

mycket knapphändigt. De tillförlitligaste uppgifterna stå att hämta i Giovanni Villanis florentinska krönika, ty Villani var hans samtida och granne, men å den andra sidan är det ej mycket han meddelar. Den äldsta biografien över Dante skrevs på 1360-talet av Boccaccio och har blivit mycket olika bedömd. Decamerones lättsinnige författare var naturligtvis ej mannen att uppfatta en mystiker och en idealist som Dante, men å den andra sidan var han en Danteentusiast, och hans skrift återger väl därför åtminstone den florentinska traditionen om Dante några årtionden efter dennes död. Vidare har man en mängd officiella dokument, men dessa beröra mycket litet skalden och äro för hans inre liv utan större betydelse. Den viktigaste källan är därför hans egna skrifter.

Den äldste kände medlemmen av ätten, Cacciaguیدا, levde på 1100-talet och gifte sig med en Aldighieri, efter vilken ättlingarne sedan upptogo detta släktnamn. Huruvida slakten var adlig eller ej, är en lika omtvistad som betydelselös fråga, och säkert är i varje fall, att Dante tillhörde en ansedd, om än ej vidare betydande släkt. Han föddes i Florens 1265, men om hans föräldrar vet man så gott som intet. Fadern tycks hava varit en föga bemärkt person, och modern, vars släkt man ej känner, dog tidigt, och ej långt därefter även fadern. Om hans uppfostran är intet bekant, men i *Divina Commedia* står han på höjden av sin tids bildning och redan i *Vita nuova* behärskar han den provençalska sonettfilosofien samt är tydligen bevandrad i samtidens mystiska spekulation. Men sannolikt var han då ännu blott autodidakt, och hans egentliga, mera vetenskapliga studier drevos förmodligen först efter det att han författat *Vita nuova*. Under ungdomsåren var han utan tvivel praktiskt verksam, men arten av denna verksamhet är fullkomligt okänd. Så mycket är dock säkert, att han varit inskriven i ett skrå, ty eljes hade han ej kunnat få plats i regeringen, och då fadern ej var rik, har han tydligen själv måst förvärva sitt bröd. Man har därför gissat på, att han varit apotekare eller läkare, men mer än en gissning är detta icke. Hans yrke — vilket det nu varit — inbringade emellertid så mycket, att han kunde grunda en familj. När han gift sig, vet man dock icke, men enär han vid sin landsflykt 1302 kvarlämnade hustru och fyra

barn i Florens, hade äktenskapet väl ingåtts i början av 1290-talet. Hustrun hette Gemma Donati och levde ännu 1332. Boccaccio antyder, att äktenskapet ej varit lyckligt, och härför talar onekligen, att varken hustrun eller barnen följde honom på hans landsflykt. Tilläggas kan, att Dantes ätt, så vitt man vet, utdog 1549 med en ättling av hans son Pietro.

Redan tidigt började Dante att deltaga i det politiska livet, och 1296, då han var trettio år, blev han medlem av de hundrades råd. Slutligen, år 1300, blev han prior i regeringen. Betydelsen härav får dock ej överskattas. I spetsen för den florentinska staten stodo två priorer, men de fungerade blott två månader av den treårsperiod, för vilken de blivit valda, och under ämbetscykeln funnos således ej mindre än 72 priorer. Dante var prior 15 juni—15 augusti 1300, och detta var en synnerligen kritisk tid i Florens historia. Såsom Dante själv säger, blev upphöjelsen grunden till hans livs olycka.

Florens — och för övrigt nästan alla medeltida italienska städer — var en skådeplats för ständiga partistrider. De båda huvudpartierna voro, som bekant, överallt guelfer och ghibelliner, av vilka de förra, nominelt påvliga, i själva verket voro demokrater och kämpade för de italienska städernas kommunala frihet, under det att de aristokratiska ghibellinerna stredo för kejsarens makt över städerna. 1267 hade ghibellinerna fullständigt besegrats och förvisats ur Florens, men de segrande guelferna delade sig snart i nya partier, i spetsen för vilka stodo de tvistande ätterna Donati och Cerchi. I följd av dessa ständiga strider liknade Florens en stor fästning; överallt reste sig försvarstorn, dit partierna vid gatustridernas början drogo sig tillbaka. En del av tornen tillhörde enskilda familjer, andra de olika vapenbrödrasällskapen. Man känner namnen på ej mindre än trettiofem dylika torn, men dessa voro blott en bråkdel av dem, som funnos, och dessutom voro själva husen starkt befästade. Staden hade därför ett både dystert och bistert utseende, samma stränghet, som vilar över Divina Commedia.

Just under Dantes priorstid brast striden mellan Donati och Cerchi ut på nytt, och för att få lugn landsförvisade staden då de bägge partiernas främste män. Efter någon

tid tillätos Cerchi komma tillbaka, och kort därefter även Donati, men efter en ny sammansvärjning av de senare utvisades de ånyo. Med hjälp av påven vände de emellertid tillbaka i slutet av 1302, och nu utkrävde de en rasande hämnd på sina fiender, av vilka över 600 avrättades eller landsförvisades, anklagade för alla möjliga brott. Bland dem var även Dante, vilken för tillfället var borta på resa från Florens. I januari 1302 dömdes han nämligen för besticklighet, agitation mot påven, utpressningar och dylikt till 5,000 floriners böter, och, om dessa ej inom tre dagar erlades, till fullständig egendomskonfiskation och landsflykt på två år. Då han trotsade domen, skärptes denna den 10 mars till dödsstraff — å bålet — så vida han anträffades.

Ehuru en stor skald ej nödvändigt behöver vara en hederlig man, är det dock tydligt, att beskyllningarna endast dikterats av partihatet. Ungefär samma anklagelser riktade Donati mot alla sina motståndare; för sin förvaltning hade Dante redan fått *décharge*, och Villani, som ej var Dantes personlige vän, uppgiver, att han skuldlös fallit ett offer för förföljelser. Med denna dom började emellertid Dantes olyckstid. Först förenade sig han och de andra Cerchi med ghibellinerna och sökte att med vapen i hand tilltvinga sig rätten att återvända till fädernestaden, men de blevo slagna, och Dante skilde sig då från partiet. Emellertid är det tydligt, att han nu övergått från guelferna till ghibellinerna — ehuru partiet kallade sig *guelfi bianchi* till skillnad från de egentliga guelferna eller *guelfi neri* — och den politiska teori, som han i *Divina Commedia* förfäktar, är även ultraghibellinisk.

Stor möda har blivit nedlagd på att följa spåren av Dantes kringirrande under dessa år, men dessa forskningar ligga utanför planen för detta arbete.

Mot slutet av sitt liv, troligen 1316, slog han sig ned i Ravenna, och där avled han den 14 september 1321. I Ravenna vila ock hans ben, och trots alla försök har Florens ej återfått sin störste, landsförvisade sons stoft.

Detta är de yttre dragen av Dantes liv. De giva oss väl en målande kulturbild från det medeltida Florens, men skaldens inre liv kommer blott fram i hans dikter. Redan tidigt började han skriva lyriska dikter, de äldsta ännu i den äldre stilen, men med den vackra dikten *Donne*

ch'avete intelletto d'amore övergick han till il dolce stil' nuovo. Alla dessa dikter finnas samlade i hans ungdomsarbete Vita nuova, som skrevs kort efter 1392. Arbetet är ägnat det nya liv, som genom kärleken till Beatrice väcktes hos honom, och vi komma då först till frågan: vilken var denna Beatrice, som här förhärligas? Var hon en verklig kvinna eller blott en fantasibild?

I sin biografi över Dante uppgiver Boccaccio, att hon varit Beatrice Portinari, dotter till Folco Portinari samt gift med Simone dei Bardi, och han tillägger, att han hade uppgiften från en trovärdig person, vilken kände och varit nära befryndad med henne. Denna uppgift har också tagits för god av alla dem, som ej velat förvandla henne till blott en fantasiskapelse, och för icke länge sedan har en italiensk forskare, Isidoro del Lungo, framlagt ytterligare bevis för riktigheten av Boccaccios uppgift. Dennes far var nämligen agent för det stora handelshuset Bardi, i vilket även några Portinari voro delägare, och den trovärdige person, som Boccaccio åberopar, har således med all säkerhet varit en Bardi eller en Portinari. Men från Dantes egen familj finnes ett lika avgörande vittnesbörd, som Del Lungo dragit fram. Dantes son Pietro skrev nämligen en kommentar till faderns arbete, och i denna uppgiver han, att Beatrice tillhört den florentinska släkten Portinari. Uppgiften bestyrkes av de officiella dokumenten. Folco Portinari upprättade sitt testamente den 15 januari 1288 och i detta nämner han om sina barn, fem söner, av vilka tre voro minderåriga, fyra ännu ogifta döttrar och två gifta. Den ena av dem hade en son, den andra, Bice (förkortning för Beatrice) var gift med Simone dei Bardi och tyckes hava varit barnlös — av andra handlingar, som Del Lungo funnit, framgår, att Simone dei Bardi ej hade några barn. Beatrice Portinaris existens är således i varje fall bestyrkt. Men i Vita nuova uppgiver Dante, att Beatrices fader avlidit kort före dottern, som enligt denna källa dog den 9 juni 1290. Någon officiell uppgift om Beatrice Portinaris död finnes visserligen icke, men hennes fader avled den 31 december 1289, således fem månader före Dantes Beatrice, och identiteten synes således så väl styrkt, som man gärna kan fordra.

Men huru skall man nu kunna förena den svärmiska kärlek, som Dante hyste för Beatrice Portinari, med hans

eget äktenskap med Gemma Donati, vilken däremot aldrig omtalas i hans diktning? För vår tid ligger häri onekligen en motsägelse, men knappt för Dantes. Medeltidens äktenskap ingingos i regeln ej av kärlek, utan voro rent praktiska angelägenheter, som ordnades av de olika familjerna. Mycket ofta både trolovades och giftes kontrahenterna, medan de ännu voro barn, vilket ej hindrade, att äktenskapen kunde bliva lyckliga. Men enligt den provençalska trobadorlagen hade kärleken intet att skaffa med denna praktiska institution, t. o. m. så litet, att en trobador aldrig ägnar en tanke åt möjligheten av en förening med den dam, han uppvaktade och som alltid var gift med en annan. Det var vid ett dylikt åskådningssätt, som Dante vuxit upp. Den ideala kärleken till Simone dei Bardis maka behövde därför alls ej hindra honom från ett av praktiska motiv förestavat äktenskap med Gemma Donati. Skaldernas "donna mia" — säger Del Lungo — deras "donna gentil" stannade utanför hemmet och familjen. Där var mannen något helt annat än kärleksdiktaren; han var köpman, vävare, bankir eller jurist, vidare ämbetsman, partiman, värnpliktig i stadens rytteri, han reste såsom republikens sändebud eller mottog en plats såsom styresman i någon underlydande kommun, och utom detta var han en omtänksam familjefader, som med order om sparsamhet överlämnade hushållet åt hustrun liksom ock värden om den vanligen talrika barnskaran. Den idealitetsträngtan, som icke fick något uttryck i detta praktiska, strängt strävsamma liv, bröt i stället fram i dikten. Att han i denna hyllade en annans maka, ansågs för denna ej nedsättande, och sonetterna eller canzonerna gävo ej den äkta mannen någon anledning till svartsjuka.

Denna bakgrund har all kärleksdiktning under denna tid, och i varje fall måste man taga hänsyn härtill, då man bedömer Vita nuova. Från den provençalska lyriken skiljer sig emellertid detta arbete redan genom sin form. Där förekomma väl dikter inströdda, men det hela har formen av ett på prosa avfattat självbiografiskt fragment. Händelserna äro ytterst få, några förvecklingar förekomma icke, och det, som gives, är endast ett sjäslivs historia. Dante börjar med att omtala sitt första möte med Beatrice. Han var då nio år och hon något över åtta, och då han såg henne, klädd i en milt blodröd dräkt, började "livsanden,

som bor i hjärtats hemligaste kammare, så starkt skälva“, att han förnam det i minsta åder, och från den stunden fick kärleken makt över hans själ. Så gingo åter nio år, och Dante såg henne åter såsom en fullvuxen donna, denna gång i en snövit dräkt och i sällskap med tvänne äldre damer. Då hon gick förbi honom, hälsade hon höviskt, och han kände då, hurusom det gjöt sig kring henne liksom en atmosfär av sedlig renhet, inför vilken han nödgades sänka sin blick i känsla av egen ovärdighet. Vid samma tillfälle hörde han för första gången hennes röst, och hela hans väsen genombävdades då av en känsla av ljuvhet. Överväldigad av dessa intryck, ilade han till sin kammare, där han hade en drömsyn av Amore. I dennes armar vilade „la donna della salute“, som nyss hälsat honom. Men i handen höll Amore hans brinnande hjärta.

Denna nya kärlek syntes honom så skär och så ren, att han icke ville, att den skulle sudlas ner genom att bli föremål för det allmänna samtalet, och på det att ingen skulle ana hans hemlighet, låtsades han ägna en annan dam sin hyllning. Då denna dam reste bort, valde han ett annat föremål, men uppvaktade henne så ivrigt, att hans böjelse blev föremål för stadens skvaller. Så passerade Beatrice en gång förbi honom och vände sig bort, tydligen av ogillande. Detta grep honom djupt, han uppgav nu sin förställning och sökte döva sin kärlek. Men ännu en gång träffade han Beatrice, då i ett större sällskap, hela hans själ råkade i uppror och han förrådde sig. Hans svärmeri för Beatrice blev nu bekant, och i sällskapen brydde damerna honom därför. Och så skrev han canzonon Donne ch'avete intelletto d'amore.

Några dagar senare, fortsätter han, kom budskapet, att hennes far skilts hädan. Gripen av dystra aningar vandrade Dante då fram och tillbaka framför hennes bostad, hörde de ädelborna kvinnor, som kommo därifrån, tala om hennes sorg, och efter ännu någon tid kom det förkrossande budskapet han anat: den 9 juni 1290 slutade även Beatrice sina dagar. Först försjönk han i en dådlös förtvivlan. Men tiden gick — huru lång tid, säger han icke. En gång, berättar han, då han gick förbi ett fönster, såg han där „una donna pietosa“, ung och vacker, som med medlidande betraktade honom, och så småningom började han att för

denna nya böjelse glömma sin sorg. Men så fick han en uppenbarelse av Beatrice. Han såg henne åter såsom barn, klädd i samma blodröda dräkt hon då bar, och nu blygdes han över sin glömska. Efter ännu någon tid fick han åter en underbar syn, "i vilken jag skådade saker, som kommo mig att besluta, att jag icke vidare skulle sjunga om 'la benedetta', till dess jag kunde bliva i stånd att sjunga värdigare sånger om henne, och att jag därtill må komma är föremålet för min strävan, såsom hon förvisso vet. Ja, om Han, som är alltings liv, finner för gott att beskära mig några flera levnadsår, så hoppas jag att få sjunga om henne så, som ingen någonsin sjungit om en kvinna".

Det var detta löfte Dante sedan infriade i *Divina Commedia*.

Mycket i *Vita nuova* förefaller oss främmande, framför allt den bizarra medeltida lärdom och den hårfina skolastik, som ej sällan kommer fram vid sidan av den mest äkta poesi. En så enkel sak, som att Beatrice var något över åtta år, uttryckes med orden: "Hon hade då varit här i världen så lång tid, att stjärnehimlen därunder hunnit välva sig tolfte delen av en grad åt öster". Men dylika smaklösheter tillhörde det medeltida framställningssättet, och ser man bort från dem, är *Vita nuova* ett bland världslitteraturens främsta stilistiska mästerverk. Det är den första verkliga italienska prosa vi hava, och språket med dess mystik äger en rent underbar charm, något, som erinrar om Giotto's landskap med dess blandning av verklighet och drömsyn, dess späda träd och kyska vårgrönska, över vilken änglarna i sina vita mantlar och sina aureoler skrida fram.

Vita nuova är världens första psykologiska roman. Grekerna hade endast kunnat skapa en förvecklingsroman, vanprydd av retorikens alla stilgrodor, och för själslivet hade deras romanförfattare ej haft sinne. Ännu mindre intresserade sig medeltiden härför, och då man i *chanson de geste* skall skildra hjältens själsrörelser, röjer man nästan bondens otymplighet i uttrycken. I *Roman de la Rose* gjordes väl en ansats till en psykologisk analys, men man kom där icke längre än till att personifiera de olika egenskaperna hos människan. Här däremot saknas alla förvecklingar, och det, som gives, är endast en själs historia — visserligen blott

skaldens egen, ty Beatrices bild skymtar endast förbi såsom i en dröm.

Egendomligast är dock Dantes behandling av kärleken. Utgångspunkten var utan tvivel den provençalska lyriken. Men trobadordiktens innerst så kalla och konventionella galanteri adlas i Vita nuova till en kärlek, som höjer och styrker älskaren, till en erotik av så fin och eterisk art, att den ej kan bringas i beröring med det jordiska. Beatrice står därför på gränsen mellan en verklig kvinna och en symbol för det högsta i livet. Men det är dock Folco Portinaris dotter, som genom skaldens svärmeri sublimeras till en idé, icke idéen, som blott lånar hennes namn. Själva grundtanken var väl densamma som i Guido Guinicellis och Guido Cavalcantis diktning. Men under det att hos dem denna tanke fått en lärd och nästan opersonlig form, är den här uppblusen av en stor skalds känsla och framställd med en värme, som röjer, att den här icke blott var frukten av boklig lärdom, utan av en verklig livsuppfattning. Denna har utan tvivel vuxit upp på den medeltida platonismens mark. Det är Bernhards av Clairvaux och Richards av Saint-Victor mystiska hängivenhet till Gud, som här vänder tillbaka, men förbunden med skaldens spiritualistiska svärmeri för Beatrice. I den senare skriften *Il convivio* har han definierat kärleken såsom själens andliga förening med det älskade föremålet. Den själ, som trår efter det gudomliga, som är själens ursprung, och i en annan själ återfinner denna avglans av det eviga, brinner av begär att förena sig med denna, och denna önskan är starkare och kraftigare, ju mera det gudomliga där är utpräglat. En dylik mystik ligger vår tid alldeles för fjärran, för att vi fullt skulle kunna förstå den, och denna art av erotik svävade väl alltid på gränsen mellan verklighet och filosofiskt drömmeri. Men den var dock det högsta uttrycket för medeltidens idealitets-trängtan, och för första gången i litteraturen betonas i Vita nuova det andliga i kärlekens väsen.

I slutet av sin bok hade han lovat att besjunga "la benedetta" så, som ingen någonsin sjungit om en kvinna. Med medeltidens uppfattning av poesien såsom framför allt en *lärd* konst ansåg Dante nödvändigt att först tillägna sig sin tids vetenskapliga vetande, och han fördjupade sig därför i studier, naturligtvis främst i filosofi och teologi,

som ju voro tidens så gott som enda vetenskaper, men även i astronomi. Den filosofi, som vid denna tid var den gällande, var, såsom vi minnas, Thomas ab Aquinos system, där en sträng boskillnad gjorts mellan teologien och filosofien; den senare var blott den förras tjänarinna, och de högsta sanningarna, Guds existens, själens odödlighet m. m., stodo över förnuftet. Det är också denna lära, som ligger bakom allegorien i Divina Commedia.

Frukten av dessa lärda studier lade Dante ned, utom i sin stora dikt, också i tre vetenskapliga arbeten, vilka skrevos samtidigt med det att han arbetade på Divina Commedia, och vilka belysa den tankevärld, ur vilken dikten vuxit upp. Il convivio är egentligen en blott påbörjad kommentar till tre canzoni, men denna kommentar svälde ut till en encyklopedi över medeltidens hela vetande. Detta vetande behärskar Dante, men han står ej över det, och liksom medeltidens övriga lärde är han här pedantisk, diffus, konstruktiv och utan allt sinne för verkligheten. Men ur en synpunkt är detta arbete viktigt. Det är nämligen den första mera betydande vetenskapliga skriften på italienska. Själv kände Dante detta såsom en vågad nyhet, och han ägnade hela början av arbetet åt ett försvar för sin djärvhet: den lärde hade dock en skyldighet att för en större allmänhet framlägga sitt vetande, och Il convivio mynnar där-efter ut i ett vackert och värtaligt försvar för det italienska språket och dess duglighet för vetenskapliga ändamål. Detta blev av stor vikt. Strax efter Dante kom humanismen, och hade då icke någon italiensk litteratur funnits, är det fara värt, att det dröjt ganska länge, innan vulgärspråket kunnat göra sig gällande vid sidan av latinets. Nu hade man dock på italienska en dikt, allmänt beundrad för dess lärdom, och en vetenskaplig skrift på folkets eget språk. Och detta bildade en motvikt mot latinförgudningen. Även i ett annat arbete, De eloquentia vulgari, tog Dante upp samma fråga. Men här vände han sig till de lärde, skrev därför på latin och sökte att gent emot deras ringaktning för italienskan visa upp dess berättigande. Även detta arbete förblev ofullbordat och avbrytes i den andra boken. Största intresset ligger här på hans försök att hävda ett riksspråk såsom stående över dialekterna.

Det tredje arbetet, *De monarchia*, skrevs också på latin och är av intresse för kännedomen om Dantes politiska ståndpunkt. Den fråga, han här diskuterar, är densamma, som ända sedan Augustinus' dagar sysselsatt medeltidens tänkare: förhållandet mellan *Civitas Dei* och *Civitas terrena*. Genom Hohenstaufernas kamp med påvemakten hade frågan blivit ytterst aktuell. Till formen har Dantes arbete ett rent medeltida skaplygne. Alla satser deduceras rent skolastiskt utan någon hänsyn till verkligheten eller det historiska förloppet, och Dante står här således i en bestämd motsats till sin store efterföljare under renässansen, Machiavelli. Till innehållet är arbetet ghibellinskt. Först bevisas nödvändigheten av en universalmonarki. Till bärare av denna har Gud utvalt det romerska folket, och kejsardömet är därför fullkomligt oberoende av påvedömet. Kyrkan är icke av denna världen och kan därför varken utdela någon världslig makt eller själv innehava en dylik; kejsarens myndighet är lika väl som påvens av Gudi, och bägge härskra över olika riken, som ej beröra varandra. Dante var således här såväl ghibellin som rättrogen, men i själva verket var han efter sin tid, och en annan italienare, Marsiglio, som endast var fem år yngre, står på en vida modernare ståndpunkt. Han kämpar icke längre för det faktiskt redan döda romerska kejsardömet, utan för de olika staternas makt, och källan till denna ser han hos folket. Dantes arbete var snarare gravskriften över medeltidens politiska konstruktion.

Oss intressera dessa arbeten numera huvudsakligen ur den synpunkten att de belysa *Divina Commedia*. Idéen till detta arbete hade Dante fått, redan innan han skrev slutorden till *Vita nuova*, men när han påbörjat det, är ovisst. Det fiktiva år, till vilket handlingen förlägges, är år 1300, men detta visar endast, att det är senare. Säkert är blott, att väl *Inferno* och *Purgatorio* vid hans död voro bekanta, men att *Paradiso* då ännu ej var utgiven. Dikten omfattar som bekant jämnt hundra sånger, en inledningssång och trettiotre sånger i var och en av de tre avdelningarna — en av Dantes många gärder åt den medeltida talmystiken. Versmåttet är terziner d. v. s. elvastaviga verser med rimflätningen *a b a, b c b, c d c* o. s. v. Den titel, han gav sitt arbete, var *Commedia* i enlighet med den dåtida, förut

omnämnda estetiska terminologien; "divina" är ett tillägg av den beundrande eftervärlden.

I en latinsk dedikation till Paradiso har Dante själv framlagt arbetets mening, och denna stämmer alldeles med den estetiska teori för en dikt i allmänhet, som han utvecklade i *Il convivio*. Varje dikt har två olika slags meningar, en bokstavlig och en allegorisk. Efter bokstaven visar *Divina Commedia* oss själens tillstånd efter döden, men tillika är den en allegori, vars innebörd är, att människan är underkastad en belönande eller straffande rättvisa, allt efter som hon enligt sin fria vilja handlar rätt eller orätt. I intetdera avseendet kom Dante här med någon nyhet. Visionen var ju medeltidens kanske mest populära litteraturart, och dylika skildringar av helvetets kval och himmelrikets fröjder hade man ända från *Wahlafridus Strabo* fram till *Fra Giacomino da Verona*. Arbeten, som under allegoriens slöja framställde, huru människosjälen gradvis befriades från syndens stoft, voro också ytterst vanliga, och i svensk översättning hava vi ett dylikt från vår egen medeltid, allegorien *Själens kloster*. Att varje dikt skulle tolkas allegoriskt, var likaledes en allmän föreställning. Enligt denna metod utlades ju bibeln och även klassiska dikter såsom *Vergilius* och *Ovidius*. Att man icke lade in någon allegori i t. ex. *Chanson de Roland*, är sant, men detta berodde blott på den ringaktning, som de lärde hyste för den folkliga poesien. Att Dante däremot för sin dikt höll på en dylik djupare innebörd, visar således blott, att han likställde sitt arbete med antikens dikter. Genom *Roman de la Rose* hade vidare den allegoriska diktningen kommit på modet även i Florens, där *Francesco da Barberinos* och *Dino Compagnis* allegoriska poem skrevos alldeles samtidigt med *Divina Commedia*, och frånsatt den viktigaste och avgörande olikheten — att det ena är stor poesi, de andra icke — skiljer sig Dantes dikt från dem endast däri, att den är lärdare och att den förenar denna lärda diktning med den folkliga visionslitteraturen.

De astronomisk-teologiska föreställningar, som ligga bakom *Divina Commedia*, avvika heller icke annat än i detaljerna från samtidens. Jorden är centrum i universum, kring henne röra sig först de sju planethimlarna, utanför dessa befinner sig fixstjärnhimlen, ännu längre bort *Primum mobile* eller

kristallhimlen, och ytterst ligger den tionde, stillastående himmelen, Empyréen, där Gud och de saliga hava sin boning. De fördömda befinna sig i ett trattformigt hål i jorden, indelat i olika avdelningar. Efter att hava passerat en förgård, där de "ljumme" vistas, inträder man i den översta kretsen, Limbo, där odöpta barn och fromma hedningar dväljas. I de tre följande ringarna förvaras de, som hängivit sig åt sinnliga passioner, åt den brottsliga kärleken, åt frosseri och åt girighet eller slöseri. Ju djupare man tränger ned, dess djupare sjunkna äro de syndare, som där plågas. I de nedanför liggande tre ringarna plågas därför de, som hängivit sig åt djurisk vrede, kättare, mördare och rånare. Men längst ned befinna sig de, som syndat av ren ondska, bedragare och förrädare. I själva mynningen av tratten sitter Lucifer, som i sin käft håller de tre uslingar, vilka enligt Dantes ghibellinska åskådning begått mänsklighetens värsta brott: Brutus och Cassius, som förrått kejsardömet och mördat Cæsar, samt Judas Iskariot, som förrått Kristus. Denna mynning av helvetestratten befinner sig i jordens medelpunkt. Därifrån leder en smal gång till den andra, ej av människor bebodda, blott av ett hav täckta hemisfären, ur vilket hav ett tratten motsvarande berg, skärseldsberget, skjuter upp, på vars topp det jordiska paradiset befann sig.

Detta är så att säga skådeplatsens geografi. Själva dikten börjar därmed, att Dante "vid mitten av sin levnads färd" (d. v. s. vid trettiofem års ålder) i skogen förrrat sig från den rätta vägen. Så ser han på avstånd ett solbelyst berg och vill bestiga detta, men skrämmer tillbaka av tre odjur, först en panter, sedan ett lejon och sist en varginna. Men så träder en man fram för honom och erbjuder sig att bliva hans ledsagare. Det var Vergilius, som genom den Hadesfärd, han i Eneidens sjätte bok skildrar, för medeltiden framstod såsom en med övernaturligt vetande begåvad skald, i folktraditionen t. o. m. såsom en trollkarl; genom medeltidens tolkning av den fjärde eklogen, där han ansågs hava siat Kristi ankomst, räknades han ock såsom en hednisk profet av samma art som sibyllan. Men Vergilius förkunnar, att vägen till bergshöjden går genom underjordens sollösa nejder, och så börjar färden. I den första avdelningen skildras vandringen genom syndens värld, därefter uppstigandet för berget. Men när Dante nått dess topp, för-

svinner Vergilius, i hans ställe träder Beatrice såsom hans ledsagare, och det hade varit hon som till hans hjälp sänt den romerske vise.

Allt detta är emellertid en allegori. Dante själv betecknar människosjälen, skogen, i vilken han förrrat sig, den jordiska tillvaron med dess synd. Han vet ej, huru han kommit vilse, ty ungdomen har ännu icke något klart medvetande av rätt och orätt. Så vill han bestiga det solbelysta berget d. v. s. komma i lycksalighetens tillstånd. Men i syndens skog hindras han först av pantern d. v. s. av vällusten, som är ungdomens synd och därför ej så avskräckande som de båda andra vilddjuren: lejonet, som är högmodet eller mannaålderns synd, och varginnan, som betecknar girigheten eller ålderdomens synd och är den farligaste. Av sig själv kan människan således ej nå sin levnads mål, men så kommer Vergilius till hennes hjälp, det är förnuftet och dess vetenskap filosofien, som utsänts av Beatrice eller den saliggörande nåden. För omvändelsen fordras emellertid insikt om syndens egentliga väsen, och det är filosofien, som här hjälper människan. Förd av Vergilius nedstiger Dante därför till syndens värld, Inferno. Av denna insikt alstras ånger och en börjande övning i rättfärdigheten d. v. s. därefter följer färden genom skärselden. I början är uppstigandet för skärseldsberget besvärligt, men blir lättare och lättare ju högre han hinner, d. v. s. ju mera han befriar sig från synden. Och slutligen når han upp till den höjd, dit han trätt, eller det jordiska paradiset. Men detta är ej det slutliga målet, ty där vidgar sig en ny horisont, det eviga livets. Dit kan han icke längre ledas av filosofien, ty denna har betydelse endast för människans jordiska liv. Vergilius försvinner därför, och i hans ställe träder Beatrice eller uppenbarelsen och dess vetenskap, teologien, som leder människan till den högsta visionen: de tre personernas enhet. Först nu äro uppenbarelsen och den gudomliga nåden nödvändiga för människan. Ty för det, hon av sig själv kan inse, dygd och last, behöves ingen särskild uppenbarelse, utan blott att den gudomliga nåden sätter människans egen förståndsverksamhet i rörelse, vilket i dikten betecknas därmed att Beatrice sänder Vergilius till Dantes hjälp.

Men Divina Commedia innehåller icke blott en teologisk

allegori, utan ock en politisk. Skogen, i vilken han förirrat sig, betecknar det dåvarande anarkiska tillståndet i Italien, och Vergilius, som leder honom därur, är den romerska universalmonarkien. Och slutligen döljer sig här också en rent personlig bikt. Efter Beatrices död hade Dante förirrat sig från det rättas väg, men genom filosofiska studier hade han befriat sig från lidelsernas makt och slutligen funnit frid i tron och teologien.

Detta var nu vad Dante *själv* avsåg med sin dikt, och detta var även vad hans äldsta kommentatorer däri sågo. För dem var dikten *blott* lärd, och av deras kommentarer framgår icke, om de ens omedvetet anat diktens egentliga betydelse: såsom ett stort poetiskt mästerverk. Det betydelsefulla för oss är i varje fall icke djupsinnigheten och lärdomen. Hade Dante tecknat Inferno och Purgatorio blott såsom allegorier, hade Divina Commedia kanske ej levat mycket längre än Dinos och Francescos lärda dikter, som nu blott äro kända av litteraturhistorikern. Men utan att Dante själv kanske senterade detta, hade hans dikt blivit något annat och vida mera än den lärdomsprodukt, han avsåg, något vida mera än en kristen imitation av Vergilius sjätte bok. Det gripande i dikten är just det starka personliga liv, av vilket den är fylld. I den har han kastat in hela sitt vilda partihat, sin svärmiska kärlek, sin hänförelse för vetenskapen, och han har nedskrivit sina sjudande terziner med en lidelsefull kraft, till vilken den blide Vergilius aldrig nått. Men dikten är personlig även i ett annat avseende. De föregående visionerna hade väl beskrivit helvetets kval och himmelrikets fröjder. Men de hade blott skildrat olika klasser av syndare. Här däremot lägges huvudvikten just på framställningen av det individuella, på alla de olikdanade personligheter, vilka Dante under sin färd träffar. De äro visserligen avlidna, men de hava icke ändrat sig i dödens rike, och de fyllas ännu av samma lidelse som här på jorden. De äro inga skuggor, ty de hata och älska såsom levande väsen och intressera sig fortfarande lika livligt för jordelivets händelser. I skildringen av detta rika, personliga liv, som utvecklar sig i dikten, höjer sig Dante över medeltiden och står — ehuru eljes i så mycket en medeltidsmänniska — såsom renässansens härold, och det är han, som åter-

upptäckt *människan*, som sedan antikens dagar ej skildrats i dikten.

