

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

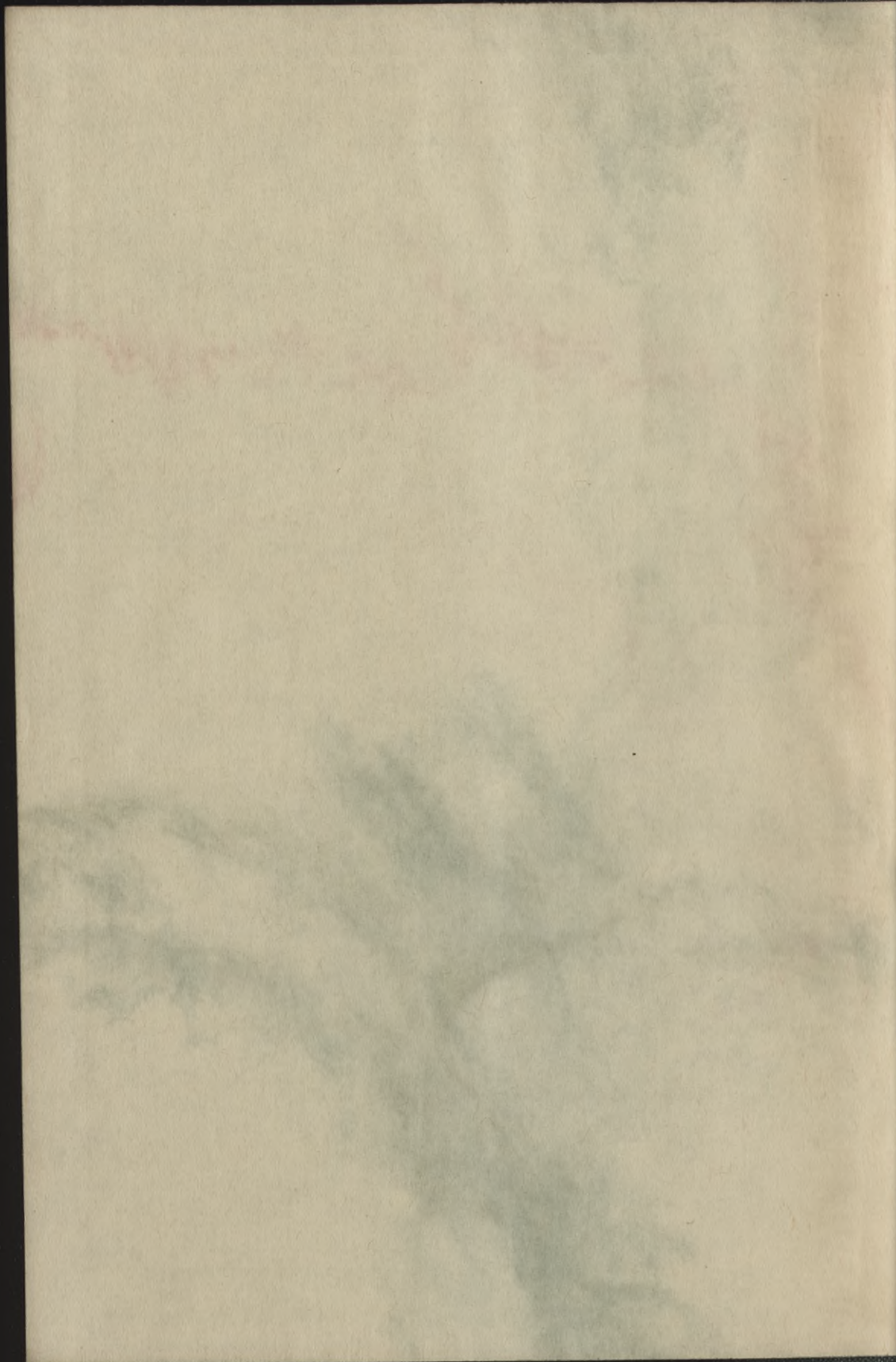
ALLMÄN
LITTERATUR-
HISTORIA

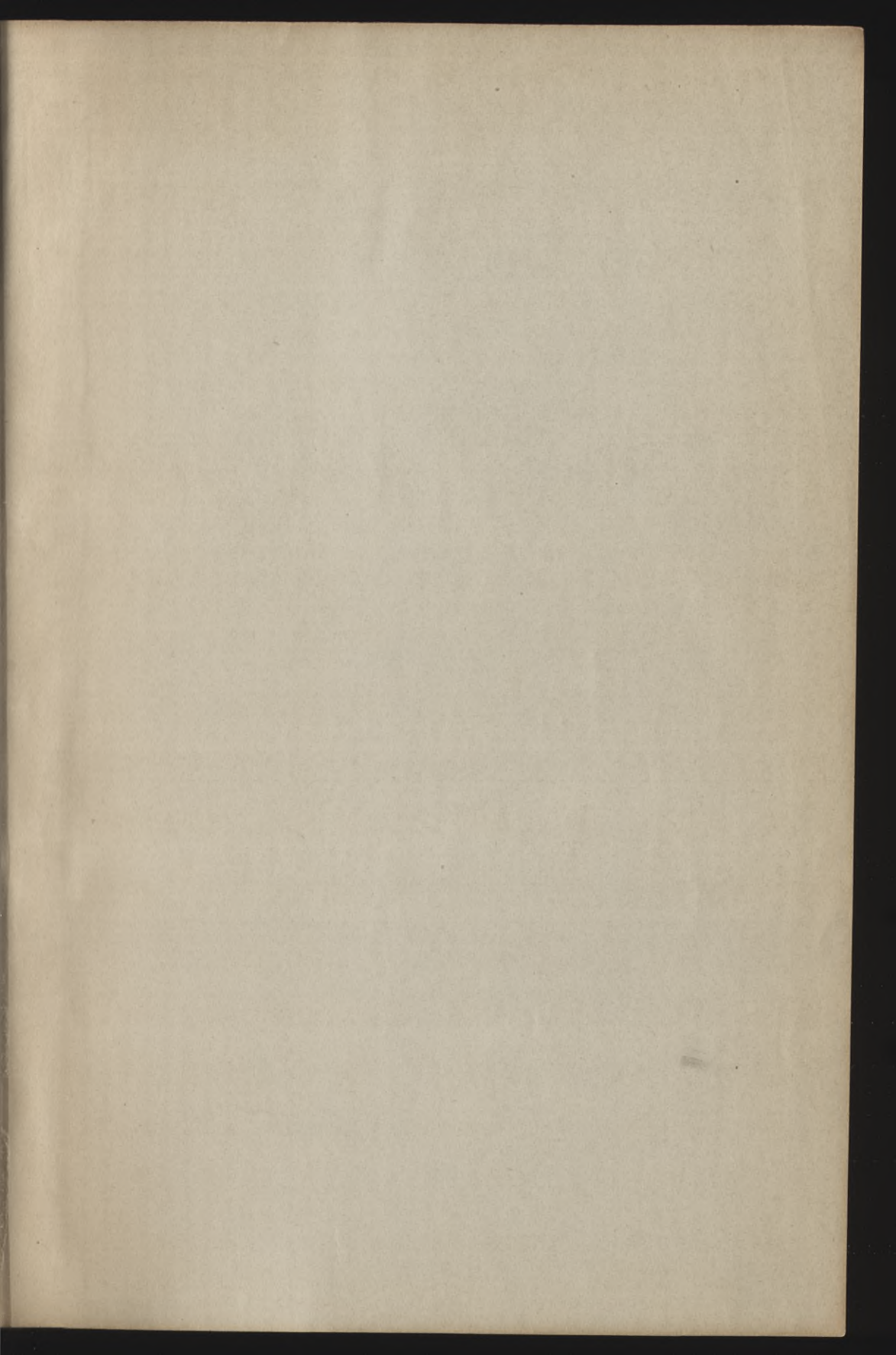
FÖRSTA AVDELNINGEN