Den oerhörda mångfald av figurer, som myllra i Dantes dikt, gör, att han blott kan skissera dem med några få ord. Skildringen skrider därför framåt i en egendomlig bister lapidarstil, som i majestätisk enkelhet kanske aldrig blivit uppnådd. Det hela verkar, som om det vore hugget i granit. Och så korta de karaktäristiker än äro, som han giver, äro de vanligen tillräckliga att ställa gestalterna och situationerna fullt åskådliga framför oss. Ju noggrannare man studerar Dante, dess mera framträder detta mästerskap — såsom t. ex. i de berömda partierna om Francesca da Rimini, *Farinata degli Uberti*, *Ugolino m. fl.* I de övre kretsarna äro de döde ännu skildrade med en viss sympati, åtminstone ej med hån, ty brotten äro ännu ej så förfärande, men ju längre han stiger ned, dess mera stegras den sedliga indignationen över girigheten, förräderiet och dylika laster, och för de syndare, som här finnas, har han blott hån och förakt. Han försmår ej heller satiren, sänker sig någon gång nästan till en burlesk komik, som erinrar om *Fra Giacomino*, när han beskriver dessa uslingars straff. Men i det djupaste helvetet upphör även detta. Här blir skildringen grandioست barbarisk. Känslorna stelna och naturen själv fryser till is. Här, i dessa nejder, regerar blott ett dystert hat.

Inferno är diktens förnämsta del, ty redan i *Purgatorio* försvinner det personliga allt mera — helt naturligt, ty ju mindre jordiska människorna bliva, dess mera förlora de i individuell bestämdhet. Hatet och lidelserna ersättas här av en allt större ro, men denna är också mindre mänsklig. I stället för utbrott av personlig sympati och antipati, träda här vetenskapliga betraktelser och utförliga allegorier. Men slutet av *Purgatorio* är diktens kanske skönaste parti. Vid det jordiska paradiset gräns skådar Dante *Beatrice*, visserligen en symbol för teologien, men också den levande *Beatrice Portinari*, som han nu, trogen sitt löfte i *Vita nuova*, vill förhårliga. Det var hon, som hade räddat honom undan livets förvillelser, och när han skådar denna himmelska uppenbarelse, vaknar hans gamla kärlek till nytt liv. Men liksom vid deras möte i jordelivet nödgas han även nu slå ned sin blick i känslan av att han irrat vilse i "livets skog", och

Beatrice mottager honom också med förebräelser, vilka i själva verket äro hans eget samvetes röster. På dessa har han intet att svara. Men Beatrice är icke himladrottningen, som strålar i sin kalla gloria. Hon är fortfarande den Beatrice, som vakar över Dante. Hon reser honom upp och för honom över Lethes vatten; därvid förbleknar minnet av alla hans förvillelser, och vid hennes sida flyger han sedermera allt högre och högre mot ljuset och gudomens tron. Här, i denna skildring, har medeltidens mystik funnit sitt högsta uttryck. Det vilar vårluft och rosendoft över denna underbara tavla. Änglastämmor bebåda den välsignades ankomst, och liljor regna ned ur skyn:

Jag såg nu redan gryningen till dagen;
 I öster lyste det som ros och purpur,
 En ljuvlig klarhet fyllde himlarunden.
 Nu lyfte solen sig, men milt beslöjad,
 Så att min blick en stund fördrog dess åsyn:
 Och se, då såg jag i den sky av blommor,
 Som välde fram ur hundra änglars händer
 Och föllo runt om vagnen — såg en kvinna.
 Olivbekransad tedde hon sig för mig
 I snövit slöja, i en dräkt som lyste
 Med eldglans under hennes gröna mantel,
 Och fast så många år nu hade svunnit,
 Sen jag betogs av bävan och beklämning,
 Var gång min ande kände hennes närhet,
 Och fast hon icke röjde sig för blicken,
 Så hade hennes närhet samma verkan:
 Jag kände all min kärleks forna låga.
 Knappt hade hennes yttre nått mitt öga,
 Så rönt jag den underbara tjusning,
 Som redan gripit mig i barndomsåren,
 Och jag fick brått att vända mig till vänster
 Med samma känsla som en liten parvel,
 Som skyndar till sin mor med alla sorger.

Detta är diktens höjdpunkt. Allt det övriga — enskilda, härliga partier fränsedda — är blott ett strålände ljus utan alla skuggor. Det oändliga kan ej framställas i åskådlig bild, och ej heller Dante har lyckats att göra det. I stället för verkliga väsen möta oss här blott abstraktioner, och även Beatrice själv bleknar bort i en symbol för teologien.

Dantes stora dikt behärskar hela den följande tiden, även efter humanismens framträdande. Men blott till det yttre,

ty dess verkliga betydelse förstod man icke. För dessa epigoner var Dante blott den lärde medeltidsförfattaren, och sina efterföljare fann han först i de renässansskalden, som några årtionden efter hans död började framträda.

Historiskt intager Dantes stora dikt en egendomlig mellanställning mellan medeltiden och renässansen. I det rika personliga liv, som där utvecklar sig, i den lidelse, av vilken den sjuder, träder redan renässansen oss till mötes. Men i grunden var Dante dock en medeltidens son. Mot renässansmänniskans tvivel och kritik — säger Söderhjelm — "avtecknar sig hans fullständiga dogmatism, hans djupa katolska tro såsom en mörk, fastän imponerande skugga från den tid, vars slutpunkt han är; mot deras opportunist, deras förmåga att till sin fördel begagna situationen, kontrasterar bjärt hans karaktärs orubbliga fasthet och hans politiska lidelsers våldsamma konsekvens. Hans tankevärld är en helt annan än deras, liksom hela hans andliga konstruktion tyckes olik moderna människors. Där renässansens diktare röra sig i verkligheten, där rör sig Dante med idéer, med visioner och symboler. Hela den gudomliga komediens plan är byggd på medeltida allegori och mystik, dikten är en oavbruten följd av symboler, vilkas ursprung ofta står att finna hos kyrkans lärde. Dess uppfattning av synd och straff, av helvetets pina och paradiset salighet är rent medeltidsaktig".

ROMAN BRETON OCH DESS FÖRBEREDELSE

I Dantes diktning slår den provençalska kärleksfilosofien ut i mystikens blåa blomma. Men samma filosofi hade ock utvecklats i en annan riktning, till en äkta fransk erotik, lidelsefull, sensuell och brännande. Det var i "roman breton". Men innan vi kunna övergå till en skildring av denna, måste vi först sysselsätta oss med den svåra och ivrigt diskuterade frågan om dess uppkomst och förutsättningar.

En "roman" skiljer sig från en chanson de geste både med avseende på formen och innehållet. Den är nämligen på åttastavig, parimad vers, under det att en chanson är på tio- eller tolvstavig, äldst med assonans, sedan med helrim. En chanson de geste framträdde med anspråk på att vara en historisk dikt, en roman gjorde det icke och ville själv ej gälla såsom något annat än en fantasiskapelse. Men däremot stod denna roman i ett visst förhållande till den keltiska litteraturen. Vilket detta varit, är emellertid en synnerligen omtvistad fråga. Den franske litteraturhistorikern Gaston Paris har här framställt följande mening, vilken, såsom man märker, företer stora likheter med den cantilène-teori, som framlagts för chanson de geste: walesiska sånger av ett mindre omfång, s. k. *lais bretons*, handlande om Artussagans hjältar, fortplantade sig först till angelsaksarne och sedermera till anglonormanderna. De sånger, som handlade om samma hjälte, sammanfördes hos anglonormanderna till ett slags poetisk biografi över denne, och dessa anglonormandiska dikter voro källan till Chrétien de Troyes' romans bretons: *Yvain*, *Erec*, *Perceval* m. fl.

Mot denna teori, nästan mot varje punkt i densamma, uppträdde den tyske romanisten Förster och vår tids främste keltolog Zimmer, och så vitt jag vågar döma hava de fullständigt vederlagt sin frejdade motståndare. För att rätt

bedöma frågan, fordras emellertid att se den i ett större sammanhang, först med den keltiska litteraturen. Den iriska, om vilken förut talats i detta arbete, har för denna fråga ej någon betydelse, men dess mera den walesiska eller kymb-riska och den bretonska, ty frågan rör sig till en väsentlig del därom, huruvida de keltiska element, som kunna konstateras i romans bretons äro walesiska, såsom Gaston Paris vill, eller bretonska, såsom hans motståndare förfäktat.

DEN WALESISKA OCH DEN BRETONSKA LITTERATUREN

Den walesiska sagolitteraturen är företrädesvis känd genom några krönikor, vilkas författare på medeltidens vanliga sätt i dessa sagor sett folkets fornhistoria. De handla naturligtvis om walesarnes strider med saksarne. Efter de romerska garnisonernas avmarsch från England bröto, som bekant, saksarna in i England, där de efter väldiga strider drevo öns brittiska invånare över till den västra delen, till Wales, som dock då omfattade ett större område än nu. Mellan båda folken rådde ett våldsamt nationalhat, och några fredliga förbindelser dem emellan synas ej hava existerat. När sedan saksarna besegrats av normanderna, fortsatte dessa kampen mot britterna, härjande och skövlande det walesiska gränslandet, och först ett stycke in på 1100-talet inträdde fredligare förhållanden. Genom saksarnes erövringar tvingades emellertid en del av britterna i England att emigrera till det på andra sidan havet liggande Armorica eller Bretagne, som förut haft en mycket gles, romaniserad gallisk befolkning, vilken nu alldeles gick upp i den nya brittisk-bretonska. Denna emigration till Bretagne avstannade mot slutet av 500-talet, förbindelsen mellan britterna i Armorica och britterna i Wales fortfor väl någon tid, men tyckes, i stort sett, såsom Zimmer visat, hava avbrutits vid mitten av 700-talet — ett faktum, som är av vikt för frågan om en sagas walesiska eller bretonska härstamning.

Bretonerna råkade naturligtvis i häftiga strider med frankerna, och ett tämligen brett bälte mellan Bretagne och den frankiska monarkien bytte ofta om herrar. Även detta är av vikt, ty, såsom Zimmer visat, fanns i följd härav på

detta område en dubbelspråkig befolkning, vilken talade såväl franska som bretonska.

Genom de nordiska vikingarnas erövring av Normandie i början av 900-talet kom Bretagne i en i viss mån ny ställning. Bretagne blev nämligen ett län under hertigarne av Normandie, och det uppstod talrika förbindelser mellan bretoner och romaniserade normander. Då sedan Wilhelm Erövraren gjorde sig till herre över England, bestod hans här till en stor del av bretoner — i slaget vid Hastings bildade de den normandiska härens vänstra flygel. I likhet med normanderna erhöilo även de bretonska hövdingarne talrika län i det nyerövrade landet, och både i Frankrike och England voro således normander och bretoner blandade om varandra.

Redan av dessa historiska fakta, kunna vi draga en slutsats rörande förhållandet mellan walesiska och bretonska sagor: de brittiska hjältesagor, som funnos hos bretonerna, måste härröra från en tid liggande före slutet av 700-talet, då förbindelserna mellan britterna i Bretagne och britterna i England avbrötos. Efter denna tid gingo bretoner och walesare skilda vägar, och deras historiska sägner måste därför, så vitt de äro yngre än 700-talet, få en olika karaktär, bliva antingen bretonska eller walesiska; men de kunna icke spegla en gemensam brittisk sägoålder.

Om striderna mellan britter och saksare handla flera walesiska krönikor. Den äldsta av dessa är Gildas' förut nämnda arbete från mitten av 500-talet, men detta, som är tämligen kort och oredigt, berör blott stridens början och innehåller intet sagohistoriskt material. Viktigare är en yngre krönika, vilken går under Nennius' namn och, såsom nu visats, verkligen överarbetats av honom (i början av 800-talet). Denna krönika är en sagohistoria i samma stil som Saxos, och här märka vi de första spåren av en walesisk hjältediktning om konung Artus. Han besegrar saksarna i tolv slag, men är ännu icke konung, utan blott en tapper krigshövding, och han framträder ej särskilt i förhållande till andra hjältar. Enligt Zimmers mening återgår traditionen till en troligen historisk hövding, som levat i slutet av 400-talet, sannolikt i Cumberland. Ungefär tre århundraden efter Nennius möta vi emellertid en mycket rikt utvecklade Artussaga i några av Galfridus ab Arturs arbeten.

Författaren, som vanligen efter sin födelseort kallas Galfrid av Monmouth, avled 1154 såsom biskop och hade då skrivit flera latinska krönikor. Den äldsta av dessa, *Libellus Merlini*, har formen av en profetia i Danielsbokens stil. Den är lagd i munnen på en walesisk sagofigur, siaren Myrddhin eller Merlin, som i ett vaticinium post eventum profeterar Brittaniens alla kommande öden ända fram till 1135, då Galfrid skrev sin bok. Denna *Libellus* inkorporerade Galfrid sedan i sitt större arbete, *Historia regum Britanniae*, som troligen skrevs 1138 och där han ger en fullständig brittisk sagohistoria ända från den landsflyktige trojanen Brutus, som redan enligt Nennius grundlagt det brittiska väldet; det var från detta arbete, som den Elisabethska tiden sedan, direkt eller indirekt, lånade sina sagokonungar, kung Lear, Gorboduc, Cymbeline m. fl. Och här spelar nu Artus en huvudroll. Redan hans födelse är övernaturlig. Uter Pendragon förälskar sig i konung Gorlois' gemål Igerna, kan tack vare Merlins trollkonst antaga konungens gestalt, och Igerna blir nu genom honom moder till Artus. Fjorton år gammal blir denne konung, slår först saksarne i flera slag, erövrar därpå Irland, Götaland, Island och Orkaderna, vidare Norge och Danmark och slutligen även Gallien, varefter han under storartade ridderliga högtidligheter krönes till konung över alla dessa riken. Men så förklara romarne krig mot den mäktige. Han överlämnar då rikets styrelse åt sin brorson Mordred, far med en väldig flotta mot romarne, som han i grund besegrar. Men så får han höra, att Mordred bemäktigat sig den brittiska tronen och lever i brottlig kärlek till Guanhumara, Artus' gemål. Han ilar då tillbaka. Guanhumara flyr till ett kloster, och det kommer till ett stort slag mellan Mordred och Artus. Nästan alla hövdingarna på båda sidor omkomma, och själv såras Artus dödligt. För att vinna bot föres han till ön Avalon, men där dör han. En något senare tradition visste däremot att berätta, att han där helats av féen Morgana och en gång i framtiden skulle återvända till sitt rike.

Såsom källa för sitt arbete har Galfrid enligt egen uppgift begagnat "en uråldrig bok på brittiskt språk (*Brittanici sermonis*)", som skildrat händelserna ända från Brutus till Cadwallon och som han fått låna av ärkediakonen Walter i Oxford. Men vad var detta för en bok: var den walesisk

eller bretonsk? Innehållet i Artus' historia besvarar i själva verket denna fråga.

Artus framstår här såsom bärare av den brittiska hjältesagan, såsom briterernas kämpe icke blott i striden mot saksarne, utan ock mot de nordiska vikingarne, som först på 800-talet uppträdde i Britannien, och ehuru det ej framgår av det knapphändigade, här givna referatet också såsom motståndare till de franska normanderna. Men *denne* Artus, representanten för walesarnes strid för nationellt oberoende, var en sagogestalt, som blott kunnat utbildas av den walesiska traditionen och i vilken bretonerna, som ej kämpade med i dessa strider, icke kunnat hava någon del. Om över huvud en bretonsk Artussaga funnits, bör denna i varje fall hava haft en annan karaktär. Det sannolika är väl därför, att den bok, som ärkedjåknen Walter lånat Galfrid, varit en utvidgad bearbetning av Nennius, vilken Galfrid sedan med hjälp av egen fantasi och av walesiska sagor ytterligare amplifierat.

Av Galfrids arbete finnas icke mindre än fyra franska översättningar, av vilka den mest bekanta, Brut, skrevs omkring 1155 av Robert Wace. Dessa arbeten blevo därigenom av betydelse, att de riktade den franska publikens och de franska skaldernas uppmärksamhet på den brittiska sagohistorien. Men normanden Wace kände tydligen Artus också genom den bretoniska traditionen, ty han nämner, att "bretonerna hade om honom många sagor", och särskilt är av vikt, att han först omtalar honom såsom medelpunkten för "riddarne av det runda bordet", varom Galfrid ingenting känner. Detta är av vikt, ty det var egentligen *blott* i denna egenskap, såsom konung över det runda bordets riddare, som Artus sedan framträdde i de franska romanerna.

Man har också trott sig hava en annan walesisk källa till de franska romanerna, nämligen de s. k. mabinogion, (pluralis av mabinogi). Särskilt har man i mabinogien Peredur förmenat sig äga den äldsta formen av romanen Perceval. Men hela denna mabinogion-teori vilar på ett misstag. I det walesiska manuskript, Hergests röda bok, vari Peredur förekommer, upptagas ej färre än tjugofem olika arbeten av växlande slag, t. ex. Dares Phrygius' Trojanska krig. Det tolfte i ordningen av dessa arbeten är Peredur, men först nr 15 i samlingen kallas Mabinogion och består av fyra

småberättelser, av vilka var och en kallas en mabinogi. Den exakta betydelsen av ordet är ej rätt klar, men som det förefaller, avser det en "mindre berättelse", och Peredur kallas i varje fall ej mabinogi, är ej heller källan till den franska romanen, utan är en walesisk bearbetning av denna.

Medeltidens bretonska litteratur är tyvärr förlorad, men den Artus, som förekommit i den bretonska traditionen, kan, såsom nyss påpekades, ej hava varit en *nationell* hjälte. Minnen av en dylik Artus, äldre än Galfrids, finnas även kvar i några walesiska berättelser, så t. ex. i en, som handlar om Artus' vildsvinsjakt. Denna prosadikt föreligger väl först i en yngre uppteckning, men var i någon form bekant redan för Nennius och skildrar Artus' strid mot en väldig vildgalt. Traditioner om en dylik sagohjälte hade bretonerna tydligt fört med sig till Armorica och där vidare utbildad, antagligen under intryck från sina franska grannars sagor. Så förefaller Artus' "runda bord", d. v. s. traditionen om konungen såsom medelpunkten för samtidens yppersta riddare vara en reflex av sångerna om Karl den store med dennes krets av paladiner. I denna bretonska tradition hade Artus icke blivit sammanknuten med det nya hemlandet, utan var blott en sagokonung, som blivit den medelpunkt, kring vilken alla eller de flesta hjältesagorna grupperade sig, icke blott de sagor, som bretonerna fört med sig från Britannien, utan ock de, som de lånat från annat håll.

Den walesiska och den bretonska Artussagan var således ganska olika, och som vi sedan skola se, var det den bretonska, och icke den walesiska, som kom att spela in i de franska romanerna.

Gaston Paris förutsätter vidare historiska "visor", som från walesarne vandrat över till saksare och anglonormander. Men den mycket rika angelsaksiska litteraturen och den ej heller torftiga walesiska innehåller ej en enda notis om, att en walesisk bard eller sagoberättare vandrat över till saksiskt eller anglonormandiskt område. I stället rådde ända till 1100-talets början en stark fiendskap mellan walesare å ena sidan och saksare och anglonormander å den andra, och de egentliga bärarna av detta nationalhat voro just de walesiska barderna. Vidare hava de walesiska barderna ej kunnat föredraga sina nationella hjältesånger för saksare och anglonormander av det enkla skälet, att dessa ej förstodo deras

språk, och om de förstätt det, bör innehållet i dikterna — Artus' segrar över dem — och framför allt de starkt chauvinistiska bardernas uppmaningar till kamp mot den saksiska och anglonormandiska arvfjenden ej hava tilltalat dem. För övrigt vilar, såsom Zimmer visat, hela uppfattningen av barderna såsom den episka diktens bärare på en missuppfattning av den keltiska poesiers karaktär. Barderna voro lyriska skalder och föredrogo inga episka dikter, och kelternas epos, på Irland, i Wales och i Bretagne, var på prosa med inströdda dikter. Slutligen finnas inga anglonormandiska Artusdikter — Tristan, som väl föreligger på anglonormandiska, handlar ej om Artus — och de walesiska Artusdikter, som stämma med de franska, äro översättningar från dessa. Väl finnas äkta walesiska Artusberättelser, men de — såsom Artus' vildsvinsjakt — voro däremot okända för fransmännen.

Helt annorlunda var förhållandet mellan den franska och den bretonska traditionen. Bretagne var ett normandiskt län, de bretonska och de normandiska stormännen voro genom giftermål förbundna med varandra, mellan båda landskapen gick ett tämligen brett dubbelspråkigt bälte, och en "conteur" eller sagoberättare från detta kunde därför med fördel begiva sig till Normandie eller det övriga Frankrike och där på fransk prosa berätta en saga, som han förut fått höra på bretonska. Ser man nu på *lais* och *romans*, så återopa dessa alltid en "bretonsk" källa, och "li *bretun*" kan icke, såsom Gaston Paris vill, beteckna kelter i allmänhet, utan avser, såsom Zimmer visat, alltid bretoner. Vanligen återopas en "bretonsk conte", men *conte* är just namnet på en dylik prosaberättelse, som var all keltisk hjältesagas form.

Redan härav framgår således, att det keltiska element, som finnes i *romans bretons*, icke kan vara av walesiskt, utan måste vara av bretonskt upphov, ehuru å den andra sidan även Robert Wace's *Brut* haft en viss betydelse för *romans bretons*, dock mindre för själva innehållet i romanerna, än därigenom att intresset för den brittiska sagovärlden härigenom väcktes.

Men detta framgår än tydligare, om vi vända oss till *lais* och *romans själva*.

LAIS

Vi skola då först sysselsätta oss med *lais*, som enligt Gaston Paris utgöra de element, ur vilka romans vuxit fram. Med *lai* menas en jämförelsevis kort dikt på åttastavig vers med parrim. Från "roman" skiljer den sig genom omfånget, ungefär som novellen från romanen, och från *fableauen* genom innehållet. *Fableauen* är realistisk, ofta plump, under det att en *lai* har en starkt idealistisk färgton och i regeln är en versifierad riddar- och fésaga. Egentligen är det inom *lai*-litteraturen, som vi först möta den rena folksagan, och det är detta, som icke minst gör denna diktning så intressant. Vidare står denna diktning i ett avgjort beroende av Bretagne; på en mängd ställen återopas "li *bretun*" såsom hemulsmän för den berättelse, som meddelas, och själva namnet *lai* är enligt den mest omfattade meningen ett keltiskt lånord: *loid*, yngre *laid*, som betyder sång. Emellertid skilde man på två olika arter av *lais*, nämligen *lais lyriques* och *lais narratifs*. De förra äro rent lyriska dikter (sångstycken), de senare versifierade berättelser. Men då båda kallades *lais*, är det tydligt, att dem emellan en gång funnits ett samband. Vilket detta varit, skall framgå av det följande. Men innan vi inlåta oss på denna fråga, torde det vara lämpligt att först taga en översikt av den *lai*-litteratur, som vi känna.

Antalet bevarade *lais* är omkring fyrtio. Av dessa hava tolv med säkerhet författats av Marie de France, en förnäm och fint bildad dam, som vistats vid Henrik II:s hov i England, således några år under tiden 1154—1189, och möjligen skrev hon ännu några andra. De övriga äro ungefär samtida, några äldre, de flesta yngre, men med ett undantag känner man ej deras författare. De tyckas nästan alla hava diktats i England och äro även på anglonormandisk dialekt. Väl finnas också några kontinentalfranska *lais*, men dessa äro dels yngre, och av en ganska olika karaktär, och här tyckes man blott hava upptagit termen "*lai*" för att beteckna en kortare berättelse i allmänhet. För att karakterisera arten av de egentliga *lais* väljer jag två såsom exempel: *Guingamor* och *Eliduc*.

Guingamor, en ädel riddare och frände till konungen, blir föremål för drottningens brottsliga kärlek, och då han

tillbakavisar denna, beslutar hon att hämnas och förmår honom att jaga ett farligt vildsvin i hopp, att detta skall kosta honom livet. Under jakten får han emellertid se en underbart skön fé, som badar i en källa, och för att hon icke skall fly, borttager han hennes kläder. På féens begäran återställer han emellertid dessa och följer henne till hennes slott, där han vistas i tre dagar. Vid avresan får han veta, att han uppehållit sig i féens rike, icke tre dagar, utan tre hundra år. Då han icke dess mindre vill besöka sitt forna hem, förbjuder féen honom att under färden förtära något. Då han likväl smakar ett par äpplen, förvandlas han till en gubbe. Men så komma två av féens utskickade och föra honom tillbaka till hennes sagorike.

Vi känna här igen förebilden till Atterboms Lycksalighetens Ö, som närmast återgår till en av madame d'Aulnoy upptecknad fransk folksaga. Men redan på 1100-talet förelåg denna saga i flera olika varianter, som möta oss i andra *lais*: Graelent, Lanval, Desiré och Guigemar. Det gemensamma huvudmotivet är, att en riddare blivit älskare åt en fé, men måst lova henne obrottslig tystnad rörande detta förhållande. Han bryter löftet, men får efter åtskilliga prövningar förlåtelse. Detta motiv åter är detsamma, som vi känna från Apulejus' Amor och Psyke och som tyckes hava varit ett åtminstone i Europa allmänt spritt motiv. Här är det kombinerat med åtskilliga andra. Ett är historiskt. Namnet Graelent återgår nämligen, såsom Zimmer visat, till en bretonsk furste, Gradlon mor, som levde på 400-talet. Sagan om ett odödlighetsland, där féerna härska, är likaledes bretonsk, så ock föreställningen om underbart sköna källgudomligheter. I en av varianterna, Guigemar, uppträder däremot ett rent orientaliskt motiv. Hjältinnan är instängd i en av murar omgiven trädgård, som äges av hennes man, en svartsjuk åldring, och där vaktas hon av en gammal präst, som är eunuck. Guigemar lyckas emellertid smyga sig in och vistas en tid där utan att upptäckas tillsammans med den älskade. Men detta är tydligen en österländsk haremshistoria, som endast blivit lokaliserad till Bretagne.

Ännu tydligare kommer det orientaliska inslaget fram i Eliduc. Hjälten, som går i landsflykt, lovar sin hustru obrottslig trohet, men förälskar sig i konungadottern Guil-

liadun. Efter åtskilliga äventyr återvänder han hem och medför Guilliadun, som emellertid, efter vad man tror, under resan dött. Han döljer det förmenta liket i ett kapell i skogen, dit han dagligen beger sig. Hustrun utspionerar honom, kommer till kapellet och får se den döda, som emellertid fortfarande bär livets friska färg. Med tillhjälp av en underbar ört, som hon i detsamma finner, återkallar hon henne till liv, får höra hennes historia och beslutar då ädelmodigt att ej stå i vägen för de älskande. I följd därav går hon i kloster, och Eliduc blir lyckligt förenad med Guilliadun. Till sist draga sig dock även de tillbaka till samma kloster och avsäga sig världen.

Men detta är tydligen ett rent orientaliskt motiv — förhållandet mellan mannens båda hustrur — som man här sökt giva en kristen avslutning. Samma motiv upprepas i en fransk roman från 1160-talet, *Ille et Galleron*, i *Hamlet-sagan*, i en tysk tradition m. m. Men motivet är i *Eliduc* kombinerat med en mycket spridd folksaga, som i Tyskland är bekant under namnet *Sneewittchen* och i Frankrike kallas *La belle au bois dormant*. I den form, vari detta motiv här varieras — den älskade, som, till utseendet levande, vilar död i ett undangömt kapell, dit älskaren hemlighetsfullt drages — uppträder det ungefär samtidigt i den norska krönikan *Agrip*, där *Harald Hårfager* är hjälten, och som vi förut sett, knytes legenden sedan till *Karl den store*, till den danske konung *Valdemar* och flere andra historiska personligheter.

Dessa antydningar om källorna till de berättelser, som ligga till grund för *lais*, föra oss närmare lösningen av frågan om själva diktartens upphov. Dessa sagor äro allmän-europeiska, och en del av dem stammar från Orienten. Till *Bretagne* hade dessa senare kommit genom korstågen, i vilka normander och bretoner ivrigt deltog, och där hade såväl de som de allmäneuropeiska fått en bretonsk fernissa och lokaliserats till *Bretagne*. Genom bretonska sagoberättare fördes dessa prosasagor sedan till *Normandiet* och *England*, där de av conteurerna berättades på franska, varefter *Marie de France* och de andra *lai*-författarne skrevo om dessa prosaconter på fransk vers. Detta förklarar, varför en *lai* kan uppträda i så många varianter, ty så föreligger alltid folksagan. En *lai*-författare hörde en version, en annan en

annan, och så fick man en mängd olika lais, byggda på samma motiv, vilket på olika sätt varierats genom kombinationer med nya. Detta stämmer alldeles med de uppgifter, som dikterna själva meddela, ty såsom källa åberopa de flesta en "conte" d. v. s. en prosasaga och tillägga, att "bretonerna härom gjort en lai".

Det är detta sista, som är det svårförklarliga. Äldst antog man, att dessa bretonska lais varit bretonska folkvisor, som sedan helt enkelt översatts och rimmats om på franska. Men oriktigheten av denna åsikt har Zimmer visat. Den keltiska epiken var på prosa, och några episka bretonska visor funnos icke. Gaston Paris ger i stället en annan förklaring, som dock förefaller ganska dunkel.

"Lais" voro enligt hans mening blott musikstycken, men dessa föregingos av en "explication du sujet" på prosa, och sedan kallade man såväl musikstycket som prosaberättelsen "lai"; detta blev namnet även på de franska poemen. Denna teori förefaller onekligen motsägande; ett rent musikstycke kan ju ej utgöra källan till en episk berättelse, vare sig på vers eller prosa, och en saga såsom "förklaring" av ett musikstycke förefaller ock såsom något ganska egendomligt. Men jag tror dock, att Gaston Paris här anvisat den riktiga vägen för frågans lösning, och i varje fall har han tydligen rätt däri, att "lai lyrique" och "lai narratif" måste hava stått i någon gemenskap med varandra.

Ett uppslag synes man äga däri, att irernas hjältesaga ej uteslutande var på prosa. Denna prosa avbröts nämligen vid de mera dramatiska och lyriska ställena av dikter, som antagligen sjöngos med ackompanjemang av ett stränginstrument, chrotta, ett slags harpa. Att antaga, att även den bretonska sagan haft denna karaktär, är således fullt berättigat; hos bretonerna, som voro fransmännens grannar, kunna t. o. m. dessa dikter haft ett större rum inom prosasagan än hos irer och walesare. Men nu finnes från 1100-talets slut på franska ett egendomligt arbete, som i viss mån är enastående, Aucassin och Nicolette, som kallas en "chante-fable" och är såväl på vers som prosa. Med innehållet få vi sedan tillfälle att sysselsätta oss, men fästa oss här blott vid formen. Aucassin och Nicolette börjar:

Vem vill vackra verser höra, —
 gamle fångens lust och glädje —
 om två unga, fagra plantor,
 Nicolette och Aucassin;
 om den smärta, han fick lida,
 om de bragder, som han gjorde
 för sin väna, fagra brud?
 Ljuv är sången, sköna orden,
 versen hövisk, rytmen god,
 ingen är av skräck så gripen,
 ingen så betryckt och smärtfylld,
 eller så av sjukdom bruten,
 att han icke, när han hör dem,
 frisknar till, blir glad till mods;
 så skön är sången.

“Nu säger, förtäljer och berättar man, att greve Bougar av Valence“ etc., och så kommer prosaberättelsen, vilken då och då avbrytes av inlagda dikter, som halvt episkt, halvt lyriskt behandla samma sak som prosan och vilka dikter inledas med: “Nu sjunger man“. Men ungefär så äro också de iriska prosasagorna avfattade, ehuru dikterna där förekomma mera sparsamt, och det förefaller mig därför ganska sannolikt, att vi, vad formen beträffar, i Aucassin och Nicolette hava en fransk efterbildning av en bretonsk conte med däri inlagda lais. Att redan bretonerna kallat det hela en “lai“, är också ganska rimligt, efter den del, som väl konstnärligast ansågs såsom den förnämsta eller den infogade och sjungna dikten. “Chante-fable“, som Aucassin och Nicolette kallas, är också en ganska god fransk översättning på det keltiska “lai“. Till en början föredrogs måhända den sjungna visan eller musikstycket och den berättade prosacontenten av olika personer, av barden och av sagoberättaren, men kanske ock av en och samma ménestrel.

Ett liknande uppslag få vi från en lai, som föreligger både såsom lyrisk dikt och såsom versifierad berättelse, Chievrefoil. Såsom lai narratif förekommer den hos Marie de France och har där knutits till Tristan. Det primära var nog en lai lyrique om tvänne älskande, som jämföras med hasseln och kaprifolien: slingrade om varandra växa och leva de, men skilda åt förtvina bägge. Då denna dikt sjungits — så kunna vi ju tänka oss — framträdde en conteur och berättade på prosa en episod ur Tristans

kärlekssaga: förjagad från konung Marcs hov hade han på vägen, där Iseut skall färdas fram, lagt en hasselkäpp, vari han inristat försäkringar om sin trohet. Iseut hade förstätt honom, och sedan diktade Tristan härom en lai, som fransmännen kallade Chievrefoil. Här hava vi således en lai lyrique och en lai narratif, och på ett liknande sätt har väl benämningen lai uppkommit även för de andra versifierade conterna.

Vad innehållet beträffar, återgå lais således till bretonska prosasagor, som fått sitt namn av de i dem inlagda sångstyckena. Men formen är icke lånad därifrån, utan är fransk — densamma som fransmännen använde för den poetiska berättelsen i allmänhet, d. v. s. helt igenom på åttastavig vers. Och lais narratifs voro unga "cantilenor", ur vilka romans bretons sedan vuxit upp; ty detta framgår redan därav, att de alls ej handla om konung Artus. Men väl kunna, såsom vi strax skola se, romans bretons hava uppstått på ett i viss mån analogt sätt.

BYZANTINSKA SAGOR OCH ROMANER I TYSKLAND

Redan i lais hava vi iakttagit en mängd grekisk-orientaliska motiv. De möta oss även såsom ett mycket konstitutivt element i romans bretons. Men innan vi gå in på dem, återstår dock att taga kännedom om en stor grupp av dikter, vilka härröra från slutet av 1100- och början av 1200-talet d. v. s. från samma tid som romans bretons, för vilkas förhistoria de, såsom vi strax skola se, hava stor betydelse. De möta oss både i Tyskland och Skandinavien, och det kännetecknande för dem är, som sagt, att de bygga på grekisk-orientaliska sagostoff. Att dylika uppträda vid denna tid, beror tydligen på den beröring, i vilken västerlandet nu trädde med Orienten. Emellertid tror jag, att denna beröring varit vida mindre direkt, än vad man antagit. Orientaler och västerlänningar stodo såsom fiender mot varandra, möttes egentligen blott på slagfältet, hade en olika religion, som båda voro fanatiskt hengivna, förstodo knappt varandras språk. Kulturutbytet dem emellan kan därför ej hava varit vidare omfattande. Helt annorlunda var deras förhållande till grekerna. Dessa, som förmedlade korsfärderna, voro kristna, levde under något så när liknande

samfundsförhållanden, hos dem funnos talrika grekisk-italienska tolkar, genom vilka greker och franker kunde meddela sig med varandra, och då språket i allmänhet i Orienten var grekiska, lärde sig korsfararne själva väl även nödtorftigt detta språk, särskilt efter det latinska kejsardömets upprättande. Men nu erinra vi oss, att romanen och sagan voro ytterligt populära i Byzans, att där funnos folkliga sagoberättare, som dels reproducerade de sengrekiska romanerna, dels upptogo och bearbetade orientaliska sagostoff. Men just denna karaktär har den västerländska roman, som uppträder på 1100-talet, den företer just en dylik blandning av grekiskt och orientaliskt, men med övertygad för det grekiska elementet, och jag är därför övertygad om, att vi här hava en påverkan från den byzantinska litteraturen, ehuru dessa sagostoff i de poetiskt mera begåvade västerlänningarnes hjärnor utdanades till något vida mera betydande än de fadda byzantinska romanerna.

Vi vända oss först till de tyska s. k. spilmansdikterna från slutet av 1100-talet, enär dessa i viss mån representera den äldsta form, i vilken dessa sagostoff föreligga. Denna diktnings bärare voro, i motsats till de ridderliga skalder, som framträdde vid sekelskiftet, de ringaktade s. k. spilmännen, vilka närmast motsvarade de nordfranska joglearerna. Dessa spilmän ledde sina anor tillbaka till de gamla hirdskalderna, vidare till de folkliga gycklare, som drogo kring och visade sina konster, föredrogo dikter, sagor och berättelser, samt slutligen till clerici vagantes. Härtill kom redan på 1000-talet det starka inflytandet från Frankrike. 1043 hade Henrik III gift sig med Agnes av Poitiers, och därmed hade franska seder och fransk kultur börjat tränga in i Tyskland. Ungefär ett århundrade senare kommo de första översättningarna av franska chansons de geste, och de tyska spilmännen bildade sig därför ock i någon mån efter sina franska yrkesbröder. Men ännu var denna diktning ej präglad av den ridderliga anda, som kännetecknar romans bretons och de tyska 1200-talseperna, och det är just denna olikhet i uppfattningen, som gör dessa spilmansdikter så intressanta.

I en dylik dikt äro flera olika element blandade om varandra. Några av motiven äro historiska såsom i den förra delen av Herzog Ernst, några äro legendariska, de flesta

stamma från Byzans, och även forngermanska motiv spela in, särskilt brudrovmotivet. Men ehuru den rent germanska sagan kraftigt utvecklats just under 1100-talet — vilket framgår av den styrka, varmed den bryter fram vid århundradets slut — så kommer den i spilmansdikten dock vida mindre fram än man kunnat vänta.

Ur allmänt litteraturhistorisk synpunkt intressantast av de hithörande dikterna är Salman und Morolf — även frånsett att det var detta ämne, som Levertin behandlade i sin sista stora dikt. Den återgår till en semitisk-judisk eller arabisk tradition om den vise konung Salomo, vilken tradition i västerlandet utvecklade sig till två, till oigenkännlighet olika sagor. Hos semiterna var Salomo representanten för deras gnomiska vishet — liksom David blivit bäraren av deras lyriska poesi — och detta hade han naturligtvis blivit genom de ordspråk, som gingo under hans namn. Men därjämte hade han i traditionen — exempelvis i Tusen och en natt — blivit jordens mäktigaste härskare, som genom sin underbara signetring hade makt över andevärlden eller de demoner, med vilka det semitiska föreställningssättet befolkade tillvaron. Det var ur dessa båda traditioner, som de båda sagorna växte fram. Enligt en arabisk sägen hade Salomo en gång ett samtal med sin fiende, demonfursten Sachr, och fick av honom en beskrivning på de sju världar, som denne genomrest. Andra dylika vishetsdialoger omtalas ofta från den tidigare medeltiden; så nämnes på 300-talet en *Contradictio Salomonis*, och i en angelsaksisk dikt, troligen från 800-talet, hava vi två fragmentariska samtal mellan Salomo och Saturnus, vilka framstå såsom representanter, den förre för den kristna, den senare för den hedniska visheten. Denna vishetsstrid utvecklade sig emellertid under medeltiden till en burlesk. Den vise Salomo förkunnar sina djupsinniga ordspråk, och dessa parodieras av hans motståndare Markol eller Marcolphus, vars demoniska yttre också dragits ned i det löjliga; därjämte har denne Marcolphus ärvt en mängd drag från Eulenspiegel och andra dylika populära skämtgestalter. Denna mycket plumpa saga var emellertid mot medeltidens slut ytterst populär i de germanska länderna, och i en medeltidsmålning i Husby-Sjutolfts kyrka kan man ännu se Marcolphus' och hans hustrus anskrämmeliga figurer.

Men denna tradition om Salomo och demonfursten Mar-

colphus hade ock utvecklats i en alldeles annan riktning. Enligt Talmud hade demonfursten en gång lyckats bemäktiga sig den underbara signetring, som gav Salomo hans makt. Demonfursten antog då Salomos yttre gestalt — ett omtyckt orientalistiskt motiv — satte sig i besittning av hans land och hans gemåler, under det att den fordom så mäktige konungen nödgades vandra kring såsom tiggare, till dess att han återfick sin signetring, sin gestalt, sina gemåler och sitt rike. Denna saga utbildades vidare i Byzans, och vandrade därifrån på två olika vägar till västern, dels till Ryssland och därifrån till norden, dels till Tyskland och Frankrike. Den byzantinska formen av sagan finnes ej kvar, men kan något så när rekonstrueras ur de andra: flera ryska folkvisor, den med dem besläktade svenska folkvisan Jungfru Solfager, den tyska spilmansdikten Salman und Morolf samt Chrétien de Troyes' "roman" Cligès.

Den byzantinska sagan hade ungefär detta innehåll. Salomos gemål var Faraos dotter, men hans broder Morolf — ett egendomligt, demoniskt väsen, vilket i den ryska traditionen skildras såsom till hälften människa och till hälften häst — blir kär i henne, sänder henne en förtrollad ring, genom vars magiska kraft han vinner hennes kärlek. Därpå ger han henne en trolldryck, genom vilken hon faller i en dvala och anses såsom död. Salomo låter då jorda henne, men Morolf bryter sig in i griften och bortrövar henne, varefter båda fly. Salomo förstår då sveket och utskickar budbärare åt alla håll att efterforska hennes uppehållsort. Sedan denna funnits, beger sig Salomo dit såsom pilgrim, blir upptäckt och fängslad, men på avrättsplatsen stöter han i sitt horn, hans män rusa fram att befria honom, och Salomo återtager sin gemål samt dödar den svekfulle brodern.

Den tyska spilmansdikten, som skrevs omkring 1190, avviker i en väsentlig punkt från den här rekonstruerade byzantinska sagan. Konungens fiende är nämligen en konung Fore, och Morolf är i stället Salomos hjälpare, som skaffar rätt på den förrymda gemålen. Men för övrigt förlöper händelsen ungefär på samma sätt, dock att spilmansdikten ännu en gång låter drottningen bli bortförd och tillrättaskaffad.

Samma motiv som här spelar in också i en annan spilmansdikt, König Rother, som likaledes föreligger i dubbla versioner, dels i spilmansdikten, som skrevs omkring 1140,

dels i Didrikssagan. Men denna senare återger här en Novgorod-tradition, handlar om konung Osantrix i "Vilkina-land" d. v. s. det svenska Ryssland, och det är således all sannolikhet för, att denna saga med nordiska varingar kommit från Byzans till Novgorod, därifrån med hanseaterna till Nordtyskland och slutligen till Bergen. König Rother återger däremot den tradition, som de tyska korsfararne hört i Konstantinopel. Rother, som härskar i Bari, hjälper kejsar Konstantin mot en fiende, men kejsaren belönar honom illa. På Konstantins uppmaning borttrövar nämligen en spilman, som förklätt sig till köpman, konung Rother's gemål, som är Konstantins dotter, vilken Rother nyss förut fått till äkta. Rother förkläder sig då till pilgrim, drar till Byzans, men blir igenkänd och skall just avrättas, då han befrias av sina män. Han återfår sin brud, försonar sig med fadern och vänder åter till sitt land — som man märker en sagoutveckling, som nära ansluter sig till Morolsagan. Tillägget, att konung Rother blev fader till Pipin, Karl den stores fader, röjer den popularitet, som chansons de geste redan vid denna tid förvärvat sig i Tyskland.

Den tredje spilmansdikten, Herzog Ernst, sönderfaller i två delar, som från början tydligen ej haft med varandra att göra. Första delen, som handlar om hertig Ernsts uppror mot kejsar Otto, vilar på några förvirrade traditioner om en strid mellan Otto den store och hertig Liutolf samt mellan Konrad II och hertig Ernst av Schwaben. Men den andra delen har en alldeles annan karaktär. Ernst företar ett korståg och upplever under detta rena Sinbads-äventyr, råkar ut för magnetberg, träffar arimasper, cykloper, långöron, plattfötter o. s. v. eller alla de sagogestalter, som alltid varit så populära i den grekiska skepparsagan, och det kan väl ej heller lida något tvivel, att denna nya Odysse återgår till en byzantinsk sagoförtäljares berättelse.

Även bakom spilmansdikten Oswald ligger en grekisk saga, som författaren säkerligen på muntlig väg fått höra — sagan om Apollonius av Tyrus. Men därjämte förekommer ett annat motiv, som nog också är grekiskt-orientaliskt. Såsom sändebud till den konungadotter, till vilken han friar, använder Oswald en talande korp. Men ett liknande motiv möter oss även i eddadikten om Helge Hjordvardsson och har väl genom varingarna kommit till Norden.

Själva huvudpersonen, Oswald, tillhör legenden och är det engelska helgonet Oswald, som levde i början av 600-talet; dikten slutar också med att skildra Oswalds och hans makas kristliga kyskhet, men med en bismak av ganska plump komik, som visar, hur fjärran spilmansdikten ännu stod 1200-talets riddardikt.

Även Orendel, den femte spilmansdikten, är ganska rå, men hade till syfte att prisa Kristi heliga mantel i Trier, säkerligen för de där församlade pilgrimerna, och liksom Pèlerinage de Charlemagne innehåller också denna dikt en blandning av burlesk och legend. Men legenden är inlagd i en ram, som handlar om ett korståg och de underbara äventyr, som hjälten därunder upplever.

I spilmansdikten se vi således, huru man i Tyskland först upptog och behandlade de byzantinska motiv, som vid denna tid strömmade till Europa, och vi vända oss nu till Frankrike för att där iakttaga samma utvecklingsprocess.

BYZANTINSKA ROMANER I FRANKRIKE

I Frankrike tyckas lånen från Byzans hava varit flera än i Tyskland och även mera litterära. I Tyskland — liksom i Norden — är det snarare den byzantinska folksagan, som ligger bakom spilmansdikterna, i Frankrike hava de byzantinska sagostoffen mera den grekiska romanens karaktär, och de äro också färgade av det franska 1100-talets "courtoisie" och "chevalerie", äro nedskrivna av författare, som stodo socialt högre än spilmännen, och avsedda, icke för en marknadsrepublik, utan för en hovkrets, kanske närmast för några högättade damer.

Den mest typiska av dessa "romans d'aventure" är Floire et Blanche fleur, som föreligger i två redaktioner från 1100-talet. Det byzantinska originalet är icke bevarat, men likväl kan man ej misstaga sig om, att vi här hava en sengrekisk kärleksroman i fransk dräkt. Händelsen spelar till en stor del i ett österländskt harem, och huvudmotivet — tvänne barns kärlekshistoria, deras skilsmässa, deras reseäventyr och återförening — är oss välbekant från de romaner, vi känna från antikens sista tid. Hjältinnan, Blanche fleur, är dotter till en fransk dam, som råkat i saracensk fångenskap. Men

samtidigt med det att hon födes, får den saracenske konungens gemål en son, Floire; de båda barnen uppfostras tillsammans och fatta kärlek till varandra — alldeles som Daphnis och Khloë — men för att hindra deras förening skickas Floire bort och Blanchefleur säljes till några köpmän, som resa till Babylon, där hon föres till sultanens harem, beläget i ett högt torn. Då Floire återkommit, berättar man för honom, att Blanchefleur dött och visar hennes gravvård, men han framtvingar sanningen, beslutar genast att uppsöka henne samt kommer slutligen till Babylon, där han mutar väktaren och blir upphissad i tornet, dold i en korg med blommor. Han och Blanchefleur råkas nu åter, och deras kärlekslycka skildras med en egendomlig blandning av sensualism och naivitet. Men olyckligtvis upptäcker sultanen de brottsliga, de dömas till bålet, men rörd av deras trofasta kärlek blir sultanen mildare stämd och skänker dem livet, varefter de draga tillbaka till sitt land. Av kärlek till Blanchefleur låter Floire döpa sig, tvingar också alla sina undersåtar att mottaga dopet, och så slutar allt i lycka.

Den vackra barnsagan förvärvade sig överallt stor popularitet, blev från fransk vers översatt på norsk prosa och därifrån på svensk knittel. Till tyska överflyttades Floire et Blanchefleur på 1200-talet av Konrad Fleck, och slutligen lade Boccaccio den till grund för sin prosaroman Filocolo.

Samma grekiska romanmotiv varieras i Aucassin et Nicolette. Även här skildras tvänne barns kärlek; han är son till greven av Beaucaire, hon ett fattigt barn, som har köpts från saracenerna. Här fly de bägge älskande tillsammans, men skiljas — alldeles som i de sengrekiska romanerna — från varandra, Aucassin kommer tillbaka till Beaucaire och Nicolette till Karthago, där hon igenkännes såsom dotter till konungen — således samma motiv som i Theagenes och Kharikleia. Då fadern emellertid vill gifta bort Nicolette med en hednisk konung, förkläder hon sig till spelman och vandrar så till Beaucaire, där hon och Aucassin slutligen förenas.

En tredje dylik roman är Éracle av Gautier d'Arras, som här sammanvävt tre olika byzantinska traditioner: kejsar Heraclius' strid med perserna, en tradition om en grekisk kejsarinna och slutligen en folksaga, som också föreligger i den byzantinska romanen Ptokholeon. Och samme författare

har i en annan dikt, den nyss omtalade romanen *Ille et Galleron*, behandlat en ursprungligen orientalisk, men väl närmast byzantinsk saga — om mannens tvänne hustrur. En femte roman inom denna grupp är *Constant l'empereur*, där det gamla motivet om ödets oundviklighet upptagits, samma motiv, som vi hava i sagan om Rike Pär Krämare. Denna saga är här emellertid lokaliserad till Konstantinopel och hade därifrån vandrat till Frankrike, men även till Ryssland och Skandinavien, där den knutits till Hamlet. Slutligen kan tilläggas ännu en sjätte dylik roman *Parténopeus de Blois*, där, tydligen efter muntlig grekisk tradition, sagan om Amor och Psyke varieras. Ännu ganska många andra dylika byzantinska romaner finnas på franska, ehuru de här med hänsyn till utrymmet måste förbigås. De anförda exemplen bevisa emellertid tillräckligt, huru stark denna sagostömning från Byzans var.

För den franska litteraturen, särskilt för roman breton, var denna strömning av en viss betydelse. För det första gjorde man här bekantskap med en mängd nya, poetiskt ytterst användbara sagostoff. För det andra hade den grekisk-orientalska berättarkonst, som man nu lärde känna, något medryckande, det vilade ett skimmer av sagoglädje över den värld, som där skildrades, äventyr följde på äventyr, och dessa voro fullkomligt fritt uppfunna, ej såsom i *chansons de geste* diktade i anslutning till en mer eller mindre historisk tradition. Men viktigast var dock tendensen i dessa grekiska romaner. I motsats till *chansons de geste* hade de alla ett erotiskt innehåll, och de skildrade en trots alla svårigheter dock triumferande kärlek — en idealistisk, ännu något blek erotik av ett visst tycke med den provençalska, men i olikhet med denna, en kärlek mellan en yngling och en ungmö, ej mellan en smäktande trobador och en gift dam.

ANTIKA ROMANER I FRANKRIKE

Men jämte denna strömning från medeltidens Byzans, kom en annan direkt från antiken. 1100-talet var de klassiska studiernas blomstringsperiod under medeltiden, och det var därför ganska förklarligt, att man kände ett behov att för de icke latinkunniga riddarne och damerna återgiva den

klassiska diktens mästerverk i fransk form. Så skedde ock omkring 1160, från vilken tid vi hava tre romaner, Thèbes, Troie och Énéas. Förut ansåg man, att alla tre författats av Benoît de Saint-More, men numera tillskriver man honom blott den mellersta, och anser vidare, att Thèbes är äldst, den roman, som angivit tonen för de följande. Ingen av dem kan betraktas direkt såsom en översättning från ett klassiskt original, utan snarare såsom en bearbetning utan någon känsla för den historiska eller arkeologiska apparaten, i viss mån såsom en medeltida omdiktning av antika sagoämnen efter 1100-talets smak. De seder, som här skildras, hela världsåskådningen, t. o. m. religionen, äro 1100-talets, icke antikens, att ej tala om arkitekturen, husens inredning, rustningarna och sättet att strida. Men denna omdaning har försiggått alldeles naivt och omedvetet, och författarne hava blott lånat själva sagostoffen från de klassiska hjältesagorna. Den okände författaren till Thèbes begagnade huvudsakligen Statius' Thebais, troligen blott i ett sammandrag, för Troie använde Benoît framför allt Dares Phrygius, men även något Dictys Cretensis, och författaren till Énéas stödde sig naturligtvis på Vergilius' bekanta epos. Alla tre förvärvade sig en stor popularitet och översattes flitigt till andra språk; Énéas blev redan omkring 1180 översatt till flamska av Henrik von Veldeke, och strax därefter följde på tyska Lied von Troye, av Herbort von Fritzlar, med vilka arbeten den "höviska" riddardiktningen inleddes i Tyskland. Benoît de Saint-Mores dikt var också källan till ett par andra tyska, nederländska och italienska bearbetningar samt till sicilianaren Guido delle Colonne latinska prosaroman Historia destructionis Trojæ, som å sin sida ligger till grund för vår medeltidssvenska version av sagan och — vad viktigare är — jämte Benoît, för Boccaccios Filostrato, vilken åter begagnades av Chaucer för dennes Troylus and Cryseide. Genom en senare engelsk bearbetning av denna sistnämnda blev slutligen Shakspeare bekant med denna saga, som han dramatiserat i sitt likanämnda stycke, och redan härav framgår, att detta icke, såsom man en tid förmenade, kan vara avsett till någon parodi på Homeros, vilken Shakspeare säkerligen ej kände till. Liksom sina föregångare behandlar också han ämnet blott såsom en medeltida riddarsaga. Ett fjärde berömt sagoämne var Pseudokallisthenes' Alex-

anderroman, om vars äldsta medeltida bearbetningar förut talats. Den äldsta versionen på ett modernt språk skrevs, vid 1100-talets början, på Dauphinédialekt av Alberic de Briançon, på grundvalen av Julius Valerius' *Epitome*, men denna dikt är till större delen förlorad och är därför egentligen känd blott genom den tyske presten Lamprechts översättning (omkr. 1138). Ämnet med dess fantastiska skildringar av orientens underbara värld blev naturligtvis ytterligt populärt under korstågens tid och gjorde i viss mån propaganda för dessa färder. Vi hava också kvar massor av franska bearbetningar, men att redogöra för det ganska invecklade förhållandet dem emellan, är här icke platsen.

Liksom de byzantinska romanerna fingo även dessa översättningar en ganska stor litterär betydelse, Alexanderromanen genom sina fantastiska äventyr, de tre andra genom den fläkt av antik anda, som trots den fullständigt ohistoriska uppfattningen dock följde med. Den humanitet, som ligger på botten av de antika hjältegestalternas karaktärer och som så skarpt kontrasterar mot den barbariska ofördragsamheten i *chansons de geste*, gjorde sig trots den moderna omarbetningen dock gällande och kom nu att bliva ett huvudmoment i 1100-talets ridderlighet. *Énéas*, *Hector*, *Troilus* och dessa nya hjältar äro idealgestalter av ett annat skaplynne än *Roland*, de kämpa mot tappra och jämbördiga motståndare, och deras ridderlighet består nu i en förening av tolerant humanitet och romantisk äventyrlust. Mellan å ena sidan *chansons de geste* och å den andra dessa romans *d'antiquité* samt de av dem påverkade romans *bretons* förefalla århundraden ligga, och dock äro de ungefär samtida. Men de förra återgiva en äldre tids föreställningssätt, under det att de senare spegla 1100-talet, sådant detta drömde sig vara, och de äro även skrivna för en socialt högre stående och intellektuellt mera utvecklad publik.

Detta nya ideal kommer särskilt fram i en hjälte, som *Benôit* skapat, i *Troilus*. Blott på ett enda ställe nämner *Homer* hans namn: "*Troilus*, tapper på stridsvagn". Men i den efterhomeriska dikten tyckes gestalten, av vasmålningar att döma, hava utbildats vidare, och han skildrades där såsom en skön yngling, en av *Priamos*' söner, som vid krigets början stupar för *Akhilleus*' lans. Men först i *Dares Phrygius*' sagokrönika kommer han att intaga en mera

dominerande ställning, och efter Hektors fall är han en av de förnämsta kämparna på trojanernas sida. Denna gestalt tog Benoît upp och sammanförde med en annan, Briseida. Även hon leder sina anor tillbaka till Iliaden. Såsom vi minnas var Khryseis, den trojanske Apollonpresten Khryses' dotter, fången hos grekerna, där Agamemnon tagit henne till frilla. Genom Apollons ingripande nödgas Agamemnon lämna henne tillbaka åt fadern, men fordrar till ersättning Akhilleus' älsklingsslavinna Briseis. I Dares' krönika omtalas Khryseis ej alls, och om Briseis nämnes blott, att hon varit en grekinna, som åtföljt hären till Troja. Hos Benoît göres nu Briseida till trojanen Kalkhas' dotter. Då fadern här flytt över till grekerna, stannar hon kvar i Troja, och där uppstår ett kärleksförhållande mellan henne och den unge, ridderlige Troilus. På faderns begäran blir hon emellertid utväxlad mot en fången trojan, blir skild från Troilus, som hon svär evig trohet, men som hon i det grekiska lägret glömmet för Diomedes — således en kärlekssaga, som slutar därmed, att de älskande skiljas, och där intresset anknyter sig till den psykologiska skildringen av en ung, vacker och kokett kvinna i kontrast till den ända igenom ridderlige Troilus, som är ridderlig även i sin kärlek.

ROMANS BRETONS

Benoît hade omkring 1160 skrivit sin dikt för Aëlis de Champagne, som samtidigt gifte sig med Ludvig VII, och det var vid samma hov, inom samma atmosfär av romantiskt chevalerie, som romans bretons uppstodo. Den släkt, drottning Aëlis tillhörde, var den mest litterära i Europa. Såsom vi minnas hade Aliénor, sondotter till den förste trobadoren, Guillem de Poitiers, gift sig med Ludvig VII och till Nordfrankrike övertog smaken för den provençalska lyriken och den provençalska kärleksfilosofien. Hennes båda litterärt lika intresserade döttrar Marie och Aëlis gifte sig med tvänne bröder, Henrik av Champagne och Thiébaud av Blois. En syster till dessa båda bröder var den Aëlis, som 1160 blev Ludvig VII:s tredje gemål och för vilken Benoît skrev sin Trojroman. Ungefär samtidigt, i början av 1150-talet, författade Chrétien de Troyes sin första roman breton, Tristan, för

hennes svägerska, Marie de Champagne, och det var för detta hov han fortfarande diktade. Men redan förut hade han varit inne på den romerska diktens område, hade översatt Ovidius' *Ars amandi* och *Remedia amoris*, efterbildat flera av metamorfoförelserna m. m.

Såsom källa till en dylik roman åberopas ofta en bretonsk "conte", och denna härkomst bestyrkes ock av innehållet. Händelserna äro oftast lokaliserade till Bretagne och de keltiska landen på andra sidan havet, både de geografiska namnen och personnamnen äro bretoniska och walesiska, och över såväl romans bretons som *lais* vilar en fläkt av den féværlidens poesi, denna blandning av melankoli och fantasi, som än i dag är egendomlig för den bretoniska folksagan. Dessa förlorade bretoniska prosaberättelser voro i varje fall äldre än Chrétien, ty redan vid 1100-talets början möter man i italienska handlingar namn, som tydligen lånats därifrån (Artusius, Walwanus = Gavian) och med de normandiska erövrarna på 1000-talet kommit till Sicilien och Syditalien. Men å den andra sidan voro sagomotiven i dessa bretoniska conter — att döma av romans bretons — ingalunda ursprungligen bretoniska, utan dels allmänneuropeiska, dels nordiska, dels grekiskt-orientaliska, således en kombination, som just passar för bretonerna, vilka tydligen lånat sina sagostoff dels, redan på 900-talet, från sina grannar, Rollos normandiska vikingar, dels sedermera från Byzans. Men dessa främmande motiv ha här fått en fullkomligt bretonsk färgton, och äventyren ha grupperats kring konung Artus, som i den bretoniska sagan kom att spela samma roll som Karl den store i den franska; även förrädartypen, Keu, hade utdanats efter Ganelons förebild, ty i den walesiska sagan är denne alls icke någon förrädare, utan en tapper krigare.

De bretoniska conteurerna, som behärskade både bretoniska och franska, drogo omkring i norra Frankrike, i Normandie och Champagne, även i England och föredro där sina berättelser, och dessa fortlevde även efter det att Chrétien skrivit sina versromaner. Denna muntliga prosasaga var nog också anledningen till, att versromanerna så tidigt, redan i början av 1200-talet, skrevos om på prosa. Dessa bevarade prosaromaner, som visserligen äro yngre än Chrétien,

återgå delvis till denne, men delvis troligen ock till de äldre, förlorade och muntliga prosasagor, som varit Chréstiens källor. Dessa muntliga prosasagor förelågo naturligtvis i en mångfald av olika versioner; en conteur berättade dem på sitt sätt, en annan på ett annat, d. v. s. liksom all prosasaga så saknade även denna en stadgad form, bestod av flera, ursprungligen alls ej samhörande motiv och episoder, som kunde tilläggas och avskiljas utan att sagan egentligen förändrades. Dessa olika — vi skulle kunna säga — spilmansversioner av sagan beteckna således de olika ansatserna hos denna att stadga sig. På samma sätt föreligger ock en roman breton i flera olika, av varandra oberoende versioner, författade av olika trouvères, av vilka den ene versifierat en conteurs berättelse, den andre en annans. På romans bretons kan man således icke tillämpa cantilène-teorien. Källan till en dylik roman har ej varit en mångfald av olika episka folkvisor, som skalden sedan sammanarbetat, utan en enda prosasaga, vilken liksom all annan saga vuxit till genom kombination av olika sagomotiv.

Karaktären hos en dylik prosasaga, berättad av den kringvandrande bretonske conteuren, kunna vi också lätt föreställa oss: en dylik conte bör, i stort sett, hava erinrat om den tyska spilmansdikten, således hava varit en dikt, som ännu ej fått ridderlighetens bouquet och som ännu mest verkade genom självä stoffet. Men så upptog Chréstien de Troyes detta material, och därmed förvandlades det till något annat. Väckelsen att överhuvud sysselsätta sig med dessa keltiska ämnen hade han säkerligen fått från Robert Waces ungefär samtidigt skrivna Brut, genom vilken den keltiska sagovärlden kommit på modet. Men denna sagovärld omdanades nu efter de nya ideal, som hyllades vid det litterära hovet i Champagne. En huvudingrediens, som nu tillkom, var den provençalska lyrikens höviska och förfinade ridderlighet, den nästan religiösa kulten av den tillbedda damen, intresset för det fulländade sällskapsskicket och framför allt erotikens allt dominerande plats i livet, ehuru denna erotik här blir av annan art, het och brännande, ej en kall lek med ord som hos provençalerna. Ett annat starkt inslag i denna roman härleder sig från de antika epernas humana riddarideal, och det var också dessa antikromaners versmått, den parrimmade, åttastaviga versen, som Chréstien nu upptog för

sina romans bretons. Ett tredje inslag var de byzantinska romanernas rika växling av äventyr, i viss mån även något av deras erotik. Alla dessa strömningar flöto nu samman i romans bretons, men förvandlades där till något nytt och äkta franskt.

Den nya hjältetyp, som här framställes, är nästan på alla punkter motsatt chanson de geste's. Roland och Guillaume hade varit fyllda av de stora idéerna, av känsla för fosterland och religion. Chrétien de Troyes' hjälte är däremot en man för sig, som helt går upp i sina egna intressen och framför allt är betänkt på att utbilda sin egen personlighet, att öva de färdigheter, som utmärka den fulländade riddaren. Något fosterland äger han icke, ej heller någon religion, är varken fransman eller kristen, annat än till namnet, och när han kämpar, är det för stridens egen skull, för äventyrets tjusning, för den älskade damen, men aldrig för några allmänna intressen. Liksom renässansens personligheter är han endast individ, och denna individualism yttrar sig också däri, att han i regeln kämpar ensam, icke deltagar i de mass-strider, som skildrats i chanson de geste, utan rider ut på sin äventyrsfärd bland jättar, féer och fångna prinsessor utan något annat mål än själva äventyret. Liksom den provençalske trobadoren är han sin dams trogne beundrare, och liksom trobadoren till hennes ära diktat sina canzoner, är det för henne, som han bryter sin lans. Liksom i Provence är också här den älskade en annans maka. Men i olikhet mot trobadoren nöjer han sig icke med att spela rollen av en "servidor", en Pastor fido, som blott kan beundra, utan att våga hoppas. Tvärtom är det äktenskapsbrottet, som i de flesta av dessa romaner förhärligas, och den otrogna makan omstrålas här av poesins hela skimmer. För första gången i världslitteraturen möter oss här en Eros "fort comme la mort". Man har tvistat om, huruvida han är av fransk eller keltisk börd. Den ende författare före Chrétien, hos vilken vi möta en dylik lidelse, var troligen av keltisk börd — Catullus. Men hos honom har erotiken ännu väl mycket av den nyare komediens vulgära sensualism, under det att denna hos Chrétien förenas med medeltidens romantik, har en reflex av dess madonnakult. Och det är just denna förening av lidelse och dyrkan, av njutning och brottslighetskänsla, av svärmeri och sinnlighet,

som är så äkta fransk, och här har Chrétien anslagit tonen för hela den följande utvecklingen ända fram till Musset och Maupassant.

Mest typisk i detta, liksom i många andra fall, är Tristan, och vi skola därför något sysselsätta oss med denna roman, så mycket hellre som Bédier i en rent förtjusande bok, som Mauritz Boheman översatt till svenska, återberättat denna roman, som den svenska läsaren således i denna form lätt kan studera.