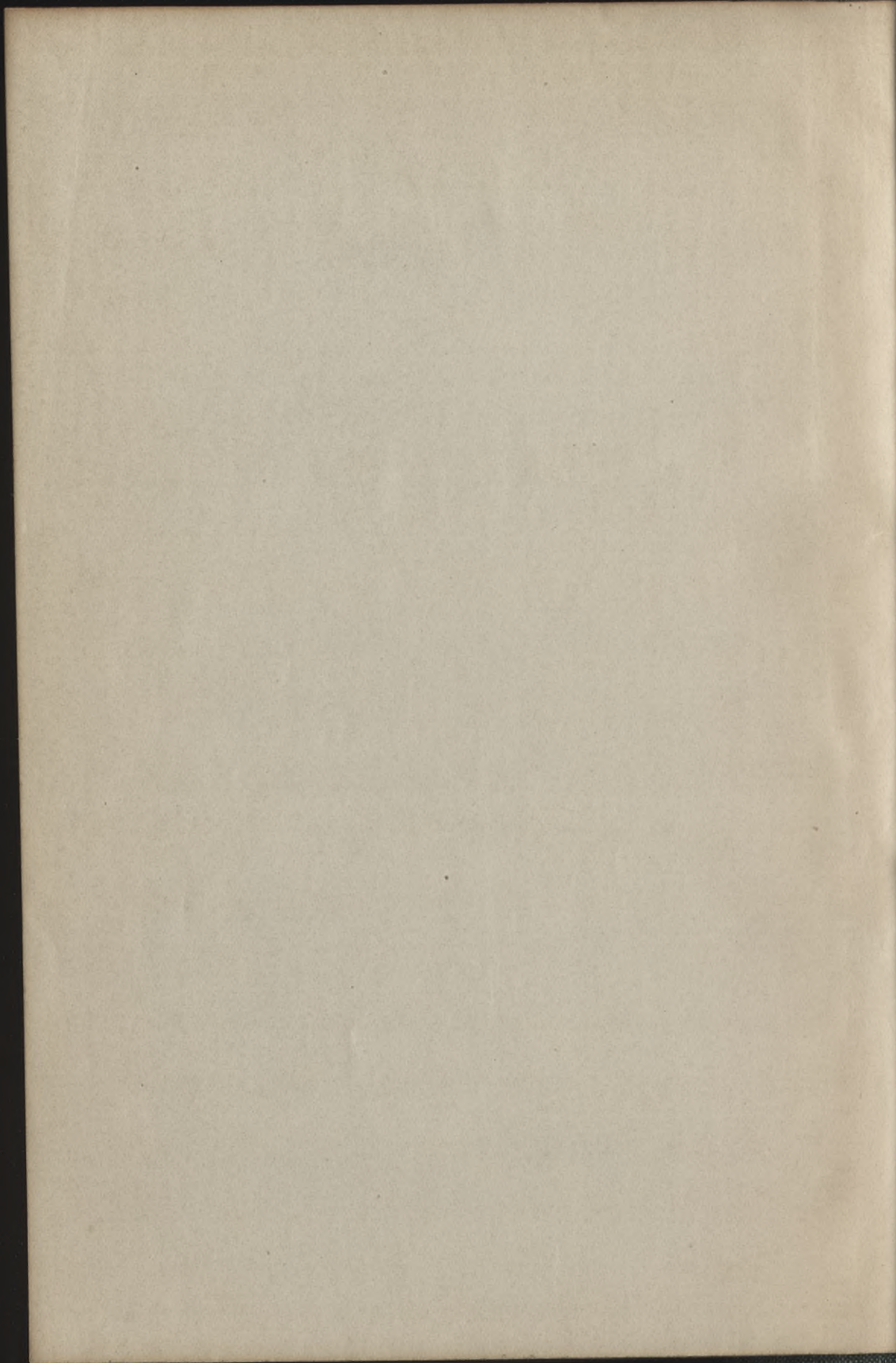
~~G 2599~~



Centralbiblioteket
Litt.-hist.
Allm.
Ex. B.







HENRIK SCHÜCK
A L L M Ä N
LITTERATUR-
HISTORIA

HENRI SCHOCK

A. L. M. A. N.

REDACTED

HISTORICAL

Ex. B

A L L M Ä N
LITTERATUR-
HISTORIA

AV

HENRIK SCHÜCK

FÖRSTA AVDELNINGEN
DE ANTIKA FOLKENS LITTERATUR



STOCKHOLM
HUGO GEBERS FÖRLAG



ISAAC MARCUS' BOKTRYCKERI-AKTIEBOLAG

STOCKHOLM

1 9 1 9



	Sid.
Den ioniska epiken efter Homeros	74
Hesiodos	76
ELEGI OCH LYRIK	78
Iamb och elegi	78
600-talets kultur. Arkhilokhos. Tyrtaios. Solon. Theognis.	
Lyrik	82
Alkaios. Sappho. Anakreon. Alkman. Pindaros. Bak- khylikes.	
DEN IONISKA VETENSKAPEN	87
De första filosoferna. Herakleitos. Atomisterna. Xeno- phanes. Mystiken. Pythagoras. Den ioniska natur- vetenskapen.	
DEN ATTISKA TIDEN	92
TRAGEDIEN	93
Tragediens uppkomst	93
Aiskhylos	99
Sophokles	103
Euripides	108
Aristoteles' lära om tragedien	114
Katharsis. De tre enheterna. Den tragiska skulden. Ödestragedi. Tragediens begrepp.	
Uppförandet av en grekisk tragedi	121
Skådespelare. Den grekiska teatern. Tragediens delar.	
KOMEDIEN	125
Den gamla attiska komedien	125
Den doriska komedien. Den attiska komedien. Kome- diens scen.	
Aristophanes. Den mellersta komedien	130
Den nyattiska komedien	133
Menandros.	
VETENSKAPEN	137
Den attiska retoriken och filosofien före Sokrates	137
Sofistiken. Gorgias. Isokrates.	
Sokrates	143
Sokratiska skolor. Aristippos. Antisthenes.	
Platon	148
Aristoteles	153
Epikureismen och stoicismen	157
Historieskrivningen	159
Herodotos. Thukydidés. Xenophon.	

DEN HELLENISTISKA TIDEN

DEN GREKISKA LITTERATUREN 169
 Den hellenistiska vetenskapen 170
 Naturvetenskapen. Filosofien. Polybios.
 Den hellenistiska skönlitteraturen 173
 Kallimakhos. Apollonios. Den hellenistiska elegien.
 Theokritos. Mimen. Dramat. Den hellenistiska teatern.

DEN ISRAELITISKA LITTERATUREN 181
 Höga visan 187
 Job 190
 Kohelet 194
 Vishetslitteraturen 197
 Den israelitiska romanen 198
 Ruts bok. Jonaboken. Tobit. Susanna. Esters bok.
 Psaltaren 203

DEN ROMERSKA LITTERATUREN FÖRE AUGUSTUS . . . 208

TIDEN FÖRE REVOLUTIONEN 208
 Den äldsta litteraturen 208
 Den äldsta romerska folkpoesien. Livius Andronicus.
 Gnæus Nævius. Ennius. Lucilius. Den romerska tra-
 gedien.

Plautus och Terentius 214
 Den romerska teatern 219

REVOLUTIONSTIDEN 222

Cicero 223
 Cæsar. Sallustius 227
 Lucretius 228
 Catullus 230

DEN AUGUSTEISKA TIDEN 238

Livius och Vergilius 234
 Horatius 243
 Propertius och Tibullus 250
 Ovidius 253

KEJSARTIDEN

DEN ICKE KRISTNA LITTERATUREN 261

Retoriken och dramat 264
 Senecas tragedier.

	Sid.
Epos	269
Lucanus. Valerius Flaccus. Silius Italicus. Stattus.	
Satiren	270
Persius. Juvenalis. Stattus. Martialis. Lukianos.	
Romanen	277
Den erotiska lokalsägnen. Skepparsagan. Utopier. Pseudo-	
kallisthenes. Lukianos' Sanna historier. Historiska romaner.	
Erotiska romaner. Herderoman. Äventyrsromaner. Den	
grekiska romanens inverkan. Komiska berättelser. Sede-	
skildringar. Petronius. Apulejus. Den religiösa romanen.	
Apollonios av Tyana. Dictys och Dares. Nonnos. Musaios.	
Ausonius.	
Kejsartidens vetenskapliga litteratur	299
Den andra sofistiken. Geografi och historia. Plutarkhos.	
Cornelius Nepos. Suetonius. Tacitus. Romersk rätt.	
Religion och filosofi	305
Seneca. Epiktetos. Marcus Aurelius. Kejsartidens	
religion. Philon. Plotinos. Neoplatonismen.	
DEN ÄLDSTA KRISTNA LITTERATUREN	316
De synoptiska evangelierna	316
Logia Jesu. Den äldsta kristendomen.	
Paulus	323
Johannesevangeliet	328
Den första beröringen mellan hedendom och	
kristendom	332
Gnosticismen och kanon	333
Apokryfiska evangelier och romaner	335
Jakobusevangeliet. Thomasevangeliet. Apokalypser.	
Hermas. Didakhe. Kristna romaner. Martyrhistorier.	
Helgonlegender.	
Fornkristen lyrik och epik	343
Striden mellan hedendom och kristendom	346
Celsus. Porphyrios. Origenes. Tertullianus.	
Hieronymus och Augustinus	351
<hr/>	
KORTFATTADE LITTERÄRA OCH KULTURHISTORISKA	
ANNALER	358
<hr/>	