Den fanns i en mängd olika bearbetningar, och det var med en dylik, som Chrétien började sin romandiktning. Men tyvärr är hans arbete förlorat. Förlorade äro ock två andra versioner, av vilka dock den ena är känd genom Eilhart von Oberges omkring 1175 gjorda tyska översättning. Bevarade äro däremot ett stort anglonormandiskt fragment av Beroul's Tristan och framför allt en likaledes anglonormandisk version av Thomas, som t. o. m. uppgiver sin hemulsman, den bretonske conteuren Bréri. Tyvärr är också Thomas' roman, den främsta, mest ridderliga av Tristanromanerna blott kvar i fragment, men den kan dock restaureras genom tre översättningar, som gjorts däriifrån: till norsk prosa, till tyska av Gottfried von Strassburg och till engelska. Dessa många olika, av varandra oberoende versredaktioner av samma bretonska prosasaga visa, huru denna växlat i de olika conteurernas framställning.

En analys av själva sagan visar ock, huru den vuxit fram ur en mängd, ursprungligen av varandra oberoende sagemotiv, som förenat sig kring ett enda: sagan om tvänne lyckliga och olyckliga, som genom en kärleksdryck oupplösligt knutits till varandra. Dessa motiv äro dels allmän-europeiska, dels byzantinska, några få måhända nordiska, men även de allmän-europeiska göra i de flesta fall intryck av att närmast stamma från Byzans. De grekiska hava tydligen på den muntliga traditionens väg kommit till Bretagne, icke lånats från några litterära källor. Vi behöva blott taga den första episoden. Konung Marc av Cornwallis är skattskyldig till konungen av Irland, och genom en väldig kämpe, Morhout, fordrar irländaren en tribut av tre hundra gossar och tre hundra flickor. Konung Mares systerson Tristan beslutar då att rädda landet och utmanar jätten till en tvekamp, som — här ganska omotiverat — står på en ö, be-

segrar Morhout och vänder tillbaka i dennes båt och med dennes purpurgel. Som man märker hava vi här en folklig omdaning av den bekanta sagan om Theseus' strid med Minotauros på ön Kreta, och dennas sista del — förväxlingen av de svarta och vita seglen — som i denna episod endast skymtar fram, upptages oförändrad i Tristans sagans avslutning: Tristan väntar Iseut, och den vän, som medför den älskade, har lovat hissa vita segel, om hans uppdrag lyckats. Men för Tristan uppgiver man, att seglen äro svarta, och i förtvivlan dör han.

Även den nästa episoden är byzantinsk. En svala släpper ned ett gyllene hårstrå i konung Marcs knä, och han lovar att taga till äkta den kvinna, som bär detta underbara hår. Men denna saga berättas i en något annan form av en grekisk författare, Ailianos. I Faraos sköte nedsläpper en fågel en gång en underbart liten sko. Farao låter i hela landet leta efter dess ägarinna, som också blir hans gemål. Men även varianten, det gyllene hårstrået, var nog en egyptisk-grekisk folksaga, ty i en papyrus berättas: på Nilen flöt en hårlock, som fyllde hela floden med sin doft, och Farao svor då att till gemål endast taga den kvinna, som denna lock tillhörde. Likaså är den tredje episoden återfunnen som grekisk saga: Tristan nedlägger en drake, några andra göra anspråk på segerlönen, men han framvisar odjurets tunga och får prinsessan; samma historia berättas nämligen av Pausanias om Peleus' son; den varieras ock i en lai, Tyolet, och i en episod i romanen Lancelot. Men även den bekanta historien om konung Midas' åsneöron vänder här tillbaka; i en hagtornsbuske — ej i vassen — viskar nämligen konung Marcs förtrogne dvärg, att konungen har hästöron, och dvärgen blir i följd därav dödad.

Men det kan vara överflödigt att fortsätta denna revy. Dessa olika motiv, växlande i olika conteurers berättelser, äro emellertid knutna till en huvudhandling, som ganska säkert lånats från en grekisk roman. Som vanligt är denna även här förlorad, men lyckligtvis har den bevarats i persisk redaktion, i en dikt från 1000-talet av skalden Gorgani, vilken emellertid enligt egen uppgift blott versifierat en äldre prosaberättelse. Dikten heter Wis och Ramin, och i största korthet är dess innehåll följande. Hjältinnan, Wis, blir gift med den gamle schahen Mobad, men älskar dennes

broder Ramin — således samma grupp som i Tristan, där Iseut förmäles med den gamle konung Marc, men älskar hans systerson Tristan. Under bröllopsnatten intager en annan Wis' plats — alldeles som i Tristanromanen, där Brangien insmugglas i brudkammaren i stället för Iseut. Liksom i Tristan hava de älskande sina möten i en trädgård bredvid slottet, Wis blir upptäckt och skall, liksom i Tristan, genom en gudsdöm bevisa sin oskuld, men liksom i den franska romanen flyr hon. Schahen låter fåfängt söka efter henne och dör slutligen av sorg. Ramin har emellertid gift sig i ett annat land — också häri lika Tristan — men efter schahens död bliva de älskande lyckligen förenade med varandra.

Såsom man märker hava vi här hela råstoffet till Tristan. Men också blott råstoffet. Den persiska dikten har den grekiska romanens sedvanliga, "lyckliga" upplösning, det hela är en tämligen banal historia, som erinrar om en annan grekisk roman, Salomo och Morolf; och det är de bretonska conteurerna, som inlagt den djupa, gripande tragiken i den triviala saga, de lånat och som de knutit till några historiska namn i den brittiska tradition, som bretonerna medfört från Wales. Av dessa enkla motiv sammansatte conteurerna en saga, som under de ridderliga skaldernas hand blev den egentliga medeltidens kanske främsta diktskapelse, endast underlägsen Dantes båda storverk. För konung Marc vinner Tristan Iseut "med det blonda håret" till brud och för henne till morbroderns land. Men före avfärden har Iseuts moder för Marc och hans brud bryggt en kärleksdryck, som oupplösligt skulle fjättra dem vid varandra. Av ett misstag komma Tristan och Iseut att tömma den, och därmed är deras öde beseglat. Iseut blir en otrogen maka och Tristan en falsk frände. Men äktenskapsbrottet är här icke längre någon lek. Deras kärlek är en het, brännande lidelse, som väl under deras stulna möten skänker dem högsta sällhet, men också fyller dem nästan med förtvivlan. Även när de skälvande av lycka sluta sig till varandra, hava de medvetandet av, att denna sällhet endast är ögonblickets och att de druckit icke blott kärleken, utan också döden. "En vous ma mort, en vous ma vie" är omkvädet på Tristans "lai". De söka bryta denna förbindelse, vars brottslighet de äro nog ädelsinnade att djupt känna, men de kämpa förgäves. Genom sin ridder-

liga storsinnet kan Marc väl återföra dem till plikten, men sin böjelse kunna de icke kuva, den kroppsliga skilsmässan förmår intet över deras hjärtan, och först döden kan göra slut på denna olycksmärkta passion.

Den så förkonstlade, konventionella provençalska lyriken hade i Dantes dikt mynnat ut i en spiritualistisk erotik av nästan överjordisk fägring. Tristan visar oss, redan förut, den andra utvecklingslinjen: en jordisk, förtärande lidelse, sensuell och brottslig, och dock ideal. Kanske ännu mer än hos Dante är kärleken den stora makten i livet. Kärleken — säger Gaston Paris — var visserligen icke obekant varken för antikens eller för germanernas eller fransmännens poesi, "men kärleken hade aldrig förr uppfattats såsom omslingrande hela livet, såsom kring sig skapande en hel värld av känslor, rättigheter och plikter, av inre strider och av oändlig längtan". Mot samhällets sociala lagar ställer sagan den eviga, oskrivna lagen "om tvänne varelsers rätt att trots alla hinder tillhöra varandra, då ett okuvligt och osläckligt behov att förenas driver dem samman". Att betrakta denna tendens såsom medveten, vore dock att se en medeltidssaga ur en för modern synvinkel. Ett moraliserande betraktelsesätt — anmärker Werner Söderhjelm med rätta — ligger dessa gamla dikter fjärran: "de taga legenden sådan den överlämnats åt dem och hängiva sig blott åt stoffets tjusning", och de diskutera därför icke såsom i den moderna poesien kärlekens och äktenskapets rättigheter och plikter. Men de känna dem omedvetet. Det är själva livet, icke teorien, som inspirerat dem, och det är detta, som gör deras diktning så gripande.

Det var också kärlekens problem, som Chrétien behandlade i sina följande romans bretons, vilka skilja sig från Tristan däri, att konung Artus i dem spelar en viss roll. Typisk för denna är den plats han intager i den troligen äldsta Artusromanen: *Erec et Enide*. Konung Artus håller ett stort "hov" i Karadigan, och där beslutar man att anställa en jakt på en vit hjort. Under jakten möter sällskapet diktens hjälte, Erec, vars äventyr därefter berättas. Dessa sluta till en början därmed, att han vinner hjältinnan, Enide, varefter deras bröllop firas av konung Artus. Men därmed är denne ur sagan, där han i själva verket aldrig haft något att göra. Både här och i de andra romanerna är han en dekoration,

som man fogat in i en saga, i vilken Artus från början ej hört hemma. Han håller ett "höv", anställer en jakt, firar en ståtlig fest o. s. v., men därtill inskränker sig hans verksamhet i romans bretons. Efter bröllopet reser emellertid Erec hem till sitt land, där han helt går upp i sin nya kärlek. Hans ridderliga baroner börja knota häröver och Enide framför deras missnöje. Men Erec svarar med att ånyo draga ut på äventyr, denna gång åtföljd av Enide, och utför nu en följd av livsfarliga bragder. Källan för denna roman var enligt Chrétien en bretonsk conte d'aventure, men den mening, han inlagt i denna, är troligen hans egen: Enide hade i sin kärlek låtit sig oroas av världens omdöme, och hon skulle nu prövas och straffas; först då hon under alla faror visat sin trohet, sin trohet även mot den, efter vad hon menade, döde Erec, var prøvotiden till ända. Tanken, som måhända lånats från Apulejus' Amor och Psyke, var under medeltiden synnerligen omtyckt och möter oss bland annat i *Enfances Godefroi* (Wagners *Lohengrin*).

I Erec hade kvinnan varit den, som förbrutit sig mot kärlekens allmakt: i *Yvain* eller *Le chevalier au lion* är det mannen. Hjälden är här en av Artus' riddare, och av lust efter äventyr kommer han till en farlig källa, som vaktas av en riddare. Alla, som vågat ösa vatten ur denna källa, hava hittills blivit dödade eller besegrade av källans vaktare. Men *Yvain* är lyckligare. Han sårar dödligt riddaren, förföljer honom till hans slott, över vars vindbrygga bägge samtidigt rida in. Där vill borgfolket döda honom, men i sista stund räddas han av en av borgfruns tärnor, som ger honom en osynlighetsring. Tack vare denna blir han icke blott frälst ur livsfaran, men vinner slutligen också borgfruns hjärta, ehuru han dräpt hennes man. Sedan de blivit ett par, får han lov att under ett år draga ut på äventyr, men glömmet att infinna sig på den utsatta dagen, förklaras då av hustrun såsom en ärelös riddare, ovärdig hennes kärlek, vilket griper honom så djupt, att han blir vansinnig. Sedan han emellertid botats härifrån, drar han ut på nya äventyr, och genom sin ridderliga tapperhet lyckas han till sist återvinna sin makas förlorade kärlek.

Denna roman har haft en stor inverkan, särskilt därigenom, att här för första gången skildrades en hjälte, som

blivit vanvettig av kärlek. Motivet togs sedan upp av flera och nådde sin högsta konstnärliga fulländning i Ariostos Orlando furioso. Ett annat motiv, som här förekommer, tillhör mera utanverken. Yvain räddar ett lejon, och av tacksamhet följde detta honom sedan såsom en trogen väpnare. Motivet stammar från den spridda antika sagan om Androkles och lejonet, och att denna saga knöts till Yvain berodde troligen på en folketyologi. Ursprungligen var väl Yvain le chevalier de Liun (ett område i Bretagne), och detta gav en conteur anledning att kombinera hans historia med Androkles' lejon. Samma saga förbands också med sagorna om Didrik av Bern och Guy av Warwick, vilka hjältar båda åtföljdes av ett troget lejon.

Själva huvudmotivet — änkan, som efter några dagars sorgetid räcker sin hand åt mannens mördare — har man ansett återgå till den av Petronius först berättade anekdoten om matronan från Ephesos. Men detta är säkert en missuppfattning. Matronan från Ephesos är en burlesk, även som fableau begagnad anekdot om kvinnans otrohet, under det att folksagans poetiska skimmer ligger utbredd över episoden i Yvain. Borgfrun, som äktar den riddare, som dräpt hennes make, har utan tvivel från början varit källans fé. Om ett dylikt väsen finnes en hos de flesta folk spridd ritualmyt, som är mest bekant i den form den har i legenden om "den gyllene grenen" vid Nemisjön. Lunden där var helgad åt Diana och vaktades av hennes präst. Men han var bestämd att dö en våldsam död, och den, som bröt en viss gyllene gren och dräpte prästen, blev hans efterträdare såsom vårdare av Dianas lund och såsom hennes präst. I Yvain har blott skogens gudomlighet utbytt mot källans, och denna folksaga har Chrétien för övrigt endast begagnat såsom utgångspunkt för en av tidens älsklingsatser: riddarens skyldighet till obrottslig undergivenhet för damen. Det är icke hennes otrohet, som dikten avser att skildra, utan tvärtom huru riddaren sviker sin trohet mot källans fé, men till sist får förlåtelse — samma motiv, som varieras i Lanval med flera lais.

Skildringen av de erotiska episoderna i Yvain är ganska slipprig, och ännu längre i detta fall går Chrétien i sin roman Lancelot eller Le chevalier de la charette, där han behandlar Lancelots och drottning Guenièvres kärlek. Liksom Tristan

är också Lancelot en äktenskapsbrottets dikt, men utan all tragik, utan all känsla av brottslighet, sensualistisk, nästan glad såsom under 1700-talet. Chrétien berättar, att han fått ämnet av Marie de Champagne, och detta är också i stil med den vid hovet härskande kärleksfilosofien: den hängivne riddaren, som av kärlek till sin dam är beredd till varje offer, även av sin ridderliga ära, hövisk i sitt skick och den tappreste bland de tappre, damen, som kan vara nästan grym mot honom och som fordrar en obegränsad hängivenhet, men till sist ger sig åt den trogne beundraren utan den ringaste tanke på sin äktenskapliga trohet. I denna form härrör motivet nog från hovet i Champagne, men som vi sett fanns verkligen en liknande walesisk saga om Artus' drottning och hennes älskare Mordred. Olikheterna mellan denna kort förut av Galfrid nedskrivna walesiska saga och Chrétiens äro emellertid så stora, att det förefaller sannolikare, att historien om drottning Guanhumaras eller Guenièvres otrohet utbildats av bretonerna i anknytning till en från Wales medförd tradition. Själva huvudmotivet i dikten, Lancelots färd till det underbara land, där Guenièvre hålles fången, är nog, såsom Gaston Paris förmodar, en grekisk folksaga av samma typ som Alkestis- och Eurydike-myterna. Att redogöra för innehållet förbjödes av de många spännande händelserna, som skildras med en romanticalang, som visar, att Chrétien och Alexandre Dumas voro landsmän. Först ett långt stycke inne i romanen får man veta, vem den hemlighetsfulle "riddaren av kärnan" är, och läsarens nyfikenhet hålles hela tiden på spänn.

Både i tonen och i själva fabeln står Cligès närmare till Tristan. Såsom källa till sin roman uppgiver Chrétien en "bok" i domkyrkobiblioteket i Beauvais, och sannolikt avsåg han därmed en latinsk handskrift. Denna var i varje fall en variant av samma byzantinska roman om Salomo och Morolf, varom redan talats och som i en annan variant också ligger bakom Tristan. Denna roman försåg han med en troligen självuppfunnen inledning om hjältens fader, lät vidare både far och son besöka konung Artus' hov; men för övrigt spelar handlingen i Grekland, och namnet på hjältinnans trollkunniga amma, Thessala, hänvisar tydligt på den grekiska traditionen om de trollkunniga thessalskorna. Liksom i den besläktade Tristansagan är Cligès förälskad i

sin farbroders hustru, farbrodern får på bröllopsaftonen en trolldryck, som hindrar honom att fullborda sitt äktenskap med hjältinnan Fenice, genom en annan trolldryck försänkes hon i en dvala, anses död och begravas, bortrövas av Cligès, lever en tid tillsammans med älskaren i en underbar trädgård — ungefär som i Tristan — flyr ånyo och blir slutligen efter farbroderns död lyckligt förenad med Cligès.

Chrétiens märkligaste roman var dock Perceval, som blev hans sista och som han aldrig hann avsluta. Innehållet utgöres av en egendomlig sammanvävnad av en folksaga och en legend. Dikten börjar med ett välbekant motiv. Perceval uppfostras av sin moder i skogen, obekant med alla ridderliga idrotter, men träffar ett par riddare, och genast vaknar det slumrande anlaget hos honom. Trots moderns böner drager han ut på äventyr och kommer slutligen till ett underbart slott. Härskaren där är "le roi pêcheur", som lider av ett ständigt blödande sår. Men Perceval frågar ej efter anledningen, begär ej heller få veta något om en lans och en skål, som föras förbi honom, utan drager sina färde utan att spörja, och upplever åtskilliga märkvärdiga äventyr. Därmed slutar Chrétiens dikt. I fortsättningen får Perceval veta, att lansen är den, med vilken Kristi sida genomborrades, skålen den heliga Graal eller den skål, i vilken Joseph av Arimathia uppsamlade den korsfäste Kristi blod, och att konungen, dessa relikers vaktare, blott kunde bliva helbrägda, när en ung riddare sporde honom om dessa hemligheter.

Diktens oavslutade skick och dess dunkla mystik lockade helt naturligt andra skalder att fortsätta. En mängd dylika fortsättningar finnas. Det var i den viktigaste av dessa, av Robert de Boron, som Graal identifierades med Joseph av Arimathias skål. Perceval kommer efter många äventyr tillbaka till det underbara slottet, framställer den viktiga frågan, le roi pêcheur blir nu helbrägda, men dör kort därefter och Perceval blir då den helige Graals vårdare, men drager sig tillbaka till en skog att såsom eremit vakta den kostbara relikten. Efter hans död upptages den till himmelen.

Utom av Chrétien skrevos även av andra en mängd romans bretons både på vers och på prosa, vilka vid 1200-talets mitt sammanfördes till stora samlingar om det runda bordets alla riddare. Men dessa yngre romans bretons, på

vilka vi här icke kunna gå närmare in, skilja sig ganska mycket från de äldre. Först nu börjar Galfrids sagokrönika få någon betydelse och anlitas. Däremot stödja dessa nya författare sig endast obetydligt på någon bretonsk, från conteurerna lånad tradition. Delvis äro deras arbeten omskrifningar på prosa av de äldre versromanerna, delvis också av de äldre prosaconter, som legat till grund för dessa, men därjämte har författarens fantasi arbetat alldeles oberoende av all tradition.

De äventyr, i vilka den vandrande riddaren kastas in, bliva därför allt mer schablonmässiga, och roman breton förfaller till samma monoton som chanson de geste. Men därjämte kommer ett nytt element in, som visar, att vi nu lämnat medeltidens upplysningstidevarv, 1100-talet, och kommit in i den börjande reaktionsperioden. Mot den äldre tidens sensuella erotik bryter sig nu en religiös mystik, en spiritualistisk uppfattning av kärleken, som direkt polemiserar mot 1100-talets. Denna tendens kommer fram redan hos den nyss omtalade Robert de Boron, som i början av 1200-talet på vers skrev den episka trilogien: Joseph d'Arimathie, Merlin och Perceval, som mynnar ut i ren mystik, men kanske ännu mer i en stor prosaroman om Lancelot. I denna är det ej Perceval, som blir den helige Graals vårdare, utan Lancelots son Galaad. Denna ridder-skapets högsta värdighet kan blott nås av den, som städse bevarat en jungfrulig renhet, och både Lancelot och den världslige Gauvain äro därför uteslutna; endast tre, Boort, Perceval och Galaad anses värdiga att inträda i helgedomen. Den utvalde blir Galaad, som har en halft mystisk börd och städse bevarat sin sedliga renhet.

Men utom för innehållet är denna yngre roman breton litteraturhistoriskt viktig även för formen. Här få vi nämligen den moderna tidens första prosaroman. Såsom vi sett stammar denna form från den keltiska epiken. Redan tidigt på 1100-talet gjorde fransmännen bekantskap med de bretonska conteurernas prosaberättelser. Till en början skrev de väl om dem på vers, men redan under 1200-talets första år började fransmännen själva att uppteckna dem på prosa. Ett steg i denna riktning hade redan tagits genom versromanerna, ty dessa upplästes blott — vanligen såsom bordsunderhållning — och sjöngos icke eller föredrogos med musik-

ackompanjemang såsom chansons de geste. Steget från denna vers till prosan var därför ej så stort som från chansons de geste till prosa, men sedan man på 1200-talet fått romans bretons på prosa, började man under det nästa århundradet att på samma sätt omskriva den äldre tidens versifierade chansons de geste. Och så uppstod den prosaiska riddarroman, som under växlande former fortlevde ända in på 1600-talet.

ROMAN BRETON UTOM FRANKRIKE

Roman breton blev tidens älsklingsläsning i hela Europa, vida mera än chanson de geste. Det nationellt franska i dessa senare hindrade naturligtvis andra folk att fullt tillägna sig dem. Romans bretons voro däremot fullkomligt internationella, spelade i land, som för den allmänna uppfattningen snarare tillhörde sagans värld än verklighetens, behandlade vidare rent kosmopolitiska idéer, ridderligheten och kärleken, och voro uttryck just för den nya kulturen under medeltiden. Från Frankrike spred sig därför denna diktning mycket hastigt till hela det övriga Europa.

Mest bekanta voro dessa romaner naturligtvis i England, ty — som vi alltid måste fasthålla — i verkligheten var detta rike under 1100-talet snarare ett län under Normandie än tvärtom, och överklassen talade ännu blott franska. Men även för den engelska underklassen översattes några dylika dikter. Översättarne voro tydligen folkliga ménestrelor, som icke kunde återgiva den ridderliga tonen i originalen, och för de egentliga Artus-romanerna synes man dessutom av engelsk ovilja mot walesarne hava dragit sig. Omkring år 1200 gjorde väl Layamon en utvidgad bearbetning av Robert Waces Brut, sedan översattes dikterna om Troja och Alexander, Floire och Blanche fleur m. m., men först på 1300-talet följde några egentliga romans bretons; Sir Tristem och några andra. Långt tidigare kom denna litteratur till Norge, visserligen över England, men icke från engelska, utan från franska original. Den tidigast översatta var Tristrams saga — från Thomas' dikt — som 1226 på norsk prosa tolkades av en mtnk Robert. Möjligen var också han översättaren av en samling *lais*, på norska kallade

Strengleikar eller Ljódabók. Vidare översattes Ivent (Yvain), Erex saga, Parcevalssaga, Flóres ok Blankifúr m. fl. Av dessa blevo i början av nästa århundrade Ivent och Flores överflyttade på svensk knittel och därifrån på dansk. De norska sagorna blevo även bekanta på Island, framkallade där åtskilliga efterbildningar och nydiktningar samt omskrevos även på vers, de s. k. rímur.

Ändå större betydelse fingo dessa romaner för Spanien, ehuru där först tämligen sent. Några översättningar från de franska romanerna hava ej bevarats, men från mitten av 1300-talet hava vi några, dock ej vidare upplysande notiser om en spansk romanhjälte Amadis. Enligt en uppgift, till vilken vi skola återkomma, skulle den första Amadisromanen hava skrivits av en portugis, Vasco de Lobeira i slutet av 1300-talet. I varje fall är den äldsta bevarade högst betydligt yngre. Den utgavs nämligen av spanjoren de Montalvo kort före 1500, ehuru den äldsta kända av de många upplagorna först är av år 1508. Amadis de Gaula (Wales) stöder sig vad innehållet beträffar ej på någon fransk roman, utan är fullkomligt fritt uppfunnen, ehuru med användandet av alldeles samma klichéer som de senare Artusromanerna och trots det "spanska" dock med en viss bretonsk färgton och även en bretonsk geografisk kolorit. Denna roman om Amadis' underbara äventyr och om hans kärlek till prinsessan Oriana slog emellertid oerhört an, och i Amadis såg man representanten för medeltidens ridderlighet — denna ridderlighet, som på Montalvos tid redan var utblommad och död, men som man därför älskade så, som man älskade en svunnen storhetsperiod. Amadis framkallade också en hel följd av efterbildningar, Esplandian m. fl. och det var dessa riddares fantastiska bragder, som sedan gjordes till föremål för Cervantes' älskvärda gyckel i Don Quijote och som gävo honom väckelsen till att skildra riddaren av La Manchas lika underbara äventyr. Men Amadis översattes ock till de flesta språk, och det var genom Amadis, som roman breton fick betydelse för 1600-talets hovroman.

I Italien och Tyskland blevo de egentliga romans bretons tidigast populära. Av Dantes dikt framgår, att de voro de högre klassernas egentliga läsning redan på 1200-talet; det var en dylik roman, som Paolo Malatesta och Francesca da Rimini läste, då de gjorde sitt syndafall, och redan omkring

1270 hade en italienare Rusticiano da Pisa gjort ett utdrag — på franska — ur den nyss omtalade stora prosa-romanen. Från 1300-talet finnas flera dikter om Tristano, Lancelotto, Merlin o. s. v., även om hela Tavola rotonda, både på vers och prosa, och en mera självständig italiensk efterbildning föreligger i prosaromanen *Guerino il Meschino*, där Alexanderromanens skepparhistorier blandats samman med de bretonska romanernas äventyr och erotik — en roman, som icke varit utan betydelse för renässansens epos. Såsom redan anmärkts och som sedan ytterligare skall visas, uppstod detta senare genom en kombination av *chanson de geste* och roman breton, och det är därför i Bojardos och Ariostos dikt, som 1100-talets roman återuppstår.

Av ännu större betydelse blev Chrétien de Troyes för Tyskland. Dess västra del hade starka förbindelser med Frankrike, och kunskap i franska tyckes här bland de bildade klasserna hava varit tämligen stor. Den bretonska romanen blev därför här ganska tidigt bekant, och redan på 1170-talet översatte Eilhart von Oberge en nu förlorad Tristanroman, som dock stått Beroul's version tämligen nära. Detta första försök står dock ännu på spilmansdiktens ståndpunkt och återger icke originalets ridderliga elegans. Den "höviska" stilen infördes först något senare, genom Heinrich von Veldekes och Herbort von Fritzlar's förut omtalade översättningar av Eneit och Liet von Troie. Men sin blomstring nådde denna diktning omkring år 1200 genom de tre författare, som ansetts såsom den tyska medeltidens främsta skaldar, Hartmann, Wolfram och Gottfried. I själva verket äro de dock blott översättare av franska original. Men på medeltidens vanliga sätt behandlade de sina förebilder mycket fritt och genomträngde dem, åtminstone i några fall, med ett rent tyskt åskådningssätt. Trognast i förhållande till originalen är Hartmann, som tydligen bemödar sig om en dylik trohet. På 1190-talet översatte han Erec och Iwein. Hans stil är klar och enkel. Mera manierad är hans efterföljare Gottfried von Strassburg, som på tyska återgav Thomas' Tristan und Isolde. Men originellast var onekligen Wolfram von Eschenbach, vilken efter en nu förlorad fortsättning av Chrétiens dikt skrev sin Parzifal (omkring 1210). Vad han i dikten vill visa är, att den sanna ridderligheten vilar på sedlighetens grund och består i en förening av mod och

tro. Den unge Parzifal är väl överdådigt modig, men under den första beröringen med livet förlorar han sin lösa barn-domstro och förfaller till tvivel. Det ridderliga modet är dock en sedlig makt, som återför honom till tron, och därmed är han också den fulländade riddaren, det vill säga: en sann människa. De bretonska romanernas riddarideal, som ursprungligen stammade från Provence, har här onekligen förts upp på ett högre plan. Tendensen röjer visserligen samma reaktion mot 1100-talets sensualism, som vi iakttagit i de senare franska romans bretons, men har här onekligen en sundare och mera human innebörd, och den vidhjärtade religiösa tolerans, som kommit fram i Wolframs Willehalm, röjer sig ock här. Parzifal har en halvbroder, som är saracen, men denne visar samma ridderliga trofasthet som en kristen, ehuru, som Wolfram säger, trofastheten kommit till världen med Kristus.

Genom dessa tre skalder blev den bretonska romanen ytterligt populär i 1200-talets Tyskland, en mängd franska romaner översattes, och till sist tillkommo även här rena nydiktningar i samma stil, vilka för att lättare slå an uppgåvo sig vara översättningar från franskan. Av dessa förtjänar här blott en att nämnas, Hertig Fredrik av Normandie, emedan denna dikt i början på 1300-talet översattes till svensk knittel; det tyska originalet är förlorat.

DEN NATIONELLA EPIKEN I TYSKLAND

Sin största betydelse för Tyskland fick denna "höviska" diktning däriigenom, att den gav tyskarna väckelsen att i samma stil behandla sina egna nationella hjältesagor. Detta nya tyska epos uppstod i östra Tyskland, där kunskapen i franska var obetydlig. I följd därav tvingades man här att anlita de egna resurserna, och man vände sig då till de förut av de högre klasserna förbisedda nationella hjältesagorna.

Endast genom en tillfällighet har en rest av den äldre tyska hjältedikten före Nibelungenlied bevarats: det korta fragmentet av Hildebrandslied från omkring 800. Denna är ännu en rhapsodisk, icke strofisk dikt. Men då vi nu, kort före år 1200, ånyo möta den tyska hjältedikten, är denna, liksom de nordiska eddakväderna, strofisk; Nibelungenlied är nämligen avfattad på de sällsamt vackra strofer, som kort förut, i något avvikande form, uppträda i den lyriska poesien och som fått sitt namn efter en för övrigt okänd skald, der Kurenberger, vilken man en tid, utan grund, ville göra till författare av Nibelungenlied. Denna senare dikt har naturligtvis aldrig sjungits, ej ens föredragits med något musikaliskt ackompanjemang. Men det faktum, att den dock är avfattad i lyriska strofer, visar otvetydigt, att de smärre folkliga hjältedikter, som föregått detta epos, varit strofiska visor.

Några dylika finnas ej kvar från tiden före Nibelungenlied, men av början till den förut omtalade Lied von hürnen Seyfrit kunna vi dock bilda oss en föreställning om deras karaktär. I det stora hela var nog denna förlorade tyska hjältediktning ganska lika den isländska eddadiktningen. Men den Liederteori, som Lachmann och hans lärjunge Müllenhoff här sökte tillämpa, är nu allmänt övergiven.

Den stora dikten om nibelungarna är icke mekaniskt hopfogad av några mindre Lieder — enligt Lachmann av tjugo dylika — utan diktad av en enda skald, ehuru denne visserligen stödde sig på traditionen, på en serie äldre smådikter och prosasagor, som han med poetens frihet omdanade. Vilken denna skald varit, känner man ej. Men han var österrikare och skrev sin dikt omkring år 1200. Denna föreligger i en stor mängd handskrifter, vilka kunna delas i två något olika grupper. Den ena gruppen, kallad Nibelunge Not, företer en mera ålderdomlig text, ehuru själva handskrifterna äro yngre, den andra, Nibelunge Liet, är mera elegant och förfinad, men härrör likväl från tiden före 1225. Originalalets egen lydelse kan dock ej framkonstrueras ur en jämförelse mellan båda grupperna, ehuru Nibelunge Not står detta original närmare än Nibelunge Liet, som är en mera "hövisk" omarbetning.

Det material, som denne okände skald hade till sitt förfogande, får man väl föreställa sig ungefär såsom Eddans Sigurdsånger, d. v. s. såsom en samling dikter om enskilda episoder i sagan, somliga antagligen i flera versioner. Tillsammans bildade dessa smådikter dock en utförlig saga, som måhända, t. o. m. troligtvis, behandlats i sammanhängande spilmansdikter och naturligtvis också i prosasagor. En dylik Nibelungensaga hava vi inlagd i den visserligen först vid mitten av 1200-talet nedskrivna Didriks saga av Bern, som återger den lågtyska spelmanstraditionen. Själva sagan mottog Nibelungenskallden således färdigbildad, till en del även karaktärerna. Men denna saga hade utdanats av det tyska folket eller — riktigare uttryckt — av en följd av folkliga spilmän, och redan denna sagoutveckling vittnar om en betydande konstnärlig smak. Kompositionen, enhetligheten i den tyska sagan är nämligen betydligt överlägsen den, som möter oss i den nordiska versionen. Såsom vi minnas, hade sagan uppstått genom en kombination av tvänne disparata delar, av vilka den första skildrat mordet på Sigurd. Den andra hade handlat om Atles förräderi. Lysten efter giukungarnas skatter lockar han dem till sig, hans hustru, giukungarnas syster, söker förgäves varna dem, de dräpas av Atle, men Gudrun hämnas sina bröder och dräper först Atle och sedan sig själv. I denna äldre form hängde de bägge huvudpartierna mycket löst tillsammans. Men åt-

minstone redan i början av 1100-talet (se sid 73) hade den tyska fantasien lyckats att bättre gjuta ihop dessa partier. I denna nya saga är det Krimhilt (den nordiska sagans Gudrun), som vill hämnas sin mördade make; hon lockar därför sina bröder till Etzels (Atles) hov och framkallar där mot Etzels vilja en strid, som slutar med de kungliga brödernas fall. Den andra delen av sagan ställes härigenom i förbindelse med den första. I denna begås det stora förräderiet mot hjälten; i den andra hämnas hans maka detta genom ett nytt förräderi, genom vilket mördarne få sitt straff. Det hela sammanhålles här på så sätt av en genomgående episk tanke och en allt behärskande centralfigur. Det är Krimhiltis kärlek, hennes olycksöde och hennes hämnd, som dikten besjunger.