FÖRSTA AVDELNINGEN
DE ANTIKA FOLKENS LITTERATUR

FORSTL. ANSCHLIESSEN
DR. DIETRIK HORNIGS LABORATOR

INLEDNING

ENDING

I N L E D N I N G

Utom den litteratur, som finnes för varje land och varje folk, kan man ock tala om en litteratur, som är gemensam för hela det europeiska kultursamhället; vi svenskar kunna ju ock i den meningen räkna Homeros, Vergilius, Dante, Shakspeare, Racine, Voltaire, Goethe m. fl. till vår litteratur, att dessa stormäns arbeten hos oss lästs lika mycket som våra inhemska författares, och de hava ofta mera än dessa påverkat vårt idéliv. Jämte de olika nationallitteraturerna finnes det således ock en allmänt europeisk litteratur, som tillhör icke blott ett folk, utan alla. Men dess historia åstadkommes icke genom en blott mekanisk förening av olika folks litteraturhistoria. Utanför ligga, i regeln, de mindre folkens litteratur såsom t. ex. vår egen, som knappt förrän just på den sista tiden uppmärksammats i utlandet och som därför icke i samma mening som t. ex. Frankrikes haft betydelse för hela mänskligheten. Men även vissa stora folks litteratur faller utanför denna historia såsom t. ex. de slaviska folkens diktning, vilken först på 1800-talet genom Puschkin, Gogol, Turgeniew, Tolstoj och andra gjort någon insats i den västeuropeiska kulturen. Även så betydande och högt stående folk som tyskarna hava endast under vissa perioder — reformationen, nyhumanismen och nyromantiken — haft någon befruktande inverkan på den allmänt europeiska diktningen. Andra litteraturer — såsom den indiska och den kinesiska — hava endast tillfälligtvis och för enskilda författare spelat någon roll, och åter andra såsom den italienska och den spanska, vilka under långa tider haft ett oerhört inflytande, hava under andra legat så gott som utanför den allmänna kulturens stråkväg. Slutligen finnas litteraturområden, som visserligen ej uppmärksammats av samtiden

och därför heller icke inverkat på denna, men som sedan givit den yngre litteraturen kraftiga impulser och lett utvecklingen in i nya banor. Till dessa kan man räkna den fornordiska diktningen, som bildar ett ej alldeles oviktigt inslag i 1700-talets förromantiska litteratur och i romantiken vid 1800-talets början. En allmän litteraturhistoria blir därför, som man lätt finner, något helt annat än ett sammandrag av de olika landens.

Avdelningarna i denna utgöras av olika kulturströmningar och smakriktningar, som fullföljas från det ena landet till det andra. En allmän litteraturhistoria redogör således ej för t. ex. Frankrikes litteratur från Chanson de Roland fram till Zola och Maupassant, därefter för Englands, Italiens, Tysklands litteratur från början till slutet. Den skär ej historien på längden, utan "på bredden", och följer således t. ex. den fransk-klassiska smakens segertåg från Frankrike till övriga land, upplysningslitteraturen från England till Frankrike, Tyskland o. s. v., renässansrörelsen från Italien till det övriga Europa.

De stora tre kulturflöden, som den europeiska litteraturen emottagit och vilka så småningom förenats och gått upp i varandra, hava kommit från den grekisk-romerska antiken, från kristendomen och från de germanska barbarfolken.

Den äldsta europeiska litteraturen är den helleniska, som dock till sitt första upphov icke är rent europeisk, enär den uppstod i Ionien och Aiolien d. v. s. i Mindre Asien. Men den spred sig snart till Kontinentalgrekland och nådde i Aten sin högsta blomstring. Genom Alexander den stores segrar utbredde sig denna hellenistiska kultur till alla länder kring det östra Medelhavsäckenet, och i följd härav började redan nu en växelverkan mellan Orienten och Hellas. Under den första tiden var dock Hellas nästan blott givande, och en ändring häri inträdde, först sedan romarna skapat ett nytt världsherravälde, vida större än Alexanders. Dessas egen insats var väl, inom poesien, ej betydande, och där voro de knappt annat än imitatorer, men de skapade å den andra sidan politiska idéer, som för den följande tiden haft en kanske lika stor betydelse som hellenismens diktning och filosofi. Dessa idéer bestämde medeltidens hela politiska åskådningssätt och utgöra ett av de bärande motiven i Dantes stora dikt. Och vi böra alltid erinra oss, att det var

genom romersk förmedling, som grekernas insats framför allt gjorde sig gällande icke blott under medeltiden utan ock senare. Slutligen var det först under den romerska tiden, som Österlandet fick betydelse för den allmänna kulturutvecklingen i det nya, stora världsriket — genom kristendomen.

Denna hade väl uppstått på israelitisk mark och kan i sin äldsta form betraktas såsom profetismen i dess ädlaste gestalt, sådan denna blivit under påverkan från grekisk humanitet och vidhjärtad kosmopolitism. Men redan mycket tidigt hade den i sig upptagit element från andra orientalska religionsformer samt icke minst från grekisk populärfilosofi, och det var denna kristendom, som till sist segrade samt tryckte sin stämpel på den döende antiken.

Med de germanska barbarernas inbrott i det romerska riket tillkom ännu ett nytt kulturelement, som nu sökte assimilera sig med de antikt-kristliga, och det är kampen mellan dem, som kännetecknar särskilt den äldre medeltiden.

Denna germanska insats berörde dock blott det västromerska riket, icke det östromerska, och redan på grund härav kommo dessa delar av det forna imperium romanum att stå emot varandra såsom tvänne olika kulturvärldar. Den västromerska kulturen med dess starka germanska inslag utbredde sig från Italien över Tyskland, England, Frankrike, Spanien och de skandinaviska landen. Den östromerska kulturen erövrade ett ännu större område: hela den slaviska världen, som i viss mån kan betraktas såsom den direkta arvtagaren av det gamla Östrom.

Den rent grekiska civilisationen var emellertid i Byzans blott ett skal, som under tidernas lopp blev allt tunnare, och det bärande elementet blev i stället den starkt orientalskt färgade kristendomen. Den slaviska kulturen, som är den direkta fortsättningen av den byzantinska, har därför i det hela stått stilla såsom orienten i övrigt, under det att den västerländska, uppbyggen av kraftiga individualiteter, varit stadd i en ständig utveckling. Mot västerns fint utdanade statsformer, med deras utrymme för personligheterna, har den slaviska världen blott kunnat ställa en orientalisk despoti, för korta tider ersatt av en vild anarki. Idealismen har tagit sig uttryck i en asketism och en kvietism, som — även hos en man som Tolstoj — slående erinrar om

den, som vi århundraden förut mött hos orientens pelarhelgon och liknande självplågare, och orientalens drömmar om det tusenåriga riket ha aldrig haft en tacksammare jordmån än i det heliga ryska riket, där bolschevismen just i våra dagar firat sina vildaste orgier.

Med germanernas inbrott skildes således västerns och österns kulturvärldar från varandra, och försöket — under korsstågen — att åter knyta dem till varandra gav väl västerlandet, men knappt österlandet några nya ferment. För renässansen saknade visserligen Byzans' till Italien överflyttade lärde icke all betydelse, men i stort sett var det icke det samtida Byzans, utan det forna Hellas, som nu gav de nya impulserna. Byzans var blott den fyndort, dit Italiens egna humanister begåvo sig för att där insamla grekiska handskrifter från antiken, ej för att där mottaga några idéer, och efter Konstantinopels fall ha dessa tvänne världar stått fullkomligt utanför varandra, ända tills dess att slaverna — liksom sedan japanerna — under 1700- och 1800-talen gjort ett försök att tillägna sig den västerländska civilisationen.