Förtjänsten härav tillkommer icke skalden, utan hans många föregångare. Men själv har han fortsatt arbetet i samma anda. Av de många episoderna har han i regeln blott upptagit dem, som passade i stycke med diktens hela anda. Så t. ex. funnos flera dikter, som handlade om Sigurds ungdom, om hans uppfostran i skogen hos en smidkunnig dvärg, om hans första kraftprov i kamp mot en drake o. s. v. Dessa episoder uteslöt skalden såsom allt för ålderdomliga och råa, såsom för litet i stil med det nya ridderliga ideal han skapat, och han begränsar sig därför till några allusioner på dessa ungdomsbragder. Alltid har han icke lyckats att bringa det gamla sagoinehållet i ton med den nya formen. Av sagans onda demon Krimhilt har han skapat en upphöjd och storslagen kvinnogestalt, men i slutet bryter den mera primitiva uppfattningen fram: Krimhilt vill skona Sigfrids egentlige mördare Hagen, mot det att han utlämnar den stora nibelungenskatten — en förvärvshunger, som väl är i stil med den gamla germanska uppfattningen, men ej med den nya karaktär han skapat. En annan rest från sagan, som ej heller står i bästa samklang med den för övrigt så "höviska" dikten, är Prynhilts kraftprov. Såsom en forntidens sköldmö tävlar hon med Sigfrid i ridderliga idrotter — en manlighet, som säkerligen skulle hava förefallit Chrétien de Troyes ytterst vulgär.

Men i det väsentliga har han lyckats bättre än någon av forntidens och medeltidens epiker: i den djupa, tragiska stämning, som vilar över och binder samman hela hans dikt.

Denna tragik är vidare starkare än i Iliaden, starkare även än i Tristan, där konflikten beror av en trolldryck — låt vara att denna psykologiskt ej är alldeles nödvändig, utan mera står såsom en symbol. I Nibelungenlied finnes i varje fall ej något dylikt yttre ledmotiv, ej heller något öde såsom i Oidipus, utan den tragiska konflikten springer med oblidkelig nödvändighet fram ur själva karaktärerna. Människorna *kunna* i själva verket ej handla annorlunda; de vilja det, men de förmå det ej, ty händelsernas flod rycker dem med sig, och dessa händelser inträffa icke av en slump, utan framkallas av de på ett visst sätt utdanade karaktärerna. De båda drottningarna, båda stolta, råka i tvist om sina mäns företräden, i förbittringen yppar Krimhilt hemligheten: att det i själva verket varit Sigfrid, som besegrat Prynhilt. Den bedragna måste hämnas denna skymf, och Sigfrid faller för Hagens hand. Nu är det Krimhilt, som likaledes *måste* hämnas. Hon *vill* blott straffa själva mördaren, vasallen Hagen, men bröderna hålla trofast hop med denne, och så falla även de. Etzel *vill* icke dräpa sina svågrar, som stå under skyddet av hans gästvänskap, men Hagen dräper hans egen son, och då *måste* han. Överallt ett *måste*, som allt fastare tillknyter olyckans nät. Såsom ett tungt åskmoln vilar denna stämning över hela dikten, de handlande ana hela tiden, vad som skall ske, men i motsats till tankegången i ödessagorna, söka de ej att genom klokskapens utvägar avvända faran, utan gå den med dyster beslutsamhet och med sammanbitna tänder till mötes.

Dessa så skarpt utmejslade karaktärer äro till en väsentlig del en skapelse av författaren, ehuru visserligen på grundvalen av den folkliga traditionen. Denna hade givit gestalterna deras primitiva, barbariska kraft, men författaren lyckades med det svåra problemet att på samma gång bibehålla denna kraft och adla den genom den nya tidens humanitet. Alla de handlande äro ädla och ridderliga gestalter, och det enda undantaget är Hagen, som i den gamla sagan säkerligen varit ett demoniskt dödsväsen, en alf. Men den forntida råheten hos honom får dock ett drag av storslagenhet över sig, blir ett uttryck för den germanska vasallens trohet mot länsherren, och rent poetiskt sett bildar denna urgermanska kämpagestalt en ypperligt verkande kontrast mot den kultur, av vilken de andra äro genomträngda. En av

gestalterna är med all sannolikhet, åtminstone i det väsentliga, en skapelse av författarens egen fantasi, och i denna röjer sig kanske bäst hans skaplynn. Det är markgreve Rüdiger, typen för den fulländade riddaren enligt tysk uppfattning. Det är han, som till Etzels hov inbjuder nibelungarna. Därvid sluter han med dem ett vänskapsförbund, men samtidigt svär han, utan att ana det, att när Krimhilt så fordrar, hämnas de oförrätter, som tillfogats henne. Därefter följer han sina gäster till Etzel, striden bryter ut, men Rüdiger förbjudes av sin ridderliga ära att bära vapen mot sina gästväner. Så erinrar Krimhilt honom om hans ed och Etzel om hans plikt såsom vasall, fåfängt ber han denne att återtaga det län, han givit honom, men Etzel vägrar, och i denna fruktansvärda konflikt har han då ej längre något val. Med döden i hjärtat drar han sitt svärd, nibelungarna inse, att han ej kunnat handla annorlunda, och så faller han ridderligt kämpande i en strid, som han med alla medel sökt hindra.

Denna art av ridderlighet är onekligen ett tyskt drag, som vi återfinna också i Wolframs bearbetningar av franska original — både sympatien för motståndarne och den starka känslan av plikt och trohet. Hos de så strängt individualistiska riddarne av det runda bordet finnes icke det senare draget, hos hjältarne i chansons de geste icke det förra. Men å den andra sidan är det troligt, att Nibelungenlied aldrig skrivits, om ej roman breton föregått. Ty det är dock dess riddarideal, som här — om ock i fördjupat och förädlat skick — kommer fram. Av de spilmansdikter, som voro skaldens källor, skapade han ett ridderligt epos, liksom Chrétien de Troyes skapat ett dylikt ur de bretonska conteurernas likartade prosasagor. De gamla forngermanska hjältarna hava här fått 1100-talets höviska sällskapsskick, Sigfrid uppehåller sig ett helt år vid burgundernas hov utan att våga närma sig Krimhilt, ridderliga fester och torneringar avlösa varandra, bostäder och klädedräkter hava blivit 1100-talets — t. o. m. religionen, ty vida mer än Artusriddarne hava de hedniska nibelungarna blivit goda katoliker, som höra mässan o. s. v.

Nibelungenlieds okände författare hade således åstadkommit ett stort konstverk, ett tyskt nationalepos, som tillgodogjort sig det bästa både av forntidens diktning och av fransk

kultur, men som tillika var genomdat av 1100-talets tyska humanitet. För medeltiden hade denna dikt stor betydelse och blev det mönster, efter vilket andra tyska nationaleper skrevos. Men på 1500-talet råkade Nibelungenlied i samma glömska som Chanson de Roland. Den äldsta tryckta upplagan utgavs först 1782 och tillagnades Fredrik den store. Först efter någon tid tog konungen kännedom om boken och skrev då till utgivaren ett brev, som förtjänar att läsas på originalspråket: "Ihr urtheilt viel zu vortheilhaft von denen Gedichten aus dem 12, 13 und 14 Seculo, deren Druck Ihr befördert habet und zur Bereicherung der Teutschen Sprache so brauchbar haltet. Meiner Einsicht nach, sind solche nicht einen Schuss Pulver werth; und verdienten nicht aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In meiner Bücher-Sammlung wenigstens würde Ich dergleichen elendes Zeug nicht dulden; sondern hinausmeissen".

Närmast fortsattes Nibelungen Lied av Nibelungen Klage, en tämligen matt dikt, som skildrar de överlevandes sorg efter det stora blodbadet. En dylik "gråtr" var nog gemensamt germansk, och även Eddan innehåller flera dylika klagosånger. Mera betydande är en annan dikt, som i tonens ädelhet kan sättas vid sidan av Nibelungenlied, nämligen Kudrun, skriven likaledes i Österrike ungefär 1210 av en okänd skald, som därvid begagnade en variant av Nibelungstrofen. I kompositionens enhetlighet står dock Kudrun vida tillbaka för den äldre dikten och kan närmast jämföras med en isländsk ätthistoria av Hervararsagans typ; det är nämligen tre generationer, vilkas öden här skildras, och naturligtvis hava dessa sagor från början varit självständiga och kanske först i Kudrun knutits samman med varandra. Den första delen skildrar, huru konungasonen Hagen såsom en sjuårig gosse bortrövas av en grip och upplever åtskilliga Sinbadsäventyr, som sluta därmed, att han blir gift med Hilde av Indien — tydligen en rent orientalisk saga, som erinrar om Tusen och en natt.

Hjältinnan i den andra avdelningen är deras dotter Hilde. Hon bortrövas av konung Hettel, fadern förföljer rövaren, och det uppstår ett slag emellan Hagen och Hettel, vilka till sist dock försonas av Hilde. Händelsen utspelas på den frisiska kusten, och antagligen hade friserna från de nordiska vikingarna lånat denna saga om Hagne och Hedin, som

i andra versioner förekommer både hos Saxo och hos Snorre.

Poetiskt mest betydande är den tredje delen, som handlar om Hettels och Hildes dotter Kudrun. Hon är trolovad med Herwig, men bortrövas av Hartmut, och då hon vägrar att bliva hans brud, tvingas hon att förrätta de lägsta tjänarinnesysslor, på det att hennes sinne härigenom skall böjas. Så förflyta många år, till dess hon befrias av sin brudgum och sin broder. Liksom i Nibelungenlied är således också här en kvinna diktens huvudperson, och detta intresse för kvinnan sammanhänger nog med inflytelser från den franska kulturen. Men under det att Nibelungenlied skildrat en kvinna, som hämnats sin krossade kärlekslycka, skildrar Kudrun den lidande, tålmodiga kvinnan, som trots förnedringen bevarar både sitt sinnes adel och sin ätts värdighet. Även som tjänarinna förblir hon konungadottern, och liksom i Nibelungenlied är det den kvinnliga troheten, som här förhärligas. Tonen i de båda dikterna är dock alldeles olika. Under det att Nibelungenlied är en gripande tragedi, som mynnar ut i död och undergång, är Kudrun försonlighetens epos. Hagen och Hettel försonas av Hilde, under det att Hagen i den till grund liggande sagan stupat för Hettels svärd, Kudrun förlåter ädelmodigt Hartmut alla de oförrätter, han tillfogat henne, och dikten slutar med ett fyrdubbelt bröllop.

Att bakom detta "höviska" epos legat en eller flera äldre spilmansdikter, är alls ej otroligt, ty de gamla spilmansmotiven förekomma här ganska ymnigt — så är hela första delen tydligen i denna stil. Och ganska snart bemäktigade sig spilmännen åter den nationella hjältedikten, som endast några få år kunde hålla sig uppe på det ridderliga eposets höjder. Att denna tyska dikt överhuvud blev populär, berodde på Nibelungenskaldens överlägsna konst. Genom hans dikt blevo de germanska sagogestalterna bekanta för de kretsar, som njöto av den franska riddardikten, och man vände sig därför till de källor, från vilka han lånat sitt stoff. Men efterföljarne ägde icke hans konst att adla detta. I de följande dikterna korsa därför alla möjliga intryck varandra — från Nibelungenlied, från chanson de geste och roman breton, från den gamla germanska hjältesagan, från de byzantinska romanernas äventyrsvärld och från spilmans-

dikten. Och ju längre framåt i tiden vi komma, dess mindre "hövisk" och dess mera vulgär blir tonen. Emellertid var denna diktning på 1200-talet synnerligen rik. En grupp för sig utgöra de tre dikterna Hugdietrich, Wolfdietrich och Ortnit. I den förstnämnda möta vi en variant av samma grekisk-orientaliska saga, som här i nordnen ligger bakom Saxos berättelse om Hagbard och Signe; i de båda andra äro merovingisk historia, germansk myt, motiv från Artusromanerna och spilmansdikterna blandade om varandra.

Liksom i Frankrike chansons de geste grupperade sig kring Karl den store och romans bretons kring Artus såsom centralfigurer, så börja nu dessa tyska sagor gruppera sig kring Didrik av Bern. I en del fall har han blott satts in i stället för äldre hjältar, i andra och de flesta äro dikterna rena fantasiskapelser. De kunna indelas i tre grupper. Den första behandlar Didriks strid med Sigfrid — en oblodig kämpalek utan allt stöd i tradition, diktad endast för att få sammanföra två av traditionens mest berömda hjältar. Vid Worms äger Krimhilt en rosengård, och där hava Sigfrids och Didriks kämpar en tornering. Didrik är där liksom Karl den store åtföljd av tolv paladiner, och ej ens den lustige och stridbare munken saknas. Denna tornering behandlas även i en nordisk folkvisa. Den andra gruppen omfattar flera dikter, (Rabenschlacht m. fl.), som skildra Didriks kamp mot Ermenrich. Utgångspunkten är här visserligen en äkta germansk saga, men i utförandet är det mesta fri fantasi. Den tredje gruppen sysselsätter sig med Didriks strider med drakar, jättar och dvärgar, till en del på grundvalen av tyska folksagor, men också med anlitandet av motiv från romans bretons. Redan vid 1200-talets slut var således även den tyska hjältedikten stadd i full upplösning, och då vi under nästa period åter möta samma diktning, är det såsom en torr och borgerlig epigonlitteratur utan all fläkt av saga och ridderlighet.

DEN ISLÄNDSKA SAGAN

Innan vi sluta denna redogörelse för den medeltida epikens historia, återstår emellertid ett litteraturområde, där denna diktning fick en ytterst originell och litterärt betydande utveckling. Jag avser den isländska sagan.

Den isländska sagan efterträder inom litteraturen eddadikten. Dennas blomstring hade infallit under 900- och 1000-talen, och de sista epigondikterna tillhöra det nästa århundradet. Sagoskrivningens guldålder anses infalla under tiden 1170—1230 och är således ungefär samtidig med litteraturens blomstring i Frankrike och Tyskland. Såsom muntlig berättelse är denna prosasaga naturligtvis betydligt äldre, och som redan förut utvecklats, ha sagor utan tvivel funnits hos de flesta folk ända sedan den äldsta forntiden. Men nordborna, särskilt islänningarna, förefalla att hava varit mer än andra begivna särskilt på prosaberättelser av historiskt, mytiskt eller uppdiktat innehåll. "Sagnaskemtan" var på Island det kanske mest omtyckta sällskapsnöjet, och för de islänningar, som reste kring till de nordiska furstehoven, var denna berättarkonst ofta ett levebröd. Så berättas om en islänning, som kom till Harald Hårdråde: "Konungen frågade, vad han dög till, men han sade, att han kunde sagor. Då sade konungen, att han skulle taga emot honom, men till ersättning skulle han vara skyldig att med sina sagor underhålla var och en, som det begärde. Det gjorde han och blev mycket omtyckt av hirdmännen." I sin krönika berömmar Saxo också mycket islänningarnas sagokunskap, och såsom Axel Olrik visat, är en stor del av Saxos berättelser latinska omskrivningar av en resande islänningars sagor.

Så småningom samlade sig denna skatt av muntliga sagor hos några få, och dessa sagokännare, den tidens historiker,

fródir menn“ (= vise män). Det var tvänne dylika, Sæmund och Are, som på 1100-talet började att nedskriva några ”sagor“ — det isländska namnet för varje historisk framställning. Den förre skrev på latin och hans arbete är förlorat; den senare skrev på isländska, och åtminstone i den formen är hans arbete, Konunga ævi (konungasagor), förlorat, ehuru man i latinsk översättning eller sammandrag, Historia Norvegiæ, har en del kvar. Berättarkonsten hos denne Islands förste historieskrivare är naturligtvis ännu föga utvecklad, men efter honom följde andra, och omkring år 1200 var den isländska sagostilen litterärt fullt utbildad. I de flesta fall äro dessa sagor namnlösa, väl därför att man ej betraktade den på traditionen vilande sagan såsom ett individuellt litterärt arbete i samma grad som en lärd skaldevisa. Men om vi än ej känna dessa sagoförfattares namn annat än i några fall — Snorre Sturloson och några andra — är det dock tydligt, att de endast i undantagsfall varit lekmän såsom Snorre; de aldra flesta voro isländska präster och munkar, och sagoskrivningen är, såsom Finnur Jónsson visat, särskilt knuten till de isländska klostren. Detta faktum är av en viss litteraturhistorisk betydelse, ty dessa präster voro, såsom den isländska litteraturen till fullo bevisar, fullt förtrogna särskilt med Englands anglonormandiska och latinska litteratur. Det kan därför, såsom Sars anmärker, ”anses såsom höjt över allt tvivel, att grundläggningen av en skriven litteratur hos nordmännen på Island och i Norge har haft sammanhang med denna stora allmäneuropeiska litteraturrelse (i slutet av 1100-talet). Vi veta, att nordmännen också under denna period stodo i ständig beröring med det övriga Europa och särskilt med England, vars kyrka var moder till den norska och isländska och fortfor att stå i nära förbindelse med denna sin dotterkyrka. Under den norsk-isländska litteraturens första tid möta vi en följd av översättningar och bearbetningar av främmande stoff, och redan från början iakttaga vi en kännedom om och en inverkan från utländsk litteratur, en imitation av utländska mönster.“

Så riktigt detta än är, så kan man dock icke säga, att denna utländska litteratur givit de isländska prästerna mera än en väckelse att skriftligen uppteckna de muntliga sagorna,

att författa norska konungabiografier och isländska släkt-sagor. Ty i själva utförandet av denna uppgift stå de anmärkningsvärt fria i förhållande till alla utländska mönster. Av det pedanteri, som vidlåder medeltidens historieskrivare i utlandet, finnes här ej ett spår, ej av deras abstrusa lär-dom, ej av deras banalt moraliska ton. I huvudsak bygga de på traditionen, och deras framställning har även bibe-hållit den folkliga traditionens friskhet. Men om än tradi-tionen, den muntliga sagan, är deras huvudsakliga källa, är den ej den enda, och de söka även, på sitt sätt, att för äldre tider stödja sig på ett historiskt bevismaterial. Detta var skaldevisan. En dylik hade ju diktats för ett visst tillfälle, var således en samtida relation och såsom så-dan trovärdig. Dess konstlade vändningar omskrevos av sagoförfattaren på prosa. Stundom kan det hända, att han feltolkat sitt original, men i regeln har han väl träffat den riktiga meningen; för nära liggande tider, där han kunde stödja sig på ögonvittnens berättelser hade han naturligtvis ej behov av dylika källor.

Fråga är då, om den isländska sagan kan betraktas såsom en historiskt absolut tillförlitlig källskrift. Spörsmålet har varit ivrigt diskuterat. Men utan tvivel har man betydligt överdrivit traditionens säkerhet. Den isländska traditionen har lika litet som all annan kunnat hålla sig oberoende av den diktande fantasien. I en mängd enskilda fall har detta uppvisats; så t. ex. hava både nordiska och allmäneuropeiska sagemotiv spelat in i de isländska biografierna och de norska konungasagorna. Men även om man frånser detta, måste man erinra sig, att all gammal historia i viss mån var historisk roman. Och så är även den isländska. För att välja ett för oss svenskar välbekant exempel är utan tvivel historien om Olov den helige, Torgny Lagman och Olov Skötkonung en roman, ehuru den liksom senare tiders histo-riska romaner i viss mån har ett verklighetsunderlag. För övrigt framgår denna karaktär av roman av de tal, som de isländska historieskrivarne i likhet med de klassiska inlade i sina skildringar. Dessa hava naturligtvis aldrig hållits, åtminstone icke i den formen, utan få liksom under an-tiken betraktas såsom ett uttryck för författarens egen upp-fattning av de handlande personernas motiv vid en given situation.

Betraktar man dessa sagor såsom konstverk stå de onekligen oerhört högt, särskilt Snorres konungasagor, men även flera av de isländska biografierna såsom Niála och Gunnlaug Ormtunga. Författarna äga en sällspord konst att åskådligt och levande teckna personligheter och situationer. Stilen är knapphändig, nästan kärv, men ofta av en gripande kraft, och i några få repliker kan ett helt sjäsliv målas. Vi behöva blott taga en enda scen, visserligen en bland de mest berömda, scenen, där Flose och hans män bränna Niáls ätt inne. Flose tillbjuder då den gamle Niál och hans hustru att få lämna det brinnande huset. Men Niál svarar: "Jag vill icke gå ut, ty jag är nu en gammal man och föga duglig att hämnas mina söner. Men icke vill jag leva med skam". Och hans hustru Bergtora sade: "Ung blev jag given åt Niál, och det har jag lovat, att ett och samma skulle övergå oss bägge". Därpå — fortsätter berättelsen — "gingo de bägge in i huset. Vad skola vi nu göra, sade Bergtora. Gå till vår säng, svarade Niál, och lägga oss, ty jag har länge längtat efter ro".

Men detta är icke historia, utan dikt och en dikt, som hör till alla tiders främsta. För eftervärlden har den också haft stor betydelse. Ty det är på denna mark, som Björnsons Fortællinger vuxit upp, och även den norska dramatiken har tagit starka intryck av den mästerliga replikväxlingen och karaktärsteckningen i den isländska sagan.

Att i detalj gå in på dessa isländska sagor förbjödes av utrymmesskäl. De indelas i historiska sagor, ättsagor och "fornaldarsagor" för att nämna de viktigaste grupperna. Den rent historiska sagan började med Ares kortfattade Norgeshistoria, som nedskrevs på 1120-talet. Sedan följa under 1100-talet en stor mängd andra; den knappa, ännu primitiva stilen blir allt fylligare och rikare, allt mera målalande och konstnärlig, till dess att vi slutligen komma fram till Islands och troligtvis medeltidens störste historieskrivare: Snorre Sturloson, som föddes 1178 och dog 1241. Hans stora arbete, kallat Heimskringla — "Jordens ring", efter dess början — skildrar Norges historia från sagotiden ända fram till 1177, men börjar egentligen med en svensk sagohistoria, Ynglingasagan, skriven på grundvalen av Tjodolfs dikt Ynglingatal. En motsvarande sagohistoria för Danmark, Skioldungasagan, är förlorad och blott känd genom några

utdrag. Denna saga bildade inledningen till den däremot bevarade Knytlingasagan eller Danmarks historia från och med Harald Blåtand till 1190, vilken författades först omkring 1270.

De isländska ätt- och personsagorna äro många och ytterst betydande. De konstnärligast mest fulländade äro nog Niála, Egils och Gunnlaug Ormtungas, den utförligaste Sturlunga, som dock utgör en mekanisk sammanfogning av flera olika sagor; den viktigaste delen, Sturlas eget arbete, skrevs omkring 1260. De tre förstnämnda sagorna äro från tiden omkring 1200, den nu bevarade redaktionen av Niála dock först från tiden kort efter 1250.

Inom medeltidens litteratur intaga dessa isländska ätt- och personsagor en särställning genom den originella föreningen av realism och idealism. I Frankrike liksom i Tyskland fanns en skarp skillnad mellan realistisk och idealistisk litteratur. Fableauen, som representerade realismen, tillhörde den komiska litteraturen, oftast burlesken. Chanson de geste, roman breton, Guillaumes Roman de la Rose och Dantes dikter rörde sig däremot på idealismens höjder och tecknade inga personer ur det verkliga livet, utan blott gestalter från fantasiens och sagans värld. De isländska sagorna stå fullständigt på verklighetens mark, och detta är det väsentliga. Men de handlande äro icke komiska, ännu mindre burleska; konflikterna äro djupt allvarliga, ofta tragiska, och ej sällan höja sig gestalterna till en storlagen idealitet.

Ett fullkomligt mästestycke i detta avseende är Gunnlaugs saga Ormstunga. Såsom barn uppfostras Gunnlaug hos Torstein tillsammans med dennes dotter Helga — ett barnliv av helt annan art än Daphnis' och Khloës. Då han blivit vuxen, friar han till Helga, men fadern vill blott giva ett halft löfte. Om tre år skulle han få bestämt svar, såvida Gunnlaug då kommit hem från den utlandsresa, han skulle företaga; eljes vore Torstein löst från löftet. Emellertid reser Gunnlaug, träffar i Sverige en annan islänning Hrafn, med vilken han råkar i en häftig fiendskap. Hrafn lovar att hämnas, och så skiljas de. Vid återkomsten till Island friar Hrafn till Helga, och när den utsatta tiden för Gunnlaugs hemkomst gått till ända, utan att han återvänt, fick Hrafn faderns ja. Så hölls bröllopet, "och är det de flestas sägen, att bruden snarare var sorgsen, ty det är sant, som sagt är, att länge minnes man det, man ung får, och

så var ock med henne“. Kort därefter kom Gunnlaug hem. Vid en fest träffade han Helga, och “de talte länge samman“. Vid avskedet gav han henne en dyrbar kappa, som han fått av konung Adalrad. Men Hrafn, som han på sommaren träffade på tinget, utmanade han. Striden blev emellertid oavgjord, vittnena skilde de kämpande åt, och kort därefter förbjöds all holmgång på Island. Så träffas de bägge rivalerna åter, och Hrafn föreslår då, att de på sommaren skulle resa till Norge och där fortsätta kampen; “där kunna våra fränder ej hindra oss“. “Det var ett karlaord, som du skall ha tack för, och det förslaget går jag gärna in på. Slå dig ned, Hrafn, och tag mot den välfägnad, som huset förmår“. Men Hrafn svarar: “Det är väl bjudet, men vi måste rida bort.“ Och så skiljas de.

Efter att länge förgäves hava sökt varandra i Norge, träffas de till sist. Efter en ursinnig strid hugger Gunnlaug foten av Hrafn. Då sade Gunnlaug: “Nu är du oduglig till strid, och jag vill ej längre slåss med dig, då du är krympling.“ “Väl är jag ganska medtagen, svarar Hrafn, men ännu skulle jag kunna reda mig, om jag blott kunde få något att dricka.“ “Svik mig då icke, säger Gunnlaug, om jag ger dig vatten i min hjälm.“ “Icke skall jag svika dig“, svarar Hrafn. Därpå gick Gunnlaug till en bäck, hämtade vatten i hjälmen och räckte den till Hrafn. Hrafn tog den med vänstra handen, men med svärdet i den högra högg han Gunnlaug i huvudet, och blev där ett djupt sår. Då sade Gunnlaug: “Skamligt svek du mig nu, och omanligt har du handlat mot mig, som så trodde på dig.“ Hrafn svarar: “Sant är detta, men det, som drev mig därtill, var, att jag icke unnar dig att vila i Helga den fagras famn.“ Därpå kämpade de vidare, och slutade striden så, att Gunnlaug segrade och Hrafn miste sitt liv.

Tre dagar därefter dog också Gunnlaug. Då underrättelsen nått Island, gifte Torstein ånyo bort sin dotter Helga med en man, som hette Torkel, men “hon fick honom aldrig kär, ty hon kunde aldrig glömma Gunnlaug, ehuru han var död. Torkel var dock en duktig karl, rik på egodelar och en god skald. De hade också barn samman, icke så få. Men det var Helgas största glädje att breda ut den kappa, som hon fått av Gunnlaug, och då såg hon alltid länge på den. En gång kom en stor sjukdom på

Torkels och Helgas gård, och många ledo därav. Ej heller Helga gick fri, men hon lade sig dock ej till sängs. En lördagsafton, då hon satt i eldstugan, lade hon sitt huvud i Torkels knä och lät skicka efter Gunnlaugs kappa. Då de kommo med den, satte hon sig upp, bredde ut den framför sig och såg en lång stund på den. Sedan sjönk hon tillbaka i sin mans sköte och skildes hädan. Hon begrovs i kyrkan, men Torkel bodde kvar på sin gård, och såsom man kunnat vänta, togo alla sig djupt av Helgas död. Och därmed slutar sagan.“

Huru lika och huru olika äro icke denna dödsscen och den i Tristan! Det är en motsättning mellan dröm och verklighet: den ena omstrålad av sagans hela skimmer, mättad av poesi och fantasi, den andra dyster, kärv som den nordiska naturen, men fylld av denna djupa och starka känsla, som dock till sist ger dikten dess högsta idealitet. Medeltiden i övrigt kunde aldrig förena dessa båda motsetser, realism och idealism, och det var först i Shaksperes konst, som de åter götos samman till ett helt.

Den tredje gruppen av isländska sagor kallades fornaldarsagor, och under denna titel sammanfattade man alla de berättelser, som ej ansågos såsom historiska, således både de gamla hjältesagorna, nya uppdiktade romaner och rena folksagor. De historiska författarna yttrade sig mycket ringaktande om den. Det är, skrev Odd munk, "bättre att hava sitt nöje av att höra dylika berättelser (om Olaf Tryggvason) än styvmorssagor, som herdepojarna förtälja". I följd härav dröjde det också länge, innan man brydde sig om att uppteckna fornaldarsagan. Handskrifterna äro sena, de flesta först från 1400-talet, men dessa äro ofta avskrifter av original, som äro hundra år äldre, och Finnur Jónsson antager, att största delen avfattats i skrift under senare delen av 1200-talet. Att man då kom sig för härmed, berodde nog till en del därpå, att en likartad diktning, romans bretons, i början av samma århundrade börjat bliva bekant i Norge, och man lärde sig därigenom att anlägga en mera litterär synpunkt på den muntliga fornaldarsagan, vilken under 1100-talet tyckes hava haft sin egentliga blomstringsperiod; Saxos omkring år 1200 skrivna krönika är ju till större delen byggd just på dylika fornaldarsagor. Till en del torde uppteckningarna också hava berott därpå, att man

började att betrakta dem såsom historiska i likhet med Ynglingasagan och Skioldungasagan. Så sattes Hervararsagan såsom en inledning till Sveriges historia och Volsungasagan såsom en förhistoria till Ragnar Lodbroks och hans söners historia.

Dessa på fornnordisk tradition och eddadikter byggda sagor bilda en avdelning för sig. Viktigast av dem är Volsungasagan, som skrevs omkring 1260, men som föregicks av en äldre, nu förlorad Sigurdssaga från omkring 1200; vidare Hervararsagan, Hálfs saga m. fl. Dessa hava i stort sett samma karaktär som de gamla eddadikterna, vilka här blott upplösts i prosa, och de spegla således en äldre tids uppfattning.

Av annan art äro de egentliga fornaldarsagorna. Dessa kunna närmast jämföras med spilmansdikterna och de bretonska conterna, särskilt däri, att motiv från alla möjliga håll här sammanarbetats. En del av dessa äro väl ursprungligt nordiska, motiv av samma art som i Volsungasagan, men de flesta hava en annan karaktär. Händelserna spela ofta i Sverige och ännu oftare i Ryssland, och vi möta i dem, liksom i spilmansdikterna, en mängd motiv, som stamma från Byzans och Orienten. Detta tyder givetvis på, att fornaldarsagan såsom muntlig berättelse är en vöringsaga, som framför allt odlats på den stora köpmanstraden Novgorod—Östersjön—Bergen. Bakom ligga sagor, som de nordiska vöringarna hört av byzantinska sagoberättare och som de vidare utdanat. Formen för de flesta erinrar ännu ganska mycket om den grekiska romanen. Hjältarna befinna sig ständigt på resor och uppleva därunder de mest spännande äventyr, handlingen är icke som i de äldre sagorna knapp och begränsad, utan lös, med ständigt nya förvecklingar, bland de uppträdande märka vi jättar och jättekvinnor, trollkarlar och sejdmän, och erotiken spelar i dem en huvudroll. Men denna erotik är alldeles onordisk, har ej den dystra färgtonen från Volsungasagan, utan slutar som i de grekiska romanerna med de älskandes lyckliga förening. Ibland möta vi även ett modernt chevalerie av helt annan art än vikingatidens — "bärsärkarna", representerer för denna äldre tid, betraktas här nästan med förakt. Hjälten i en av de mest bekanta av dessa fornaldarsagor, Frithiofs saga, är också nästan lika mycket västerländsk

riddare som fornnordisk viking, och man kan därför förstå, huru en dylik gestalt skulle slå an på romantiken vid 1800-talets början: det var ju forntidens och medeltidens ideal förenade i samma person.

Liksom spilmansdikterna efter Nibelungenlied beteckna den tyska medeltidspoesiens upplösning, betecknar fornaldarsagan den isländska sagoskrivningens förfall, och med denna dog den så stolta isländska diktningen ut. Den följande tiden är blott en samlandets tidsålder, liksom i det övriga Europa, och den enda nyheten är, att prosaromanerna nu skrivas om på vers, de s. k. rímur — således en utvecklingsgång, som är rakt motsatt den övriga europeiska.

D R A M A T

Innan vi sluta denna avdelning, återstår emellertid ännu ett kapitel: om dramat. Väl kan man ej säga, att detta, liksom roman breton och chanson de geste, uppstår i Frankrike och därifrån breder ut sig över det övriga Europa. Ty medeltidsdramat växer spontant fram över allt ur samma förutsättningar, det allvarliga dramat ur liturgien, det komiska ur folkleken, men det utvecklade sig rikast i Frankrike och är där i varje fall mest typiskt. Det antika dramat var ingenstädes mönstret, och de enstaka försök, som gjordes att efterbilda detta — knappt mer än av Hrotsvita — äro alldeles betydelselösa.

DET LITURGISKA DRAMAT

Det allvarliga dramat uppstod, såsom nyss nämndes, ur den kristna liturgien. Medeltidens människor kunde ju i allmänhet ej läsa, hade heller inga böcker, och det gällde därför att i åskådlig bild för dem framställa den kristna läran. Detta skedde på mångfaldigt sätt. Redan katedralskyrkans yttre var översållat av skulpturer, som i sten berättade den heliga historien, och i kyrkans inre framställdes samma scener i målning och vävda bilder. Det var den tidens katekes. Och samma syfte hade den kyrkliga liturgien. När på påskdagsmorgonen de kyrkliga körerna antifoniskt sjöngo bibelverserna om Kristi uppståndelse ur graven, återgav man ofta hela scenen rent dramatiskt. I koret uppsatte man en bild av graven, bakom denna tog en präst plats för att föreställa ängeln, och tre andra präster, som iklätt sig kåpor och tagit dok över sina huvuden för att

spela de tre Mariorna, närmade sig graven, och så uppstod en dialog, som kan betraktas såsom ett kristet drama in nuce. De tre Mariorna — heter det i texten — sjunga: "Ho skall välta oss stenen från gravens dörr? Diakonen, som bör vara bakom graven, frågar dem sjungande: Vem söken I? Därefter sjunga dessa (prästerna): Jesus av Nazareth. Varefter diakonen svarar dem: Han är icke här. Sedan tända de sina rökverk vid graven, och diakonen säger: Gån och förkunnen. Kvinnorna vända sig mot koret och sjunga: Herren, som för oss led på korset, har uppstått från de döda. De fortsätta antifonen ända till slutet, varefter abboten börjar *Te deum laudamus*. Därefter ringa klockorna". På samma sätt åskådliggjordes på juldagen Kristi födelse: "Krubban skall uppställas bakom altaret, där ock jungfru Marias bild skall placeras. Framför koret skall ett barn, föreställande en ängel, från en upphöjd plats förkunna frälsarens födelse för fem kaniker eller deras vikarier; herdarna inträda genom korets stora port, gå tvärs över koret, klädda i tunika och amictus. Ängeln säger till dem: Varen icke förskräckta. Se, jag bådard eder en stor glädje, som skall vederfaras allt folket. Ty i dag har en frälsare blivit född åt eder i Davids stad, och han är Messias Herren. Och detta skall för eder vara tecknet: I skolen finna ett nyfött barn, som ligger i en krubba. Flera barn, som föreställa änglar, sjunga därpå *Gloria*, och herdarna gå till krubban, sjungande: Frid på jorden. Två präster, som föreställa barnmorskor, visa Jesusbarnet för herdarna, som tillbedja det, varefter de avlägsna sig sjungande *Halleluja*."

Här hava vi således två små dramer i den aldra enklaste form. Varje ord i dialogen är taget från bibeln, och det enda nya är, dels att man fördelat dem på olika sångare — och detta hade ju redan förut skett i antifonen eller växelsången — dels att man åskådligt framställde hela scenen. Ur dessa primitiva förutsättningar växte emellertid medeltidens drama fram, först det s. k. liturgiska dramat, som är medeltidsdramat i dess äldsta form såsom ännu en del av själva den latinska gudstjänsten.

Dylika liturgiska dramer förekommo vid alla de större festerna under kyrkoåret. Utom herdarnas tillbedjan uppfördes på juldagen två andra dramer, *Brudgummen* och *Profeterna*, till vilka vi strax skola återkomma, på menlösa

barns dag visades det Bethlehemitiska barnamordet, på trettondagen de tre heliga konungarnas tillbedjan, vidare bebådelsen, uppståndelsen o. s. v.; själva korsfästelsescenen, som sedan blev ett så omtyckt ämne, tyckes däremot sällan hava framställts i kyrkan, och av underverken var det blott ett, som där dramatiserades, nämligen Lazari uppväckande.

Till en början inskränkte man sig till att blott begagna bibelns egna ord, mer eller mindre parafraserade; sedan ersattes denna bibelprosa med fritt uppfunna verser, till en början sparsamt, sedan allt mera. Dessa verser sjöngos, så att det liturgiska dramat ganska snart fick samma karaktär som den grekiska tragedien: av ett musikdrama, ett oratorium. Slutligen började man också i begriplighetens intresse att inblanda vulgärspråket; ibland översattes latinet omedelbart på franska, ibland är halva versen fransk, halva latinsk, ibland växla latinska och franska stycken, och till sist skrives texten helt och hållet på modernt språk d. v. s. *det liturgiska dramat* övergår till *mysterium* och flyttas ut ur kyrkan. Anledningen härtill torde delvis hava varit, att dramat även med avseende på innehållet blivit allt mer och mer profant, allt mer och mer avlägsnat sig från den enkla bibliska berättelsen. En annan olikhet mellan det liturgiska dramat och mysteriet var, att det förra var ett sångdrama, det senare ett taldrama — således även här samma utvecklingsgång som i den grekiska tragedien. Men denna utveckling hade börjat redan inom det yngre liturgiska dramat.

Såsom exempel kunna vi välja det på juldagen uppförda stycket Sponsus (Brudgummen) eller parabeln om de visa och ovisa jungfrurna. Det förekommer i flera olika redaktioner, men den här avsedda är från 1000-talet. Stycket är omväxlande på latin och franska. Det börjar med en latinsk sång av den präst, som ledde julmässan; därpå uppmantar ängeln Gabriel, på fransk vers, jungfrurna att bereda sig på brudgummens ankomst; de fåvitska beklaga sig, att de ej hava någon olja, de visa vägra att låna dem någon och hänvisa dem till krämarna, men även dessa håna dem, på nytt utbrista de i klagosånger, och så uppenbarar sig Kristus för dem, "djävlarerna gripa dem och störta dem i helvetet" — således en ganska växlingsrik dramatisk handling, som i ännu yngre former vidare utvecklades till en realistisk torgscen mellan köpmännen och de oljeköpande jungfrurna m. m.

För dramats följande historia är det andra på juldagen uppförda dramat, Profeterna, än viktigare. Detta anslöt sig till en predikan, som med orätt tillskrevs Augustinus, vilken också föreställdes sittande i koret under hela dramat, som skulle vara en åskådlig illustration till homilien. Tretton olika profeter — bland dem även Vergilius, Sibylla och Nebukadnesar — uppträdde därefter och vittnade om Kristus. Denna dramatiska procession — ty mera var det till en början icke — utvecklades emellertid till en serie smådramer om var och en av dessa "profeter", av vilka Adam var den förste.

På 1100-talet nådde detta liturgiska drama sin högsta utveckling, och från denna tid hava vi tre dramer av Abelards lärjunge Hilarius, nämligen Lazarus, Daniel och Nicolaus. Dessa äro ännu på latin, och åtminstone Lazarus spelades i kyrkan. Men personuppsättningen var ganska talrik, i första delen av Daniel: konungen, drottningen, Daniel, fyra soldater och fyra rådsherrar; varje scen slutade med en sång, och även vissa dekorationer, såsom lejonkulan, förekommo. Men detta ganska utförliga stycke hade utvecklats ur det kortfattade parti i profetdramat, där Daniel uppträtt och vittnat om Kristus.

MYSTERIET OCH MIRAKLET

Redan under 1100-talet hade dramat flyttats ut ur kyrkan, och från denna tid hava vi det äldsta mysteriet, La représentation d'Adam. Med mysterium menar man ett medeltidsspel, som i dramatisk form och på modernt språk framställer en biblisk berättelse. Termen är emellertid icke medeltidens egen; då kallade man ett dylikt stycke än représentation, än jeu, än något annat, och termen mystère uppkom först på 1400-talet, men användes nu allmänt inom litteraturhistorien i den nyss angivna bemärkelsen. Den har intet att skaffa med det grekiska *mysterion*, utan kommer av det medeltidslatinska *ministerium*, motsvarande det spanska *auto* i betydelsen (religiös) *akt*, *förrättning*.

Adamspelet uppfördes icke i kyrkan, utan på en estrad omedelbart framför densamma och är, som sagt, helt och hållet på franska. Men i olikhet med det äldsta liturgiska

dramat är det icke längre musikaliskt, utan de olika rollerna deklameras. Stycket är, liksom Hilarius' Daniel, framvuxet ur profetdramat och sönderfaller i tre avdelningar: syndafallet, Kain och Abel samt till sist den följande profetprocessionen, varefter det hela slutar med en predikan. Författaren hade tydligen lagt an på de sceniska effekterna, och anvisningarna i detta fall äro synnerligen talrika. Skådespelarne ålades att tala långsamt och värdigt. Paradiset åskådliggjordes genom några fruktträd, uppför kunskapens träd skulle en mekanisk orm slingra sig, och en särskilt maktpåliggande roll hade djävlarne, som först släpa ut Adam och Eva samt även Kain och Abel — den siste dock med större mildhet än som vederfors den brottslige brodern. Även helvetet förekom, och från detta skulle rök utgå, när djävlarne, jublande av fröjd, begåvo sig dit med sitt rov.

Varken Adamspelet eller ett annat från 1100-talet bevarat Uppståndelsespel framträdde likväl med några litterära anspråk, och först från 1200-talet hava vi kvar tvänne stycken, skrivna av verkliga, namngivna författare. Det ena, *Le miracle de Théophile* av den förut omtalade Rutebeuf, är föga dramatiskt. Det behandlar visserligen en medeltida Fausthistoria, prästen Théophiles förbund med djävulen, men den lättsinnige Rutebeuf, vars biografi vi måhända erinra oss, låg tydligen ej alls för den religiösa poesien. Vida bättre är det andra, *Li jeu de Sant Nicolas* av Jean Bodel, som här fångar publikens uppmärksamhet genom ett korstågs spännande scener, några tjuvbragder, en livlig målning av ett flandriskt krogliv o. s. v. Här hava vi för första gången ett medeltidsspel, som verkligen förtjänar namnet drama, och till denna punkt hade man således nått fram under den period, som vi nu behandla. Visserligen sammanhänger detta drama ännu med den kyrkliga kulten, men i det hela verkar det ganska profant, närmast såsom en *chanson de geste* — Jean Bodel författade även dylika — och redan här märker man tydligt den riktning, i vilken dramat under den följande tiden måste utveckla sig: till ett rent världsligt, av kyrkan oberoende spel. Båda de nämnda styckena tillhöra en ny art av medeltidsdrama, det s. k. miraklet eller den dramatiserade helgonlegenden.¹ Ny

¹ Av somliga författare räknas ock miraklet till mysteriet. Men det synes lämpligare att skilja dem åt såsom två olika arter av medeltidsdrama.

var denna art icke, ty den förekom redan såsom liturgiskt drama, och även Hilarius skrev ett drama, som hade den helige Nicolaus till hjälte och liksom Bodels stycke gick ut på att prisa helgonets underbara förmåga att tillrättaskaffa tjuvgods. Men dessa mirakler tyckas nu hava blivit de mest populära och uppfördes naturligtvis på det ifrågavarande helgonets festdag.

DET ALLVARLIGA DRAMAT UTOM FRANKRIKE

Av samma art som det franska torde medeltidsdramat hava varit i det övriga Europa. I England uppfördes naturligtvis franska spel, ehuru underrättelserna härom äro få; det äldsta, som omtalas, är ett Ludus de S. Katherina, som 1100 spelades i Dunstaple, men om det varit på latin eller franska, veta vi icke; på engelska var det i varje fall ej. Det äldsta spanska mysterium, som finnes, är ett blott i fragment bevarat trettondagsspel från början av 1200-talet, men att dylika spel varit ganska vanliga framgår av en lag från 1250-talet, där spel om Kristi födelse, konungarnas tillbedjan och uppståndelsen tillåtas, under det att andra förbjudas. Bättre är det tyska medeltidsdramat känt, och flera latinska liturgiska dramer finnas här från 1000- och 1100-talen; de äldsta på tyska äro likväl först från 1300-talet.

En mera egendomlig utbildning fick enligt Ernesto Monaci det allvarliga medeltidsdramat i Italien. I Umbrien — S. Franciscus' hembygd — utvecklade sig en rik folklig och svärmiskt religiös lyrik. Dessa sånger kallades *laude*, och ur dem växte ett folkligt religiöst drama fram, eller rättare sagt: både ur dessa *laude* och ur det liturgiska dramat. Detta liturgiska drama hade i Italien självständigt uppstått ur samma förutsättningar som i Frankrike, men höll sig längre än där på latin; ännu från 1300-talet hava vi kvar stora latinska dramer. Enligt Monacis teori utvecklade sig det italienska dramat ur det liturgiska, men i nära anslutning till *laude*. Dessa, ett slags religiösa ballader, hade nämligen ofta dialogform, och fördelade man nu de olika partierna i dessa dialoger på uppträdande personer, så hade man ett litet drama. Det var också vad man gjorde. Men väckelsen härtill fick man från det liturgiska dramat. När denna övergång skett från

de av blott en person sjungna laude till de dramatiska, vet man ej, men troligen skedde det redan på 1200-talet. De utfördes i de umbriska kyrkorna, på umbrisk dialekt och med en viss, om ock obetydlig scenisk apparat. Helst skildrade man i dem den yttersta domen, men även andra bibliska scener, och källan var samma liturgiska texter, som begagnades i de liturgiska dramerna. Från Umbrien utbredde sig dessa laude över hela södra Italien och nådde sin högsta blomstring på 1400-talet.

DET KOMISKA DRAMAT

Mindre känt är medeltidens komiska skådespel, och några rester av ett dylikt från denna period hava vi endast i Frankrike. Men vad Italien beträffar, är det ej alldeles omöjligt, att ett samband med den antika farsen verkligen finnes. Den *commedia dell' arte*, som vi visserligen först på 1500-talet lära känna, men som utan allt tvivel funnits under medeltiden, företer nämligen så pass stor överensstämmelse med den romerska atellanen, att man har svårt att betvivla ett direkt samband. Men för Frankrike kan något dylikt knappast antagas, och där har medeltidskomedien tydligen uppstått ur folkleken — alldeles som i Grekland. Vi behöva i detta fall blott analysera de båda äldsta franska komedier, som vi hava: Adam de la Halle's *Li jeu de la feuillée* (Spelet i lövsalen) och *Robin et Marion*. Den förra är i själva verket en rad av farser, knutna till varandra med en ganska svag tråd. Stycket börjar därmed, att mästern Adam själv uppträder och talar om, att nu tänker han resa till Paris och studera. Då några vänner söka avråda honom, ger han en drastisk beskrivning på sin hustru — en farsartad dialog om äktenskapet, ett bland medeltidens mest omtyckta motiv. Men för resan behöver han mynt, hans gamle snåle fader vill ej öppna börsen — och nu kommer en ny satir: mot girigbukarna i Arras och för övrigt också mot andra lyten i den goda staden. Skämtets ledare är här en läkare, som tillåter sig en serie indiskretioner mot åtskilliga då troligen välbekanta borgare och borgarkvinnor. Så följer en tredje fars. En tiggarmunk uppträder och prisar sina undergörande relikier — också ett omtyckt gyckel, som

går igen hos Boccaccio. Den fjärde farsen är rent fantastisk, i stil med Titania-episoden i Midsommarnattsdrömmen. Féerna komma på besök och slå sig ned vid den i lövsalen åt dem uppdukade måltiden. Men som vanligt i sagan blir en av dem ond och lovar, att mäster Adam aldrig skall få komma till Paris. Efter ett mellanspel, i vilket den omtyckta medeltida allegorien Fortuna uppträder med sitt lyckohjul, följer till sist den avslutande farsen: munken, som under féernas besök hållit sig undan, kommer ånyo fram, man inbillar honom att man för hans räkning spelat tärning och att han förlorat. Då han ej vill betala, tar man hans relik i pant; alla sätta sig nu att dricka, och med denna glada scen slutar stycket.

Adam de la Halle var utan tvivel en verklig skald, med samma satiriska verve, samma skeptiska, fina och kyliga ironi, som vi finna i fableauerna, men också med en rik och flödande fantasi och den äkta poetens känsla. Det glada Frankrike, 1100-talets Frankrike, hade nu likväl efterträtts av ett nytt, mera bråkigt och mera allvarligt, och för detta passade ej längre en poet som Adam de la Halle. I stället emigrerade han med Karl av Anjou till Neapel, och där vid dess golf, skrev han sitt nästa drama, den förtjusande pastorelen Robin et Marion, som också i själva verket består av en följd av folklekar — en bland medeltidens mest graciösa och poesirika dikter, Theokritos' idyll omsatt på medeltidsfranska, snarast en opera comique, till vilken vi ännu hava musiken kvar. Där, i Neapel, slutade den siste store franske medeltidsskalden sina dagar på 1280-talet.

Det förefaller, som om den franska komedien med dessa stycken redan vore färdigbildad. Man har emellertid ställt dem fullkomligt utanför den allmänna utvecklingen såsom två fristående lustspel utan förberedelse och utan efterföljd. Det förra är icke riktigt, ty båda utgå från folkleken och farsen, ehuru dessa visserligen här behandlats på ett så överlägset sätt, att utgångspunkten ej märkes. Det senare är däremot riktigt, ty efter dessa båda mästerstycken följer ett långt avbrott i den franska komediens historia, och först på 1400-talet uppträder farsen. Denna är dock vida äldre än Adam de la Halle's stycken, och att inga dylika farsor bevarats, beror blott på en tillfällighet. I varje fall kan man ej resonera på detta sätt: farsen finnes först från 1400-

talet; ergo är farsen senare än Adam de la Halle's komedier, som således ej kunnat uppstå ur den. Detta är orätt, ty redan från 1270 finnes verkligen en fars kvar: *Du garçon et de l'aveugle*, ett ganska grymt gyckel med en blind tiggare. Så obetydligt stycket än är, är det dock av vikt, ty det visar oss, att farser förekommit redan på 1200-talet, ehuru man ej tillmätte genren ett så stort litterärt värde, att man brydde sig om att uppteckna en dylik bagatell, som ju blott avsåg att roa för stunden. De flesta voro väl ock blott improviserade.

MEDELTIDENS AVSLUTNING

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY

ALLMÄN ÖVERSIKT

DEN DÖENDE MEDELTIDSKULTUREN

Dante avled 1321, och då var Petrarca, den förste renässansmannen, redan en sjutton års yngling. I Italien gå medeltid och renässans således i varandra, och medeltidens avslutningsperiod, ungefär från 1300-talets början, är således en tidsålder, då den gryende renässansen kämpar mot den utlevade medeltiden. Ty renässansen hade ingalunda, såsom man ofta föreställer sig, karaktären av en plötslig eruption, som i ett nu sopade bort hela den äldre tiden. Denna levde kvar — i viss mån långt in på 1600-talet. Men dödskampen varade olika länge i olika land, och den nya rörelsen framträder tidigare i ett land, senare i ett annat. Den utgår från Italien, men även där kunde den först med högrenässansen, omkring 1470, tränga igenom. Den engelska renässansen började också på 1300-talet, med Chaucer, men avbröts nästan fullständigt; hela 1400-talet har här en fullkomligt medeltida karaktär, och först med det nästa århundradets början kommer en ny svallvåg från den italienska renässansen. I Frankrike blanda sig under 1400-talet renässans- och medeltidsrörelser om varandra; i Tyskland, där medeltiden kanske satt djupast rotad, röjer sig den nyare tiden först mot 1400-talets sista slut, och i Spanien dröjer det ännu längre.

1300- och 1400-talen tillhöra således både renässansens och medeltidens litteraturhistoria. För så vitt dessa århundraden falla inom den senare, bära de dödsmärket. De medeltida idéerna och institutionerna voro utblommade. Munkordnarna, som vid olika tillfällen under medeltiden varit kulturens bärare, hade alldeles förfallit, och humanisterna giva en förfärande bild, måhända något chargerad, av de nästan övergivna och vårdslösade klosterbiblioteken. Det frejdade Parisuniversitetet var i upplösning. Sin första knäck torde detta hava fått genom digerdöden och sedermera

genom det fruktansvärda hundraårskriget. Såsom Villons biografi visar, hade studenterna till en stor del förvandlats till lösdrivare, som stundom organiserade sig till tjuvband. Och av den brännande kunskapstörst, som utmärkt 1100-talet, fanns ej mycket kvar. Skolastiken hade fullkomligt förbenats, den klassiska eruditionen var så gott som utplånad, professorerna talade det mest barbariska kökslatin samt sysselsatte sig med de allra ömkligaste lärdomsfrågor. Naturligtvis är humanisternas satir över denna tids universitetsbildning överdriven liksom all satir, men i huvudsak träffar den nog huvudet på spiken, och faktiskt hade universiteten förvandlats till efterblivenhetens och okunnighetens härdar. De gamla fria magisterskolorna hade upphört och ersatts av "collegier", men även dessa förföllo, och vid 1500-talets början fanns i Paris knappt mer än ett kvar, Collegium Sorbonæ, som därför i sak sammanföll både med universitetet och med den teologiska fakulteten.

I Tyskland uppstodo väl under denna tid en rad av nya tyska universitet. Men dessa hava knappt sin betydelse inom den fria forskningens historia, utan snarare såsom ett uttryck för de starka nationalitetssträvanden, som utmärka dessa århundraden. Under den medeltida blomstringsperioden hade Frankrike varit det ledande landet, som angivit parollen för hela det övriga Europa. Under denna tid intar det ej längre samma ställning. Varje land söker nu göra sig nationellt oberoende, och ett uttryck härför äro de nya nationella universiteten.

Men denna avslutningsperiod reagerar även på andra punkter mot den föregående tiden. Den medeltida kulturens enhetlighet symboliserades då av det gemensamma språket, latinet, och av den gemensamma, enande påvekyrkan. Latinets makt hade redan brutits genom de på 1100-talet framträdande nationallitteraturerna, men till den franska och tyska sällade sig nu också den italienska och engelska. Och även påvekyrkan förlorade sin maktställning; i stället gör sig en tendens gällande mot relativt oberoende nationalkyrkor, och mot den autokratiska påvemakten träda nu representativa församlingar, ett slags andliga parlament, kyrkomötena, som stundom både tillsätta och avsätta påvar.

Det kanske mest betecknande för denna period är dock riddlighetens förfall. Ty därigenom fick litteraturen ett

aldeles nytt skaplyne. 1100-talets publik hade varit hoven och adeln, 1300- och 1400-talens blev borgerskapet. I följd därav upphörde riddardikten och den "höviska" lyriken, och i deras ställe trädde såsom tidens egentliga diktarter didaktiken och prosan.

Ser man bort från de nya renässansrörelserna inom tiden, vilka i ett annat sammanhang skola behandlas, är det blott ett enda diktslag, som under denna tid företer någon utveckling, och det är dramat. Vi skola därför blott taga en hastig översikt över den sista medeltidslitteraturen i de olika landen för att därefter övergå till dramats historia under samma period.

ITALIEN

I Italien behärskas medeltidslitteraturen efter Dante naturligtvis av dennes *Divina Commedia*. I denna hade han förenat medeltidens lärda diktning med den populära visionslitteraturen. Efter hans död föllo dessa åter i sär. Fazio degli Ubertis *Dittamondo* är en torr geografisk beskrivning på de olika världsdelarna, där författarens ledsagare är den antike geografen Solinus, som således blev hans Vergilius. Mot dessa lärdomsalster stodo de folkliga visionerna, som vanligen hade formen av profetior. Likaså fortsattes den lyriska diktningen, *il dolce stil'nuovo*, särskilt av Dantes vän Cino da Pistoja. Men därjämte fanns tydligen en mycket rik — och även vacker — folklig lyrik, på vilken Boccaccio i *Decamerones femte giornata* ger ett slags provkarta. Större delen är förlorad, men det var denna friska och folkliga lyrik, som på 1400-talet återupptogs och då, av Poliziano och Lorenzo dei Medici, fylldes med renässansens friska anda. Likaså fortlevde den folkliga epiken. Men även denna blir nu mera italiensk än förut. De äldsta italienska chansons *de geste* hade liksom i Frankrike varit avfattade i *laisses*. Nu skrevos de om, särskilt i Toscana, på det folkliga versmåttet *ottava rima*, och även detta blev av stor betydelse, då denna diktning upptogs av renässansen. En egendomlig florentinsk folkskald var den originelle klockgjutaren Antonio Pucci vid mitten av 1300-talet. Hans dikter voro avsedda att föredragas på gatorna, och han var faktiskt gatsångare,

även om detta icke var hans egentliga yrke. Så snart någon märklig händelse inträffat, även en sådan, som blott hade betydelse för skandalkrönikan, hade han genast en dikt färdig och gjorde således tjänst såsom ett slags florentinsk tidning, också däri, att hans dikt var ett uttryck för opinionen hos de breda lagren. Och redan hos honom kommer det egendomliga florentinska lynnet fram — detta lynne, som företer så stor likhet med det attiska.

SPANIEN OCH ENGLAND

Den spanska litteraturen under denna tid är ännu föga nationell och står i beroende både av den provençalska och den italienska, men utan att spanjorerna lyckades tillägna sig renässansuppfattningen i den senare. Såsom redan förut påpekats hade den borgerliga provençalska lyriken i början av 1400-talet överförts till Kastilien. Representanter för denna voro Enrique de Villena och hans vän markisen av Santillana, men hos dem förenade sig det provençalska inflytandet med ett italienskt, väsentligen från Dante, vars *Commedia* översattes och efterbildades. Någon fart fick den spanska litteraturen likväl först genom de i nationens liv så djupt ingripande händelserna omkring 1500: Granadas erövring och det spansk-amerikanska väldets grundläggning.

Den egendomligaste ställningen intager England. Den angelsaksiska litteraturen hade, såsom vi minnas, varit ovanligt rik, den utan jämförelse rikaste under medeltidens första period. Men hela denna civilisation så gott som utrotades genom den normandiska erövringen 1066. Den engelska överklassen berövades sina gods, som nu tilldelades de normandiska baronerna; sådana större franska läntagare, *tenants-in-chief*, funnos till ett antal av omkring 1,500, och med dessa följde naturligtvis en talrik fransk tjänarskara. Ännu talrikare voro de mindre läntagarne, de s. k. *subtenants*, som också voro normander, så att praktiskt taget hela den världsliga överklassen var fransk. Den kyrkliga var det i ännu högre grad; 1071 fanns blott en enda engelsk biskop, men även de lägre graderna intogos av fransmän, och enligt en lag av 1164 fick ingen bondson d. v. s. ingen engelsman bliva präst utan länsherrens tillstånd. Vad

borgarklassen beträffar, var den redan före erövringen halvt fransk. Engelsmän voro således blott de fullkomligt förtryckta bönderna, men även deras led hade starkt decimerats, ty härjningarna hade varit ytterst våldsamma, och stora distrikt hade förvandlats till jaktmarker.

De bildades språk hade således blivit franskan, och de få engelska litteraturalster, som finnas från 1100-talet, såsom *Poema morale* (omkr. 1170), hava endast betydelse i språkligt avseende. Så till vida är dikten dock av en viss vikt att vi här för första gången finna den moderna engelska versen, byggd på aksent och med i det närmaste regelbundna höjningar och sänkningar.

Först på 1200-talet började en sammansmältning av engelsmän och normander. De föregående konungarna hade mest vistats i sina franska besittningar, så särskilt Richard Lejonhjärta, som i Walter Scotts roman *Ivanhoe* framställes såsom typen för en engelsman. Men Johan utan land förlorade Normandiet 1204, och ehuru detta ej genast förvandlade de normandiska baronerna i England till engelsmän, var denna förlust dock en förutsättning för de olika samhällsklassernas närmande till varandra. Den egentliga sammansmältningen är senare och inträffar först under det stora inbördeskriget på Henrik III:s tid. Först nu, mot slutet av 1200-talet, börjar den anglonormandiska litteraturen att — icke upphöra — men minska i omfattning, och samtidigt framträder en något rikare engelsk skönlitteratur. Hovets och aristokratiens språk förblev likväl fortfarande franska, och ännu på 1400-talet voro de adliga privatbrevens på franska. Först 1362 fick man tala engelska i parlamentet, och de kungliga förordningarna skrevos på franska ännu i början av 1500-talet. Ända till 1300-talets mitt var undervisningsspråket i skolorna franska, där det ej var latin, och ännu Chaucer började sin författarverksamhet på franska; hans samtida John Gower skrev ett stort poem, *Speculum mediantis*, på fransk vers.

Den engelska litteraturen, som började vid 1200-talets slut, var dock ej vidare betydande, utan bestod mest, såsom vi redan sett, av översättningar, i några fall av efterbildningar från franskan. En mera självständig engelsk litteratur fick man först på 1360-talet med Langland och Chaucer. Båda kunna dock med större rätt räknas till renässansens än

medeltidens litteratur, särskilt naturligtvis Chaucer, men även Langland såsom reformationens förelöpare. Och efter dem uppstod en lucka i den engelska litteraturen; renässansen följde icke efter Chaucer, reformationen icke efter Langland. Deras samtida och närmaste efterföljare Gower, Occleve och Lydgate voro rena medeltidsförfattare; sedan lägrar det sig liksom en dödströtthet över hela den engelska litteraturen, som först i början av 1500-talet uppstår på nytt — då såsom en renässanslitteratur.

Under 1400-talet är därför den engelska litteraturen egentligen skottsk. James I av Skottland vistades såsom fånge i England under nära tjugu år i början av 1400-talet och gjorde därunder bekantskap med Chaucers diktning, blev även hans bästa lärjunge, men kunde lika litet som Gower höja sig till hans nya, friska uppfattning av livet. De följande, William Dunbar, Gawain Douglas m. fl. hava endast betydelse för Skottland. Den siste av dessa medeltida, skottska chaucerianer var den som politisk personlighet bekante Sir David Lindsay, vilken avled så sent som 1557.

TYSKLAND

I Tyskland är däremot litteraturen mycket rik, men också mycket underhållig. Här framträder det borgerliga lynnet hos tiden starkare än annorstädes. Genom den förvildande kampen under interregnum hade riddarväsendet råkat på förfall, och Wolfram von Eschenbachs ständsbröder hade sjunkit ned till rovriddare, vilka ej längre kunde bära upp kulturen. Men under samma tid hade borgarne genom sin handel och sin yrkesskicklighet blivit förmögna, och det var därför de, som nu övertogo ledningen. Tyvärr hade dock de tyska småborgarna icke samma kraft som de italienska patricierna att skapa en litteratur, som var ett uttryck för den nya samhällsklassens syn på livet, utan i stället upptogo de de gamla, utnötta litteraturformerna, som skapats för den äldre ridderliga tiden. Den tyska litteraturen under 1300- och 1400-talen företer därför inga utvecklingsmoment, och med reformationen trädde ett nytt stånd, det lärda, i spetsen för kulturrörelserna. Borgerlig-

hetens tid i Tyskland betecknar således blott riddardiktens dödsarbete.

Den från Frankrike inlånade epiken fortsattes i fullkomligt voluminösa arbeten. Så skrevo två borgare Claus Wisse och Philipp Colin, den senare guldsmed, en Parzifal på 36,000 verser, och en vapenmålare Ulrich Fürtrer författade en kolossalroman om alla riddarna av det runda bordet. Sin avslutning erhöll detta epos i Kejsar Maximilians allegoriska riddardikt Teuerdank, där han skildrar sitt eget frieri, och som så ofta mynnar således även här en döende diktart ut i en blodlös allegori. Bättre höll sig den germanska hjältedikten. Några nya författades visserligen ej, men de gamla avskrevos och lästes; en dylik samling, das Heldenbuch, trycktes t. o. m. i sex upplagor före 1500, och andra dylika Heldenbücher finnas i handskrift.