Då vi nu skola skildra den europeiska litteraturens utveckling, vars huvuddrag här skisserats, göra vi därför början med den enda orientaliska litteratur, som sedan fått betydelse för västerlandet — den israelitiska — och skola först behandla denna till den punkt, då den träder i beröring med den grekiska. Därefter skall följa en redogörelse för den ioniska och attiska litteraturen fram till den hellenistiska tiden, därefter denna hellenistiska litteratur i Grekland, i Orienten och i Rom, samt slutligen den romerska kejsartiden, då man först, strängt taget, kan tala om en för hela den då civiliserade världen gemensam litteratur, vilken dock så till vida *icke* var allmän, att den, trots den antika bildningens enhetlighet, var väsentligen olikartad ej så mycket för olika folk som för olika samhällsklasser.

DEN ISRAELITISKA
LITTERATUREN FÖRE
HELLENISMEN

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

I N L E D N I N G

EGYPTISK, ARAMÄISK O. BABYLONISK LITTERATUR

Av de äldre orientalska litteraturerna känner man — utom kinesernas, indernas och persernas — egentligen blott den israelitiska, således en litteratur, som utbildats av ett litet, obetydligt folk, men som dock fått en världshistorisk betydelse, jämförlig med den helleniska. Att den var i hög grad originell, måste utan vidare erkännas, men i vad mån den påverkats av de närliggande folken, undandraget sig tills vidare vår kännedom, då vi endast hava en ytterst fragmentarisk kunskap om dessa litteraturområden.

Den egyptiska litteraturen tyckes mindre, än man kunnat vänta, hava påverkat den israelitiska, ty trots egypternas höga ståndpunkt i materiell och konstnärlig, religiös och social kultur, voro de knappt något litterärt intresserat folk. Hade så varit, skulle säkerligen de så talrika papyrusfynden hava i detta avseende varit mera givande. Att döma av dessa fynd voro egypterna företrädesvis, vad skönlitteraturen angår, roade av vishetsdikter och sagor — alldeles som deras nu levande ättlingar — och av dessa sagor erbjuder en, om de bägge bröderna, så pass stora likheter med berättelsen om Josef, att ett samband är antagligt. Även Herodotos berättar flera egyptiska sagor — bl. a. den äldsta kända mästertjvssagan ("Rhampsenits torn") — och andra, såsom den äldsta formen av Cendrillonsagan, möta oss hos andra antika författare. Men i något egentligt beroende av den egyptiska litteraturen tyckas israeliterna ej hava stått.

Större betydelse hade nog den syriska eller aramäiska litteraturen. Men frånser man inskrifterna, är denna, vad den förkristna tiden beträffar, så gott som förlorad. Antagligt är dock, att denna aramäiska litteratur varit både rik och betydande samt även påverkat israeliterna — vi skola ju erinra oss, att aramäiskan efter exilens slut blev också Palestinas språk, och att den under den persiska tiden

var det diplomatiska språket i hela främre Asien. Särskilt betydande var efter allt att döma den aramäiska sagolitteraturen, som redan tidigare än i Grekland tyckes hava utbildats till mera konstnärlig roman eller novell; härom vittnar ock ett nyligen gjort papyrusfynd av ett fragment av en aramäisk novell från den persiska tiden. Och med all sannolikhet står den israelitiska novellen — Rut, Tobit, Ester m. fl. — i ett visst beroende av denna så gott som förlorade aramäiska novell-litteratur. Även den lyriska dikten hos israeliterna — såsom Höga Visan — hade av moderna syriska folkdikter att döma aramäiska motsvarigheter.

Bättre kunna vi bedöma babyloniernas insats, tack vare de sista årtiondenas storartade fynd, bland annat av Asurbanipals bibliotek (från mitten av 600-talet). Denna litteratur börjar redan på Hamurabis tid (omkr. 2200 f. K.) och består då av historiska annaler samt den berömda lag, Hamurabis lag, som ger oss en så målande bild av det samtida babyloniska samhället samt sprider ljus över hela den semitiska rätten, således även över Mose-lagen. Från något senare tid hava vi en syndaflodssaga, som sannolikt härrör från tiden omkring 2000 f. K., stora religiösa eper om Marduk, Ishtar, Tiamat m. fl. gudar, böner och hymner, och utan tvivel har denna babylonisk-assyriska litteratur haft stor betydelse för den israelitiska. Då vi först lära känna Kanaans befolkning, på den s. k. Tell-el-Amarna tiden (omkr. 1380 f. K.), kort före israeliternas inbrott, brevväxla de kanaanitiska bykonungarna på babyloniska med Egyptens faraoner, och det är tydligt, att kulturen här fullkomligt stått under babyloniskt inflytande. Detta upphörde strängt taget aldrig under hela antiken. 722 erövrades Nordisrael av assyrerna, som bortförde en stor del av den israelitiska befolkningen och i stället ditsände assyriska emigranter, och 586 föll även det lilla judariket. Åter bortfördes blomman av befolkningen till Babylon, och det var företrädesvis bland dessa landsflyktingar, som den bevarade israelitiska litteraturens upppteckning och redigering började. Det kan därför ej lida något tvivel, att det mindre folket tagit starka intryck av det större, icke blott vad den äldre sagolitteraturen angår, utan ock inom den yngre psalmdiktningen, men intryck, som städe på ett originellt sätt omsattes, så att resultatet blev något nytt och nationellt israelitiskt.