Det största intresset visade man för lyriken. Men här uppträder nu "mästersången" i stället för den ridderliga "minnesången". Denna smakriktning utgår från de nordfranska "puys", ett slags borgerliga akademier, som förekommo redan på 1200-talet, och om vilka vi strax skola tala. Dessa utbildades nu i Tyskland till rena skrän, dock först så småningom. Äldst var förhållandet mellan läraren i poesi och hans lärjungar fritt, men så småningom bildades slutna, fasta sällskap av dylika verssnidare. Det äldsta, i Augsburg, som omtalas omkring 1450, var dock ännu ej skrämmässigt ordnat, och först mot slutet av århundradet hade en dylik ordning genomförts. Det äldsta stiftelsebrev, man har kvar, är för mästersångarskrået i Freiburg in Breisgau av 1513; den äldsta "Tabulatur", d. v. s. skriftliga uppteckning av skråordningen och konstreglerna är från 1540 för Nürnberg. Enligt en dylik författning indelades medlemmarna i Schüler, Schulfreunde, Singer, Dichter och Meistersinger. Innehållet i de dikter, som här skrevos, var vanligen religiöst eller didaktiskt, ej sällan själva konstreglerna, och intresset anknöt sig nästan uteslutande till formen. Liksom en dylik hantverkare under årtal kunde sitta och snida på sitt konstskåp, sitt konstlås o. s. v. kunde han ock sitta och snida på en dylik konst-dikt, i vilken tabulaturens alla svåra och besynnerliga regler tillämpades. Poesien hade härigenom blivit ett konst-

hantverk, som också utövades av hantverkare, och någon inspiration förekommer här naturligtvis icke. Dessa mästersångarskolor fortsattes väl länge; den sista, i Ulm, upplöstes först 1839. Men om mästersångarnes dikter ha endast några få litteraturhistoriker orkat taga kännedom. Ingen enda mästersångares namn har övergått till eftervärlden, ty de få, som tillhöra litteraturen, såsom Hans Sachs, göra detta *icke* såsom mästersångare, utan på grund av de dikter, som de skrivit vid sidan av sin verksamhet såsom mästersångare och oberoende av skolans tabulatur.

Den tyska medeltidspoesien upplöses således i allegori, i didaktik och i hantverksmässig mästersång. Med reformationen kom visserligen en ny kulturströmning, men denna var ej nog kraftig att göra slut på medeltiden, utan denna fortlevde här med nästan oförminskad kraft ända in på 1600-talet. Av praktiska skäl behandlas dock denna reformationens medeltidslitteratur i samband med senrenässansens.

FRANKRIKE

Högst i litterärt avseende även under denna tid står Frankrike, och i likhet med Italien och England förekomma även här författare, vilka givet måste räknas till renässansen. Att man i allmänhet ej gjort detta, har berott på den väl ensidiga uppfattningen, man haft av renässansens innebörd: såsom ett försök att återuppliva antiken. Och *denna* renässans, liksom den starkare kulturströmningen från Italien, börjar först omkring år 1500. Så vida man däremot icke begränsar renässansen till en lärd pånyttfödelse av den antika litteraturen, får man både inom den bildande konsten och inom dikten en annan uppfattning av det franska 1400-talet. Renässansrörelserna under detta århundrade skola emellertid behandlas i ett annat sammanhang, och här skola vi blott sysselsätta oss med den diktning, som kan anses såsom en direkt fortsättning av medeltidens.

Liksom i Tyskland slutar medeltidslitteraturen även här i prosa, i allegori, didaktik och lärd lyrik, och liksom i Tyskland har även denna litteratur en övervägande borgerlig

prägel. Men spetsborgerlig såsom i Tyskland är den dock icke. Författarna äro i regeln borgerliga ämbetsmän, som ofta äro fästade vid hovet, och deras diktning, visserligen maniererad och utan lyftning, är dock en diktning för en fint bildad överklass.

Denna nya poesi var en ättling av den provençalska lyriken och av Roman de la Rose. Intresset för litteraturen hade redan på 1200-talet spritt sig till de stora nordfranska industristäderna, och där bildade borgarna s. k. puys¹, som anordnade vittra tävlingar och utdelade pris. Men i den äldre lyrik, som man här efterbildade, trängde nu skolastiken och allegorien in, och dikten blev därigenom i hög grad förkonstlad. Uppgiften var — säger Lanson — att giva tanken det uttryck, som låg den mest fjärran, var minst nödvändigt och minst väntat. Man sade aldrig enkelt och direkt vad man hade att säga, utan fördjupade sig först i allegoriens oändliga labyrint och lånade alla möjliga prydnader från mytologien, astrologien, fysiken och andra lärdomsområden. Men på 1300-talet fick denna borgerliga diktning åter en mera aristokratisk renässans. Den, som här angav tonen var Guillaume de Machaut, och så till vida fanns det också hos honom och hans efterföljare något av renässans, att deras dikter mycket ofta handla om dem själva. Medeltidens äldre dikter hade i regeln varit namnlösa, och även då vi känna författarnamnet, är denna kunskap ganska betydelselös, då dikten aldrig avslöjar författarens själsliv. Guillaume de Machaut däremot ger oss i en dikt sin egen kärlekshistoria, och efter allt att döma är denna fullt verklig, en liten kulturbild från 1300-talet, där både den lärde, redan sextioårige älskaren och den vittra älskarinnan i våra ögon alls ej äro tecknade "en beau". De förnämsta representanterna för denna skola voro Eustache Deschamps, Christine de Pisan, Alain Chartier och framför allt Charles d'Orléans. Deras diktning är icke medryckande, men den är fylld av en ofta ädel reflexion, och den utgjorde tydligen deras tröst under det olycksfyllda århundrade, under vilket de levde. Karaktäristiskt nog sysselsätta de sig ganska sällan med denna dystra verklighet, det är, som om de ville fly den, och i stället fördjupa de sig gärna i den

¹) *Puy* betyder berg, estrad och avser den upphöjda plats, på vilken prisdomarne togo plats.

poetiska teknikens hemligheter. Nu få vi också de första poetikerna på modernt språk. Den första är från 1392 av Deschamps, den mest bekanta av Jean Molinet från 1493 (orätt tillskriven Henri de Croy). Lika litet som de latinska poetikerna förmå de likväl att intränga i poesien väsen, utan syssla mest med mer eller mindre besynnerliga versformer. Denna lärda, torra, endast formellt intresserade skola förblev emellertid den härskande inom den franska poesien, ända till dess att med Clément Marot ett nytt liv ingöts i denna.

D R A M A T

DET ALLVARLIGA DRAMAT UNDER 1300-TALET

Hos dramat däremot kunna vi iakttaga en utveckling mot den moderna tiden, ehuru det fortfor att bära den medeltida kulturens drag och ännu betraktades såsom halvt stående utanför den egentliga litteraturen. Om vi först vända oss till det allvarliga franska dramat, så är 1300-talets repertoar ovanligt rik. Vi hava nämligen kvar icke mindre än 43 dramer från detta århundrade, och av dessa finnas 40 Miracles de Notre Dame i ett enda manuskript. Enligt vad man allmänt antager, hava dessa fyrtio stycken skrivits för ett enda puy — vilket vet man icke — troligen av samma författare eller åtminstone av författare, som tillhört samma "skola". Men ganska säkert hade andra puy's motsvarande samlingar, som nu gått förlorade, och den dramatiska litteraturen förefaller härav att döma hava varit mycket rik.

Det puy, vars repertoar av en lycklig tillfällighet bevarats, hade tydligen till uppgift att särskilt driva den heliga jungfruns kult, och alla dramerna gå också ut på att förhärliga henne, under det att några mirakler av andra helgon ej förekommo på gillet's repertoar. Innehållet i de festa är hämtat från de vanliga järteckensböckerna, ofta från Gautier de Coincys Contes dévots och mynna ut i ett underverk, som den heliga jungfrun utfört. Såsom typiskt kunna vi taga L'abbesse délivrée. Hjältinnan blir kär i en ung präst, och på samma enkla sätt som Potifars hustru förleder hon honom till ett kyskhetsbrott, som icke blir utan sina följder för abbedissan. Men ett par unga nunnor, som hata henne, angiva saken för biskopen, och denne anmäler, att han skall visitera klostret. I sin nöd vänder sig abbe-

dissan då till jungfru Maria och anropar henne om hjälp. Omgiven av änglar, som sjunga en rondeau till hennes ära, nedstiger den heliga jungfrun från sin himmel, förlöser abbedissan och befäller änglarna att föra det nyfödda barnet till en from eremit att uppfostras. Biskopen kommer, låter "en matrona" undersöka den anklagade, som tack vare himladrottningens underbara hjälp befinnes vara jungfru, och i följd därav dömer biskopen de båda angivarinnorna till vatten och bröd. Men detta griper abbedissan så, att hon — visserligen i hemlighet — bekänner sitt felsteg för biskopen, som emellertid blott fylles av beundran för den "heliga kvinnan", för vilken jungfru Maria intresserat sig, och flyttar henne till ett förnämligare kloster.

Trots det oerhörda bigotteriet, är det troligt, att dessa mirakler ej författats av någon andlig man, ty skalden är långt ifrån en beundrare av kyrkan. Nunnorna skildras, även i andra mirakler, såsom mycket svaga för köttets lockelser, kardinalerna äro servila ögontjänare och t. o. m. påvarna äro mutbara. Lika litet sympatiserar författaren med de världsligt store; de äro brutala och sedeslösa, lättförledda av smickrare och örontasslare. Det är därför sannolikast, att författaren varit en borgerlig skald.

Emellertid äro icke alla de fyrtio miraklerna av den typ, som nyss behandlats. I några ingriper den heliga jungfrun ganska obetydligt, och i ett par kan hennes roll alldeles strykas, utan att detta inverkar på handlingen. Den tendens mot ett rent världsligt, av kyrkan oberoende profandrama, som vi kunnat iakttaga redan i *Li jeu de S. Nicolas*, kommer här således än tydligare fram. Och redan nu, under 1300-talet, möta vi ett fullt modernt romantiskt drama av samma karaktär som på 1500-talet och som endast har ett rudiment kvar av underverket. Såsom exempel kunna vi taga *Ostes*. Stycket börjar såsom en *chanson de geste*. Kejsaren av Rom anfaller konungen av Spanien och erövrar staden Burgos, där den spanske konungen inneslutit sin dotter. Denna blir nu gift med kejsarens brorson *Ostes*. Men i dennes närvaro skryter en hovman *Béregier* över, att ingen kvinna kunnat motstå honom. *Ostes* vidhåller sin hustrus kyskhet, och de ingå ett vad. *Béregier* begiver sig först till Spanien, där drottningen vistas, förtalar *Ostes*, men avvisas och misslyckas grundligt i sin förförelsekonst. Han

mutar då en kammarjungfru, får genom henne komma in i den kammare, där drottningen sover, iakttagert ett födelse-märke på hennes kropp och bemäktigar sig ett minne, som Ostes givit henne. Med dessa bevis reser han tillbaka till Ostes och förklaras nu hava vunnit vadet. Men även Ostes beger sig i sin ordning till Spanien för att döda den tro-lösa. Hon blir emellertid varnad av en borgare, vänder sig till den heliga jungfrun, som med sina änglar stiger ned från himlen och — här kommer hennes ingripande i handlingen — råder drottningen att fly till sin farbror. Denna följer det kloka rådet, förkläder sig till väpnare och blir ej igen-känd vid farbroderns hov, dit hon lyckligt och väl ankom-mit. Efter åtskilliga krigiska förvecklingar uppklaras emeller-tid förräderiet. Bérengier tvingas att bekänna, den för-modade väpnaren avslöjar sig såsom den förtalade drottnin-gen, och det hela slutar med hennes och Ostes' försoning.

Här är det mycket lätt att se, att scenen med den heliga jungfrun helt enkelt infogats i handlingen, med vilken den ingenting har att göra. Jungfru Maria ger ett råd, som drottningen i den källskrift, författaren begagnat, själv finner på, och scenen kan utan men för utvecklingen strykas. Göra vi detta, hava vi här ett vanligt profandrama av samma typ som 1500-talets, och beviset är lätt att finna. Ostes har nämligen alldeles samma innehåll som Shaksperes Cymbeline. Dramats källa var också en versroman, *La Violette*, eller en prosaroman, *Le roi Flore et la belle Jehanne*, och samma historia förekommer i *Decamerone*.

Men även det borgerliga dramat kom man ganska nära i dessa 1300-talsmirakler. Ett dylikt stycke är *La femme que Notre Dame garda d'être brulée*, och här bryta sig medeltidens realism och dess mystik mot varandra på ett nästan bizarrt sätt. Början av stycket har samma kriminal-karaktär som 1500-talets borgerliga drama. En hustru får höra, att man, visserligen alldeles orättfärdigt, misstänker henne för att stå i brottsligt förhållande till mågen, blir förtvivlad häröver och låter genom ett par lönnmördare strypa honom. Men slutligen blir brottet upptäckt och hon dömes till döden. Så långt har stycket alldeles samma karaktär som t. ex. *Arden of Feversham*. Men så kommer en fort-sättning, som röjer, att vi ännu befinna oss kvar i medel-tiden. Den brottsliga skall brännas, vänder sig till den

heliga jungfrun och genom hennes ingripande vägrar veden att brinna. Alla inse nu, att hon är en helig kvinna, och hon benådas. Men författaren stannar ej härvid, utan höjer sig till mystikens mest poesifyllda rymder. Brottslingen blir verkligen en helig kvinna, som ägnar sitt liv åt andaktsövningar och välgörenhet. Hela sin egendom skänker hon bort, och slutligen har hon knappt några trasor kvar att skyla sin nakenhet. Hon kan då ej längre begiva sig i kyrkan att höra mässan, och med anledning därav gjuter hon bittra tårar. Men så sker det stora undret. Kristus, åtföljd av jungfru Maria och änglarna, uppenbarar sig i hennes torftiga kammare, och där förrättar han själv mässan för henne.

Denna mystiska, men gripande avslutning visar, huru fjärran man likväl ännu, trots allt, stod 1500-talet.

DET ALLVARLIGA DRAMAT UNDER 1400-TALET

Från 1400-talet finnas massor av medeltidsspel, för det första stora cyklar av mysterier. En cykel, behandlande det gamla testamentet, upptager fyrtio dramer från skapelsen, Lucifers uppror o. s. v. ända ned till Ester och kejsar Octavianus. Andra cyklar gå på samma sätt igenom det nya testamentet. Men i dessa finnas naturligtvis ej några nya uppslag. Dylika möta oss däremot sparsamt i de många dramatiserade helgonbiografierna, och några förtjäna här en viss uppmärksamhet. Minst betydande är *Vie Monseigneur Saint Loys* av Pierre Gringore, skriven i början av 1500-talet. Stycket förefaller vara ett historiskt drama, ty det behandlar konung Ludvig den heliges historia, men är det endast skenbart; i verkligheten är det ett helgondrama, ehuru helgonet här tillika är en historisk personlighet. Mera egendomligt är inblandningen av allegoriska figurer, men icke heller detta var ovanligt; i ett engelskt 1500-talsdrama, *King John* av Bale, finna vi samma blandning av historia och allegori.

Större uppmärksamhet förtjänar *Le mistère du siège d'Orléans*, som vid mitten av 1400-talet skrevs i flera reposer, troligen av flere olika författare, för att fira stadens lyckliga försvar mot engelsmännen 1429. Men ehuru detta

drama utgör en historisk skildring av belägringen, är det i grunden ett mirakelspel. Minnet av den lyckliga tilldragelsen firades genom religiösa processioner, och vid denna årligen återkommande fest uppfördes antagligen delar av detta drama — ty det hela är så långt, att det svårigen kan hava uppförts vid ett enstaka tillfälle. Liksom Ostes är även *Le siège d'Orléans* ett mirakel. Peripetien åstadkommes nämligen här, liksom i 1300-talets mirakler, genom den heliga jungfruns ingripande. I en scen, som spelas i himlen, vänder hon sig till Gud Fader med förböner för fransmännen. Till en början är Herren obeveklig, men beslutar till sist att utsända Jeanne d'Arc. Och stycket slutar med en uppmaning att tacka Gud och jungfru Maria för stadens räddning.

Fullt profant är blott ett enda stycke, *L'histoire de la destruction de Troyes* av Jacques Millet, skrivet omkring 1450. Denna "histoire", som är en dramatisering av Trojasagan, bör närmast jämföras med Ostes. Detta stycke var ju i själva verket blott en *chanson de geste*, i vilken man infogat den heliga jungfrun. Trojaspelet går ett steg längre, behandlar ett lika världsligt ämne, men stryker jungfruns parti. Det romantiska dramat är därmed färdigt och frigjort från kyrkan. Antagligen skrevs dock även detta stycke för de nyss omtalade festprocessionerna i Orléans, ehuru blott för att giva festen större glans.

Men inom en annan art av medeltidsdrama skulle man komma målet ännu närmare. Det var inom den s. k. moraliteten.

Moraliteten räknas av franska litteraturhistoriker till det komiska dramat, men samtidigt erkänner man, att de flesta ej innehålla några komiska element och att de alla hava ett uppbyggligt syfte; såsom den viktigaste gruppen räknas "*moralités religieuses, édifiantes ou pathétiques*". Vidare har den definierats såsom ett allegoriskt drama, men samtidigt har man måst medgiva, att en mängd moraliteter icke röra sig med några allegoriska figurer alls. Och någon förklaring har man icke lyckats giva för moraliteten, varigenom denna ställts i samband med medeltidens övriga arter av drama. Vad är då moraliteten? Mysteriet var bibeltexten, miraklet helgonlegenden i dramatisk form. Den tredje arten av medeltidens drama, moraliteten, är predikan, framställd på samma åskådliga sätt. Och i själva verket

var det ur predikan, som alla tre arterna hade utvecklat sig. Mysteriet hade, såsom vi minnas, till en väsentlig del framgått ur profetdramat, vilket blott var en illustration till pseudo-Augustinus' predikan. Denna hölls i samband med profetdramat, och under det att detta spelades, satt en präst, föreställande Augustinus i biskopsstolen och åsåg, huru hans predikan åskådliggjordes. Mirakelspelet uppfördes på helgonets festdag, och den predikan, som då hölls, rörde sig huvudsakligen om helgonets underverk, vilka sedan i åskådlig form framställdes i spelet. Med en dylik versifierad predikan börjar det förut omtalade Niklasspelet, och denna slutar med att man i bild skulle ställa fram och visa "undret, som jag har i ord och för eder nu beskrivit". Även de nyss omtalade fyrtio Miracles de Notre Dame föregingos eller åtföljdes av en predikan, som hölls visserligen ej av någon andlig man, men av en av gilletts medlemmar. Det medeltida dramats nära samband med predikan kan således ej bestridas. Men nu erinna vi oss den medeltida predikans karaktär. Den mest omtyckta metoden var att undervisa medelst "exempel", små anekdoter ur det verkliga livet eller från sagan, noveller eller berättelser. Vända vi oss därifrån till dramat, finna vi, att en stor grupp moraliteter ingenting annat är än dylika anekdoter eller noveller i dramatisk form. Hit hör i varje fall den äldsta moralitet, som bevarats, L'histoire de Griseldis, som enligt manuskriptets uppgift skrevs 1395. Innehållet är den bekanta berättelsen om den undergivna hustrun. Den fattiga Griseldis blir gift med markisen av Saluces, som därvid fordrar, att hon skall vara honom blint undergiven. Han sätter henne även på hårda prov. Då hon föder en dotter, tas denna från henne — som Griseldis tror för att dödas. Men hon klagat ej, icke heller då hon på samma sätt berövas sin son. Slutligen förskjuter markisen henne, och hon får nästan naken återvända till sin faders koja. Men ännu återstår en prövning. Markisen förklarar, att han vill gifta om sig och befäller henne att anordna den nya brudens mottagande. Så frågar han henne, vad hon tycker om denna. Griseldis prisar hennes skönhet, men ber ödmjukt, att markisen ej skall utsätta henne för så svåra prövningar, som dem hon genomgått, ty såsom mera ung och vek kunde hon möjligen ej uthärda dem. Men därmed är Griseldis' prövotid slut,

bruden visar sig vara hennes egen dotter, och den tålmodiga insättes nu i sina forna rättigheter — om man nu kan begagna detta uttryck för en hustru av Griseldis' typ.

Hur man än vill förklara ett dylikt drama, är det i varje fall högst märkligt. Alla de andra hade varit mer eller mindre religiösa. Här finnes intet underverk, intet ingripande av något helgon, utan allt spelar i verklighetens värld. Men däremot har det en bestämt moralisk tendens och avser att inskräpa en bland medeltidens älsklingsatser: hustruns obetingade lydnadsplikt. Såsom ett "exempel" i en predikan härom lämpade sig novellen också förträffligt, och endast så kan man förklara ett dylikt ämnes dramatisering. Anekdoten förekommer också äldst i en judisk kommentar till fjärde Mose bok: "En konung förälskade sig i en fattig flicka och ville gifta sig med henne. Hon svarade, att hon icke var honom värdig, och han måste sju gånger sända bud till henne, innan hon gick in på att bliva hans hustru. Efter någon tid blev han trött på henne och ville skiljas. Då sade hon: om du förskjuter mig och gifter dig med en annan, så behandla henne icke så, som du behandlat mig". Den, som först i novellens form upptog detta stoff, var som bekant Boccaccio, hos vilken vi ju återfinna så många andra predikoexempel, men populär blev hans novell först, sedan Petrarca skrivit om den på latin, och det är troligen denna version, som ligger till grund för dramat. Detta är således, om vi blott fästa oss vid själva tekniken, byggt som ett renässansdrama, är lika världsligt som detta, och som bekant har Shakspeare i *All's well that ends well* behandlat ett liknande ämne.

Moraliteternas blomstringstid infaller under 1400-talet. En dylik från detta århundrade hör till medeltidens skönaste, *L'empereur qui tua son neveu*. Den har i avslutningen visserligen en ganska stor likhet med de nyss omtalade mirakelspelen, men är det oakttat en exempelmoralitet, som avser att inskräpa rättvisans betydelse, ett stycke av den under 1500-talet mycket vanliga typ, som slutligen mynnar ut i Shakspeare's *Measure for measure*. En gammal kejsare avsäger sig kronan till förmån för sin brorson, uppmanar denne att iakttaga sträng rättvisa och drager sig så tillbaka. Men brorsonen våldtager en fattig flicka, och i sin nöd klagar denna hos den gamla kejsaren, som är oblidkelig i

sitt krav på rättvisa. Han dömer brorsonen till döden, och då ingen vill utföra domen, sticker han själv ned den brottslige. Men sinnesrörelsen griper honom så, att han känner döden nalkas. Prästen vägrar emellertid att giva honom sakramentet, enär han icke bekänt sin sista synd: dråpet på brorsonen. Detta vill den döende likväl ej erkänna såsom någon synd. Då prästen vidhåller sin ståndpunkt, sker ett under. Av osynliga händer sänkes hostian ned från himlen till rättfärdighetens omutlige försvarare, och denne dör i frid, ty Gud själv har gillat hans gärning — en scen av gripande mystisk skönhet.

Andra moraliteter ställa sig på ett lägre socialt plan och erinra därför mera om 1500-talets borgerliga lustspel, såsom *Une pauvre fille villageoise*, vilket stycke handlar om en fattig, men dygdig flicka, som en herreman vill förföra, men som slutligen tack vare sin dygd blir gift med denne. En tredje moralitet, *L'enfan ingrat*, dramatiserar ett "exempel", som förekommer i de flesta predikomagasin från medeltiden. Sonen, till vilken de gamla föräldrarna avstått all sin egendom, är otacksam och snål samt vill ej ge dem tillräcklig föda, men till straff biter sig en ful padda fast i sonens ansikte. Och detta är även innehållet i den franska moraliteten.

Det fanns dock även en annan grupp av moraliteter, som under 1400- och 1500-talen blevo de mest populära, och det var de allegoriska moraliteterna. Såsom exempel kunna vi välja *Moralité nouvelle très bonne et très excellente de Charité*. Stycket inledes med en predikan över Korintherbrevets berömda ord om kärleken, därpå följer ett komiskt förspel och sedan den egentliga moraliteten, som utgör en illustration till den inledande predikan om människokärleken. *Charité* säger sig vara utskickad av Gud att uppfostra *Le Monde*. Denne lovar väl först att följa *Charité*, men låter snart förleda sig av *Jeunesse* och *Tricherie*, och denna senare kör bort *Charité*, som söker sin tillflykt hos *Le Riche Avaricieux*. Men denne ockrare vill naturligtvis ej veta av *Charité*, och han beger sig därför till *Le Riche Vertueux*. Samtidigt börjar det gå illa för de andra. *Jeunesse*, som i början av stycket obarmhärtigt jagat bort sin moder, *La Vieillesse*, råkar slutligen i strid med *La Mort* och blir ihjälslagen. Strax därefter slutar *Le Riche Avaricieux* sina dagar

förtvivlad över att, nödgas lämna sina så kära skatter. Det hemska skådespelet av den rikets död griper så *Le Monde*, att han inser sina villfarelser och dör såsom en ångrande syndare. Även *Le Riche Vertueux* skiljes hädan, men i *La Charités* armar, och därpå slutar stycket med en latinsk bön, varpå narren uppmanar auditoriet att uppstämna *Te deum laudamus*.

Även dessa moraliteter äro blott predikningar i mera åskådlig form. Såsom vi erinra oss, kunde predikanten låta exemplet verka rätt och slätt, men han kunde även — och detta var särskilt mot medeltidens slut det vanliga — giva detta exempel en allegorisk utläggning, en s. k. "moralizatio"; härpå har jag redan sid. 133 givit ett prov. Den allegoriska moraliteten är i själva verket blott en dylik "moralizatio" i dramatisk form. Genom denna förklaring kunna moralitetens till synes så oförenliga båda grupper förenas under den gemensamma benämning, som medeltiden gav dem.

Att den allegoriska moraliteten fick en så stor popularitet, sammanhängande naturligtvis med den allmänna dragning till en allegorisk diktning, som kännetecknar medeltidens avslutningsperiod, då alla diktformer, även epos och lyrik, mynna ut häri. Flera liknande företeelser möta oss för övrigt under denna tid, så de s. k. *mystères mimés*, ett slags stumma spel eller rättare festprocessioner, oftast av allegoriska personligheter. Dramatiska till formen, ehuru aldrig spelade, äro de s. k. *débats*, i vilka t. ex. vinet och vattnet, kroppen och själen framställas i "träta"; på latin förekomma dylika redan på 700-talet. Och från båda dessa håll kan den allegoriska moraliteten hava tagit intryck. Men i dramats utvecklingshistoria bildar den allegoriska moraliteten snarast ett steg tillbaka. Det moderna dramat utvecklade sig ej härur, utan i stället ur mirakelspel av samma typ som *Li jeu de Saint Nicolas*, *Ostes* och *Destruction de Troye* samt ur den icke-allegoriska moraliteten eller "*les histoires*", som dessa även kallades.

Rent tekniskt står medeltidens drama, även då det är bäst, icke högt. Det hade utvecklats sig, icke såsom det grekiska ur lyriken, utan ur den episka berättelsen, ur bibeln, helgonlegenden eller predikoexemplet, och det förblev alltid episkt. Visserligen är det en överdrift att säga, att medeltidens drama började med världens skapelse och slutade med den yttersta domen. Detta är för det första blott sant om

en cykel, bestående av en massa enskilda dramer, och för det andra är det sant endast om mysteriet, men varken om helgonlegenden, miraklet eller moraliteten, som alla hava en relativt begränsad handling. Men ur en annan synpunkt är domen riktig. Figurerna i ett medeltida skådespel äro aldrig fyllda av ett dramatiskt liv. De läsa upp sin läxa, men de leva icke, och det hela är därför blott en berättelse, framställd i åskådlig form av handlande personer. Det var också här, som renässansen gjorde sin stora insats. Först då Marlowe och Shakspeare blåst liv i dramats gestalter, först då de psykologiskt fördjupat dem, förvandlades den dramatiserade berättelsen till ett verkligt, modernt drama.

Till en del sammanhängde bristerna hos det medeltida skådespelet med det sätt, varpå det uppfördes, och då den medeltida scenen fortlevde långt in i renässansen och fick betydelse även för dess drama, är det nödvändigt att taga någon hänsyn till den medeltida teaterns historia. Den övergång från ett religiöst drama till ett världsligt, som vi nyss iakttagit, sammanhänger säkerligen också med teaterns yttre historia — därmed att de prästerliga skådespelarna ersattes av borgare.

DEN MEDELTIDA TEATERN

De äldsta spelen uppfördes, såsom vi minnas, i kyrkorna och av prästerna. Men redan på 1200-talet hade de flyttats ut i det fria, och åtminstone på 1200-talet hade den dramatiska verksamheten övertagits av borgerliga gillen eller puyer. De uppträdande blevo nu naturligtvis gillebröderna. Några av dessa puyer fortlevde, om än ej såsom dramatiska sällskap, ända in på 1600-talet. Men på 1400-talet övertogs dramat i stället av därmed besläktade korporationer, de s. k. confrérierna, somliga hantverksgillen, andra sammanslutningar av olika slags folk, präster, hantverkare, köpmän o. s. v. till gemensam hjälp, gemensam gudsdyrkan m. m. Ibland uppförde de ett skådespel till ära för gillet helgon, ibland blott för att utföra ett fromt verk, ty det var fortfarande en dramatisk föreställning under medeltiden. Någon gång kunde ett dylikt confrérie i detta syfte konstituera sig för tillfället; andra ägnade sig däremot mera permanent åt denna

verksamhet. Flera dylika sällskap funnos, men det ryktbaraste var Confrérie de la Passion i Paris. Dess äldsta historia är ganska dunkel. På 1390-talet tyckas myndigheterna i Paris hava förbjudit sällskapets föreställningar på grund av de oordningar, som dessa framkallade. På under medeltiden vanligt sätt vädjade confrériet då till konungen, som 1402 utfärdade ett privilegium för sällskapet att i Paris uppföra "mystères de la passion, de la resurrection et de saints". Detta är världens äldsta teaterprivilegium, och det gav på sätt och vis sällskapet en ny karaktär. Det hade bildats för att utöva gästfrihet mot de främlingar, som kommo till Paris, sedan den befästade stadens portar stängts, men nu blev det snarast ett teatersällskap eller åtminstone ett borgargille, som hade sin inkomst av en teater, på vilken i regeln gillebröderna själva uppträdde såsom aktörer. Deras stycken spelades äldst — på söndagar och helgdagar — i det Hôpital de la Trinité, som gillet upprättat till härbärke åt de nyss omtalade resandena. Där stannade man till 1539, och efter några flyttningar slog sig sällskapet 1548 ned i Hôtel de Bourgogne. Endast några månader därefter drabbades emellertid den medeltida teatern av ett dråpslag. 1548 utfärdades nämligen ett förbud mot att i Paris uppföra mystères de la passion och mystères sacrés. Det återstod således blott mystères profanes. Samtidigt uppträdde emellertid ordentliga teatertrupper av yrkesskådespelare, mot vilka det gamla medeltidsgillet fick kämpa för sitt privilegium att ensamt uppföra dramer i Paris, och denna strid slutade så, att confrériet mot en viss avgift och erhållande av vissa loger hyrde ut sitt privilegium och sin teater till olika yrkestrupper. Men privilegiet var svårt att upprätthålla, och genom en kunglig order av 1629 nödgades sällskapet att mot tre livres per representation avstå sina rättigheter till La troupe royale des comédiens. 1676 blev slutligen hela brödraskapet upplöst.

För medeltiden var uppförandet av ett mysterium eller en moralitet en from handling, för vilken alla goda kristna intresserade sig. Så beslöto borgare i Seurre 1496 att giva ett spel om S. Martin "på det att det gemena folket måtte se och klart förstå, huru heligt och fromt staden Seurres patron under sitt liv levat". Även uppfördes dylika spel för att avvända en pest, för att framhålla värdet av några relikier m. m. Men ofta kunde naturligtvis också världsliga

motiv inmänga sig. Emellertid intresserade sig alla samhällsklasser för en dylik föreställning, särskilt prästerna, som ofta bidrogo med penningar, lånade ut nödiga rekvisita samt uppträdde som aktörer och författare. Även adeln var intresserad, men ivrigast voro borgarne, och flera stycken uppfördes på respektive städers bekostnad. Vid dylika tillfällen utsågs ofta en kommission, som skulle ombestyrja själva representationen, vilken även var en ekonomisk fördel för staden genom den mängd av främlingar, som strömmade till. Vanligare var dock, att staden blott lämnade ett bidrag och att återstoden sammansköts av enskilda och korporationer. Men allra vanligast var, att något brödraskap åtog sig saken, anskaffade och betalade pjäsen, anordnade representationen m. m. För en föreställning i Valenciennes 1547 finnes ett mycket upplysande kontrakt. Ett större antal borgare sammanslöto sig då för tillfället till ett sällskap, och såsom ledare utsågos tretton superintendenter, vilka sins emellan fördelade arbetet; några skulle övervaka uppförandet av teaterbyggnaden, andra iscensättningen, några musiken och åter andra maskineriet. Pjäsen beställdes hos en präst, en skrivare och en borgare, varefter dessas arbete skulle överses av några "lärdade doktorer", som biskopen skulle utse. Utom av de tretton superintendenterna undertecknades kontraktet av trettiotre skådespelare, vilka förbundo sig — vid vite av böter — att i rätt tid infinna sig vid repetitionerna, som började kl. 7 på morgonen, att hålla sig nyktra o. s. v. För att betäcka utgifterna och eventuella böter erlade var och en en écu i guld. Inkomsterna blevo 4,680 livres och överskottet något över 1,200. Detta fördelades av superintendenterna mellan författarna och skådespelarna allt efter deras betydelse.

Aktörer för en dylik föreställning hopsamlades från alla håll. Genom ett offentligt utrop, som gjordes genom en grann procession, uppmanades hugade borgare att anmäla sig, och det behövdes många medverkande, ty rollerna kunde någon gång vara flera hundra, ehuru mycket ofta en person utförde flere; exempel finnas dock på motsatsen — så spelades i ett drama "lille Isak" (d. v. s. Isak som barn) av en och "store Isak" av en annan. Aktörerna tillhörde alla klasser, präster, advokater, hantverkare o. s. v. Men alla voro de män, vilket väl sammanhängde med dramats ur-

sprung från gudstjänsten, som ju blott kunde förrättas av män. Några enstaka exempel finnas dock, att även kvinnor uppträtt i ett medeltida drama. Men ännu Shakspeare's trupp bestod blott av karlar.

Någon svårighet att genom uppropet få aktörer fanns icke, ty medeltidens människor kände en barnslig glädje över att få styra ut sig i granna kläder. I regeln fick dock var och en bekosta sin kostym; så t. ex. förband sig maistre Jacques Bondrey, som spelade Satan, att under tre dagar själv hålla sig med kostym, en olika för var dag, mot det att staden för den fjärde skänkte honom en, som var lika vacker som hans egna. Någon historisk trohet kom naturligtvis ej i fråga för dessa kostymer, och denna brist på antikvariskt sinne har ofta anmärkts mot medeltidsdramat. Men här skola vi erinra oss, att renässansens teater fullt ut lika mycket syndade mot den historiska troheten, och icke blott renässansens, utan ock den fransk-klassiska teatern. Ett historiskt drama i *den* meningen uppstod först med romantiken.

Trots utgiften för kostymer var en roll i dramat likväl så begärlig, att man ofta nödgades auktionera bort dem. Så skedde 1506 i en liten stad i Auvergne. Konungens roll bortslogs då för sju livres till biskopens tjänare, drottningens betalades med 2½ o. s. v. Mest betalades för de roller, som fordrade de grannaste kostymerna, men lika ivrig var man på att få spela djävul. I en stad erhöles dessa i privilegium att redan tre månader, innan mysteriet uppfördes, få löpa kring i staden iförda sina fantastiska dräkter. I en annan stad befanns det, att den, som man tänkt skulle spela Lucifers roll, ej hade råd att själv bekosta sin kostym, men som han var mycket skicklig i detta fack, beslöto abboten, borgmästaren och åtskilliga förmögna personer att bestå honom en dylik. Rollerna voro i flera fall dock ingalunda lätta. Så t. ex. fick den, som i ett stycke spelade Kristus, under flera timmar hänga naken på korset och därunder deklamera flera hundra verser. En kyrkoherde i S. Victor, som utförde en dylik roll, svimmade därvid "och skulle — berättar stadens krönika — hava dött, om man ej kommit honom till hjälp." En annan präst, som spelade bödel, fick då övertaga hans roll och hissades upp i hans ställe.

Sedan man anskaffat skådespelare, återstod att beställa dramat. I de flesta fall skrevos dessa nog av kyrkans män, och av aderton kända mysterieförfattare äro nio andliga.

Viktigast är teaterns inrättning. I Paris fanns en permanent teater, men någon beskrivning över denna, i L' Hôpital de la Trinité, finnes ej. I landsorten däremot uppfördes teaterbyggnaderna för tillfället, och över dem har man flera noggranna beskrivningar; av teatern i Valenciennes finnes t. o. m. en avbildning.

Förut trodde man, att den medeltida scenen gick i höjden, bestod av tre våningar: nederst helvetet, så jorden och överst paradiset. Detta är emellertid alldeles orätt, och misstaget har uppkommit genom en förblandning med den i etager delade åskådarplatsen. En medeltida scen bestod i stället av en öppen estrad i en enda våning utan ridå, och utan fond eller sidodekorationer. På denna estrad befunno sig olika hus, "mansions", som angåvo de olika lokaliteter, vilka förekommo i dramat. I Valenciennes hade man längst till vänster en paviljong, över vilken Gud Fader befann sig, omgiven av de fyra kardinaldygderna, d. v. s. Paradiset. Ett stycke längre åt höger reste sig en mur, genombruten av en port. Det var staden Nazareth. Sedan kommo i ordning templet, staden Jerusalem, palatset, biskoparnes hus, och framför detta en urhåkad bassäng, i vilken man såg ett litet fartyg. Denna bassäng skulle föreställa havet, och längst till höger befann sig helvetet i form av tvänne torn. Men alldeles samma scen beskrives i ett drama från 1100-talet; *La résurrection du Sauveur*. Låt oss först — heter det i prologen — disponera "les mansions". Först korset och därefter graven. Det bör ock finnas ett häkte för att innesluta fångarna. Helvetet skall vara på ena sidan och "les mansions" på den andra, därpå himlen. Och på trappstegen skall Pilatus sitta med sina sex eller sju kavaljerer. På andra sidan skall Kaifas och "hela judendomen" stå.

Dessa sista uppgifter föra oss in på en annan egendomlighet för den medeltida scenen. Då stycket började, befunno sig nämligen alla skådespelarne inne på scenen, var och en sittande framför den "mansion", som tillkom honom, Gud Fader i Paradiset, Herodes i sitt palats, översteprästen i templet, och där sutto de under hela skådespelet. De, som skulle uppträda i en scen, reste sig från sin plats och

talade samt kunde även gå fram på den främre delen av scenen, som betraktades såsom ett neutralt område. Scenförändringar voro därför mycket lätta att verkställa och bestodo blott däri, att man från en mansion förflyttade sig till en annan. Det förut omtalade Niklasspelet ger härpå några mycket åskådliga exempel. Dramat börjar därmed, att den hedniske konungen får underrättelse om, att en kristen här brutit in i landet, och konungen beslutar då att sända en kurir till alla sina vasaller. Kuriiren lovar att vara snabb och håller även ord. Först beger han sig visserligen till krogen, men ögonblicket därpå står han framför emiren av Iconium, och sedan han med några ord bådadt denne till hjälp, befinner han sig i det nästa i Hyrkarien, förflyttar sig lika snabbt till konungen av Oliferne o. s. v. Med andra ord: han gick blott från mansion och till mansion. Några andra dekorationer än dessa mansions kände den medeltida teatern ej till, ehuru man, så vitt förmågan det tillät, älskade mekaniska konststycken; så t. ex. var helvetet på ett ställe så inrättat, att "munnen" kunde öppna och tillsluta sig, allt efter som djävlarne gingo ut eller in.

Skillnaden mellan en modern scen och en medeltida var således huvudsakligen den, att de olika lokaliteter, som nu krävas, genom dekorationsväxling framställas efter varandra, under det att medeltidens scen framställde dem bredvid varandra. Det var denna scen, som renässansens folkteater sedan ärvde från medeltiden, och i följd härav fick den fråga om tidens och rummets enhet, som under antiken knappt diskuterats, en mycket stor betydelse. Ty det kan ej nekas, att regeln om rummets enhet på ett nästan groteskt sätt kränktes av medeltiden och i följd därav också tidens. Iakttagandet av dessa båda regler blev också snart ett avgörande kännetecken på det klassiska dramat till skillnad från det medeltida.

DET ALLVARLIGA DRAMAT UTOM FRANKRIKE

Den franska teatern är under medeltiden både den bäst kända, den utvecklingskraftigaste och den mest typiska. Men ungefär på samma sätt utvecklade sig det medeltida dramat i andra land. I Italien, där detta drama — under denna tid vanligen kallat *rappresentazione* — tidigt råkade

i beröring med renässansen, hava vi såväl mysterier som mirakler, egentligen dock från 1400-talets senare del. Och liksom i Frankrike stå även här mirakelspelen på väg att utveckla sig till romantiska dramer. Några, såsom Stella och S. Uliva, äro stycken av alldeles samma typ som Ostes, således dramatiserade chansons de geste, i vilka ett underverk infogats. Men här avbröts utvecklingen därigenom, att det antikiserande dramat framträdde redan i början av 1500-talet.

Det sedan så rika spanska dramat är under 1300- och 1400-talen egentligen blott känt genom notiser om vissa föreställningar. Men av dem framgår, att arterna varit de samma som i Frankrike, d. v. s. mysterier, mirakler och moraliteter, alla här kallade autos, och först omkring 1500 börja källorna att flyta rikligare. Vi få därför tillfälle att på tal om den spanska renässansen återkomma till detta medeltidsdrama, som här fortlevde kraftigare än annorstädes och som t. o. m. mindre än i England påverkades av det klassiska.

Medeltidsdramer på tyskt språk finnas först från 1300- eller 1400-talen. De flesta äro mysterier, men även några mirakler, bland dem det mest bekanta tyska medeltidsspelet Spiel von Frau Jutten, där den apokryfiska legenden om påvinnan Johanna dramatiserats. Likaså hava vi några exempelmoraliteter, såsom en dramatisering av den så ofta behandlade sagan om Greven i badet — samma motiv, som Calderon sedan upptog i Livet en dröm.

Mest betydande, näst Frankrikes, var Englands medeltidsteater, och här har man också en stor mängd stycken i behåll. Så finnas fyra stora serier: York, Towneley, Coventry och Chester plays, alla mysterier. Vidare hava flera mirakler och även moraliteter bevarats; den äldsta exempelmoraliteten är från mitten av 1400-talet. Men att närmare gå in på dem kan här vara överflödigt, då de till typen föga skilja sig från de franska; några äro måhända blott översättningar. Detta drama, vilket på 1400-talet spelades av de borgerliga gillena, fortlevde med oförminskad kraft under det nästa århundradet, men övertogs då av yrkes-skådespelare och leddes i följd härav in i en alldeles ny riktning. Ty det var till en del tack vare dem, som medeltidsdramat utvecklade sig till renässansdrama.

DET KOMISKA DRAMAT

Det återstår att med några ord skildra 1300- och 1400-talens komedi. Denna var av två olika slag, fars och sottie. Med fars menar man ett kort dramatiskt skämt, som rör sig med personer ur det verkliga livet. Dylika farser förekomma såsom improviserade folklekar hos de flesta folk, men det dröjer naturligtvis ganska länge, innan man börjar skriva ned dem, sätta dem på vers och självständigt uppfinna nya, liknande skämtstycken. I Frankrike skedde detta först på 1400-talet, ehuru, såsom förut påpekats, farsen där är vida äldre. Ämnena i 1400-talets farser äro desamma som i 1100- och 1200-talens fableauer. Men det är säkerligen orätt att i farsen se en dramatiserad fableau, ty de, som skrevo farserna, kände med all säkerhet icke till de mer än två hundra år gamla fableauerna. I stället stammar farsen från samma levande källa som fableauen — från folkets eget, aldrig sinande skämtlygne. Dessa farser tränga för övrigt mycket tidigt in i mysterierna. Såsom exempel kunna vi taga en episod ur ett Towneley-play om herdarnes tillbedjan. Herdarna äro gifta och tala om sina grälsjuka fruar, men under detta samtal bli de bestulna på ett får. För stölden misstänka de en viss Mak och bege sig till hans bostad, men där har han dolt fåret i en vagg, och uppger, att hans hustru nyligen fått en liten. Till en början lyckas knepet, men till sist blir det upptäckt, och Mak får stryk. Men just under prygelscenen uppstämmer en ängel Gloria in excelsis, och herdarna få nu brått att skynda till Bethlehem att hylla det nyfödda Kristus-barnet.

Måhända har själva namnet "fars" just uppkommit genom dessa små skämtspels förbindelse med mysterierna. *Farsa* betyder det, som instoppas i något annat, och dessa komiska stycken tyckas ofta hava varit mellanspel, infogade mellan mysteriets allvarliga delar. 1541 anmärktes mot kollektivdramat Apostlagärningar, att slippriga och oanständiga farser infogats i början och slutet. I Spanien kallades de "entremeses", mellanrätter, och uppfördes mellan en comedias journalas eller akter. Men farsen har naturligtvis ej uppstått ur mysteriet, utan blott trängt in i detta och har

alldes frånsett dess uppträdande inom mysteriet levat sitt eget självständiga liv.

Från 1300-talet hava vi inga komiska spel, och i regeln äro de farser, som upptecknades på 1400-talet, mycket enkla och konstlösa. Såsom exempel kunna vi välja ett stycke, Nattmössan, som rör sig med ett komiskt motiv, som sedan i oändlighet går igen — ett gräl mellan personer, som missförstå varandra och tala om olika saker. En ung hustru vet, att hennes gamle mans nevöer skola komma och beskärma sig för onkeln över hennes snedsprång. Hon inbillar mannen, att de gjort sig löjliga över hans nattmössa, och så uppstår en diskurs, där nevöerna tala om frun, men onkeln tror, att de tala om nattmössan, och så slutar det hela därmed, att onkeln kör ut dem.

Det är blott en enda av dessa medeltida farser, som höjer sig till ett verkligt konstverk, och det är Advokaten Pathelin, som antagligen författats för något glatt sällskap unga jurister. Det kan vara överflödigt att referera det troligen av de flesta kända stycket, som för övrigt finnes i svensk översättning och även torde vara bekant genom Foronis kvicka opera. Detta stycke, som har bibehållit farsens glada lynne, har icke blott en mera genomförd intrig än alla de övriga, utan ock en verklig karaktärsteckning: den fullkomligt samvetslöse, men till sist överlistade advokaten, den knipsluge, fast till utseendet enfaldige herden och den — såsom vanligt — dumme borgaren, och skämtmotivet i Nattmössan — här diskussionen om det stulna klädet och de mördade fåren — är utfört med verkligt mästerskap.

Pathelin blev länge utan efterföljd. Men i det obemärkta fortlevde den franska farsen, tills dess att den med Molière fick sin stora återuppståndelse, ty hans *Le médecin malgré lui* och *Georges Dandin* äro i själva verket blott farser, som genom Molières konst blivit höjda till ett högre plan.

Dylika farser funnos, som sagt, överallt, ehuru de ej längre finnas kvar i medeltida skrift. I Spanien hava inga entremeses blivit bevarade från denna tid. Den äldsta italienska skrevs väl vid mitten av 1400-talet på latin av Siccio Polentone, *Ludus ebriorum*, men genren framträder inom litteraturen egentligen först på 1500-talet. Såsom fristående stycken uppträda farserna ej heller i England förr än i början av 1500-talet, i de s. k. interludes, som då

skrevos av John Heywood. I Tyskland, där de äro kända från 1400-talet, hade de ett annat namn, lånat från tidpunkten, då de spelades; de kallades nämligen fastlagsspel, och utvecklades ur de maskerader, utklädningar och upptåg, som förekommo under denna muntra karnevalstid. Men de flesta äro till ytterlighet råa och plumpa.

Av annan art är sottie, som närmast kan karaktäriseras såsom en komisk moralitet och väl även sammanhänger med denna. Redan inom den äldre kristna kyrkan förekommo vilt burleska fester, särskilt den s. k. narrfesten, fjärde dag jul. Då man i mässan kommit till versen: *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles* (han har satt de mäktiga av sätet och upphöjt de ringa), blev det en storm i kyrkan. De unga klerkerna rusade då upp, satte sig i biskopsstolen, utförde en mängd galna upptåg och valde sig sin egen narrbiskop. Likaså höllos då skämtpredikningar av ett ganska blasfemiskt innehåll. En handlade om Jesu ord på korset: mig törstar. Gud — yttrade här predikanten — "befaller människan att dricka vin och icke vatten såsom hästen och åsnan göra, ty profeten säger ju: gören icke såsom hästen och åsnan".

Tack vare dessa narrfester blev narren en under medeltiden mycket populär personlighet, och på 1400-talet trängde han ock in i mysteriet, där hans emottagande i viss mån redan var förberett genom djävlarna, som med medeltidens naiva föreställning om det onda uppfattades både såsom fruktansvärda och såsom komiska personligheter. Inom den allegoriska moraliteten, där djävulen också ofta uppträdde, fick han, särskilt i England, en komisk följeslagare, Lasten eller the Vice, som blev en synnerligen omtyckt figur och går igen ännu i Shakspeare's clowner.

En älsklingsidé hos medeltiden var, att hela världen bestod av narrar eller dårar, och när "dårarna" körts ut ur kyrkan, fortsatte de i det världsliga livet och bildade där narrsällskap, som utförde åtskilliga upptåg, bland annat även skådespel. Så uppträder mot slutet av 1400-talet i Frankrike sottie såsom en särskild konstform, inom vilken de handlande äro idel narrar; *le sot dissolu, le sot glorieux* m. m. — en fantastisk satir av ofta politisk innebörd, om man så vill en moralitet, men utan dennas uppbyggliga och allvarliga syfte. Sottie hade dock endast en kort tillvaro, ty då författarna

under reformationstiden med allt för stor iver kastade sig in i dagens diskussion, hade detta till följd, att sottien förbjöds.

Sottien uppfördes, som sagt, av vissa narrsällskap. I Paris fanns ett dylikt, *Les enfants sans souci*, vars chef kallades *Prince des sots* och vars näst högsta dignitär hette *Mère sotte*, men liknande sällskap funnos i de flesta städer, i Dijon, i Rouen m. m. *Les enfants sans souci* hade ingått ett slags allians med några andra lika lysande och glada sällskap, *La basoche du Palais* eller *du Parlement*, *La basoche du Châtelet* och *L'empire de Galilée*. Namnet *Basoche* kommer av *Basilica* och betecknade en förening av de unga skrivarna i justitiepalatset, i parlamentet och i *Châtelet*. *L'empire de Galilée* utgjordes av skrivarna i räknekammaren, men anledningen till namnet är ej med säkerhet känd. För att roa sig och andra gävo dessa sällskap tre gånger om året dramatiska föreställningar, farser och moraliteter — som ej innefattades i det privilegium, som *Confrérie de la Passion* hade — och med all sannolikhet var det för en dylik, som *Pathelin* skrevs. De spelade antingen på Justitiepalatsets gård eller inne i den stora salen på det bekanta marmorbordet — en föreställning, som *Victor Hugo* skildrat i sin roman *Notre Dame*. Dessa sällskaps representationer voro mycket populära, och vid flera tillfällen inbjödos *les basochiens* av staden att med sina föreställningar illustrera någon fest, som staden gav. Deras lysande period inföll under *Ludvig XII:s* tid, men 1582 förbjödos de att uppföra något stycke, som var riktat mot religionen, mot staten eller mot enskilda, d. v. s. i verkligheten således ett totalförbud för sottierna, ty sedan fanns det ej mycket kvar att gyckla med. Efter denna tid har man heller inga underrättelser om *les enfants sans souci*, och även *basochernas* teater upphörde, ehuru *les basoches* såsom juridiska korporationer fortlevde ända till den franska revolutionen.

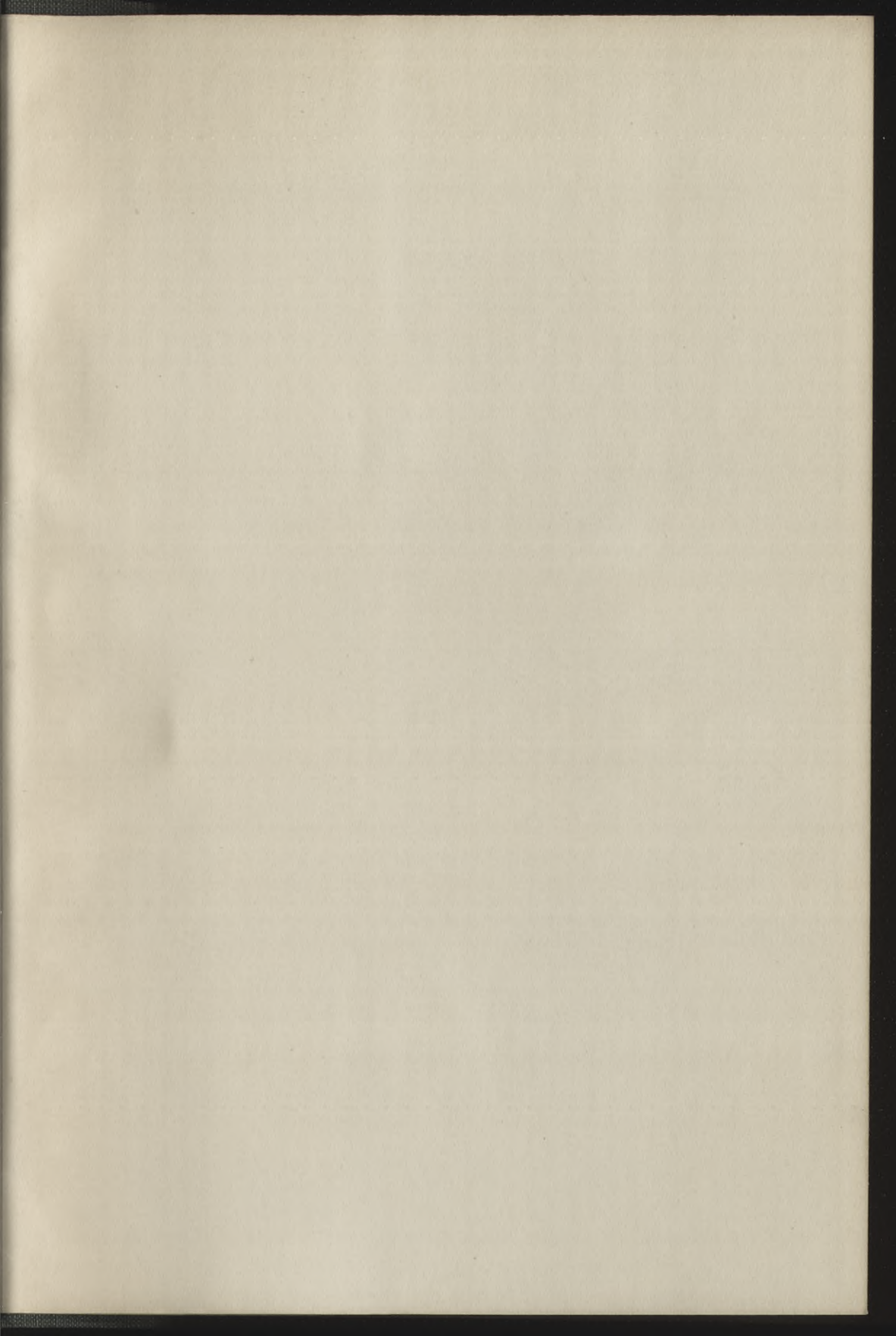
KORTFATTADE LITTERÄRA OCH KULTUR- HISTORISKA ANNALER

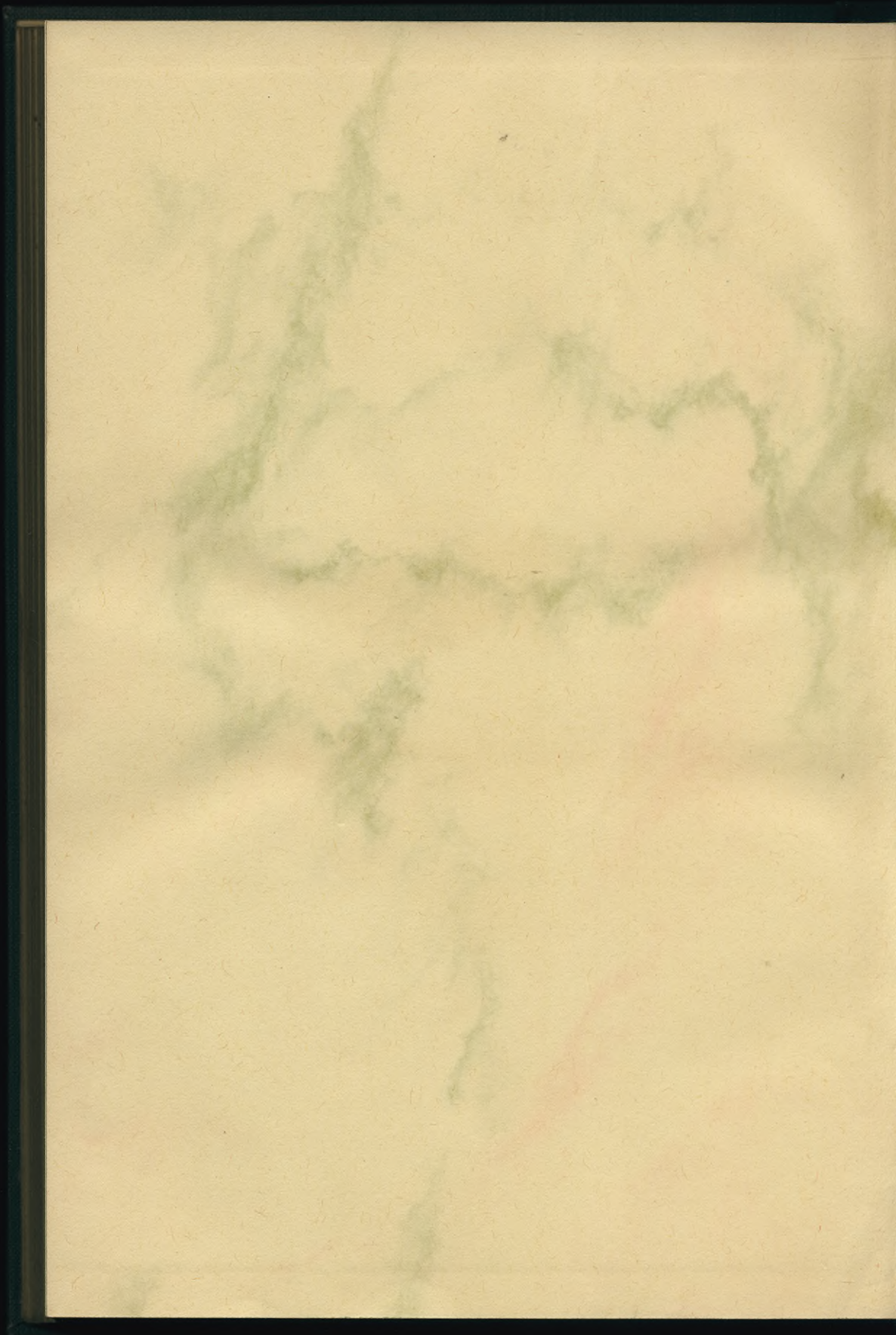
- 300-talets början De första Pakhomios-klostren.
 395 Romerska väldets delning.
 410 Rom erövrar av västgoterna.
 453 Attila död.
- o. 480—525 Boëthius.
 o. 490—580 Cassiodorus.
- 500-talet Romanos' hymner. Gildas' brittiska, Jordanes'
 gotiska och Gregorius' av Tours frankiska
 krönikor.
 529 Benedictus' klosterreform.
 o. 530 Justinianus' lagsamling.
 597 Gregorius d. stores missionärer till England.
- 600-talet Pisides. Cuchullin-cykeln fixeras skriftligen.
 604 Gregorius d. store död.
 o. 650 Kædmon.
- 674—735 Beda.
 o. 700 Beowulf.
- 700-talet Widsid.
- 700-talets senare del Kynewulf. Paulus Diaconus' langobardiska
 historia.
 o. 800 Hildebrandslied. Karl d. stores protorenässans.
- 800-talets början Wessobrunnerbönen. Heliand. Nennius' krö-
 nika.
 842 Strassburgerederna.
 o. 860 Otfrids evangelieharmoni.
 871—901 Alfred d. stores regering.
- 800-talets slut Notker. Cantilène de S. Eulalie. Ynglingatal.
 o. 900 De äldsta eddadikterna.
- 900-talet Hrotsvita. Akritas-dikterna uppstå.
 930-talet Ecbasis. Ekkeharts Waltarius.
- 980—1037 Avicenna.
- 1000-talets början Haag-fragmentet.
 1066 Normanderna erövra England.

- 1071 Guillems av Poitiers, den förste trobadoren, född.
 1079—1142 Abelard.
 1096—1099 Första korståget.
 o. 1100 Chanson de Roland.
 1100-talets början Disciplina clericalis.
 1100-talet Den provençalska lyrikens blomstring. Romans d'aventures i Frankrike. Ossian-cykeln utbildas. Det liturgiska dramats högsta utveckling. Det äldsta mysteriet.
 1109 Anselmus av Canterbury död.
 1126—1198 Averroës.
 1130-talet Poema del Cid. Ruolantes Liet. Galfrids brittiska krönika.
 1100-talets mitt Den äldsta daterbara fableaun. Provençalska lyriken bekant i Nordfrankrike. Gratianus' Decretum. Wace's Brut. Chrétien de Troyes första roman breton. Nivardus' Ysengrimus. Marie de France. Tyska spilmansdikter.
 o. 1160—1230 Walter von der Vogelweide.
 o. 1160 Franska Thebe- och Trojaromaner. Benoit de Saint-More.
 o. 1170 Oxford-handskriften av Chanson de Roland.
 1170—1230 Den isländska sagoskrivningens guldålder.
 1178—1241 Snorre Sturloson.
 1180 Johannes av Salisbury död.
 1182—1226 Franciscus av Assisi.
 1100-talets slut Historia septem sapientum.
 o. 1200 Paris-universitetet uppstår. Nibelungenlied. Saxo Grammaticus. Layamon's Brut. Hartmann von Aue. Wolfram von Eschenbach. Gottfried von Strassburg.
 1200-talets början Gautier de Coincys contes devots.
 1200-talet Rävsagans blomstring i Frankrike. Rutebeufs och Jean Bodels mirakelspel. Den engelska litteraturen framträder.
 1204—1261 Latinska kejsardömet.
 o. 1210 Kudrun.
 1211—1229 Albigenserkrigen.
 1216 Dominikanerorden stadfast.
 1217 Alexander Neckam död.

- 1220-talet Guillaume de Lorris' del av Roman de la Rose.
- 1227—1274 Thomas ab Aquino.
- 1200-talets mitt Collegium Sorbonæ. Den sicilianska lyriken.
Didriks saga av Bern. Willems Van den
vos Reinaerde.
- 1260-talet Directorium vitæ humanæ. Jean Clopinels
del av Roman de la Rose.
- 1265—1321 Dante.
- 1200-talets senare del Legenda aurea. Isländska fornaldarsagorna ned-
skrivnas.
- o. 1270 Codex Regius av Eddan.
- 1280-talet Adam de la Halle död.
- Kort efter 1292 Vita nuova.
- " " 1300 Divina Commedia.
- 1300-talet Miracles de Notre Dame. Chansons de geste
övergå till prosaberättelser och omskrivas
i Italien på ottava rima. La sobregaya
companhia.
- 1347 Tysklands äldsta universitet i Prag.
- 1392, 93 De första poetikerna på modernt språk av
Deschamps och Molinet.
- 1395 Den äldsta bevarade moraliteten Griseldis.
- 1400-talet Mysterie-cyklar. Moraliteternas blomstringstid.
Farsen och sottien. De tyska mästersångar-
skråen konstitueras.

1870-1871
1871-1872
1872-1873
1873-1874
1874-1875
1875-1876
1876-1877
1877-1878
1878-1879
1879-1880
1880-1881
1881-1882
1882-1883
1883-1884
1884-1885
1885-1886
1886-1887
1887-1888
1888-1889
1889-1890
1890-1891
1891-1892
1892-1893
1893-1894
1894-1895
1895-1896
1896-1897
1897-1898
1898-1899
1899-1900
1900-1901
1901-1902
1902-1903
1903-1904
1904-1905
1905-1906
1906-1907
1907-1908
1908-1909
1909-1910
1910-1911
1911-1912
1912-1913
1913-1914
1914-1915
1915-1916
1916-1917
1917-1918
1918-1919
1919-1920
1920-1921
1921-1922
1922-1923
1923-1924
1924-1925
1925-1926
1926-1927
1927-1928
1928-1929
1929-1930
1930-1931
1931-1932
1932-1933
1933-1934
1934-1935
1935-1936
1936-1937
1937-1938
1938-1939
1939-1940
1940-1941
1941-1942
1942-1943
1943-1944
1944-1945
1945-1946
1946-1947
1947-1948
1948-1949
1949-1950
1950-1951
1951-1952
1952-1953
1953-1954
1954-1955
1955-1956
1956-1957
1957-1958
1958-1959
1959-1960
1960-1961
1961-1962
1962-1963
1963-1964
1964-1965
1965-1966
1966-1967
1967-1968
1968-1969
1969-1970
1970-1971
1971-1972
1972-1973
1973-1974
1974-1975
1975-1976
1976-1977
1977-1978
1978-1979
1979-1980
1980-1981
1981-1982
1982-1983
1983-1984
1984-1985
1985-1986
1986-1987
1987-1988
1988-1989
1989-1990
1990-1991
1991-1992
1992-1993
1993-1994
1994-1995
1995-1996
1996-1997
1997-1998
1998-1999
1999-2000
2000-2001
2001-2002
2002-2003
2003-2004
2004-2005
2005-2006
2006-2007
2007-2008
2008-2009
2009-2010
2010-2011
2011-2012
2012-2013
2013-2014
2014-2015
2015-2016
2016-2017
2017-2018
2018-2019
2019-2020
2020-2021
2021-2022
2022-2023
2023-2024
2024-2025





6000279910



Göteborgs Universitet