DE BIBLISKA SKRIFTERNAS HISTORIA

Svårigheten att rätt uppfatta den israelitiska litteraturen är emellertid ej ringa, ty den äldre litteraturen föreligger blott i relativt sena och mycket korrumperade bearbetningar. I det hela är det blott *synagogans* litteratur, under och efter exilen, som bevarats, och först genom ett mödosamt filologiskt arbete har forskningen i denna återfunnit de äldre källskrifterna. Av dessa äldre skrifter har endast ett fåtal upptagits i "kanon", nämligen de, som hade eller antogos hava ett religiöst innehåll och uttrycka det segrande partiets åsikter — allt det övriga, hela den rika världsliga litteraturen och "kättarskrifterna", dömdes till undergång.

Denna "kanon" eller samlingen av de rätttroga skrifterna uppstod vid tre olika tidpunkter. Pentateuken eller de fem Moseböckerna voro färdiga och fingo kanoniskt anseende på Esras tid eller 445 f. K., "profetkanon" d. v. s. alla profeterna (utom Daniel) samt dessutom Josuabok, Domarboken, Samuelsböckerna och Konungaböckerna troligen först omkring 200 f. K., och den tredje gruppen, de s. k. hagiograferna (alla övriga böcker i Gamla Testamentet), sannolikt på Hadrianus' tid, då även själva texten med så stor stränghet fastslogs, att alla handskrifter, utom normalkodex, förstördes; att läsarna förut varit ganska växlande, framgår dels av samaritanernas bibel, dels av den grekiska översättningen, "Septuaginta", som ganska starkt skilja sig från den hebräiska texten.

Pentateuken är, såsom särskilt Wellhausen i sina epokgörande undersökningar visat, frukten av århundradens arbete. Både israeliter och kanaaniter hade en rik skatt av sagor, vilka berättades vid ortens brunn eller vid stadens port, där inbyggarne om kvällarna samlade sig. Två av dessa sago-cyklar, den ena kallad Jahvisten, den andra Elohisten, nedskrevos omkring år 800, och emot slutet av 600-talet sammanfördes båda av en okänd samlare, den s. k. Jehovisten, till en enda sagokrönika, men lyckligtvis så mekaniskt, att de lätt kunna skiljas från varandra. Denna sagokrönika sträckte sig från världens skapelse till Moses död, men hade icke någon utpräglad religiös karaktär.

Emellertid hade redan förut uppstått en stark religiös

rörelse i Israel, och en frukt av denna profetiska reformation var den s. k. Förbundsbooken, som anses härröra från slutet av 700-talet och som troligen var en enskild mans anteckningar samt ej vidare känd utanför en trång krets. I en senare, överarbetad form blev denna "lagbok", Sefer Hattora, 621 upptäckt i templet och blev nu högtidligen antagen såsom judafolkets lag. Den återfinnes i den femte Moseboken (Deuteronomion) kapitlen 12—26.

Denna lag blev sedan det sammanhållande bandet för landsflyktningarna i Babylon, och efter dess anda omarbetade man där Jehovistens sagokrönika samt förenade denna med Deuteronomion till en större krönika, som mynnade ut i en redogörelse för Moselagens tillkomst; de äldre partierna av Jehovistens krönika äro dock jämförelsevis föga berörda av denna deuteronomiska bearbetning.

Under landsflykten tillkom ännu en skrift, den s. k. prästkodexen, som är ett uttryck för de idéer, som särskilt utvecklats av Hesekiel. Denna prästkodex hade i det hela samma karaktär som Jehovistens arbete i dess sista omarbetning: det var en sagokrönika, som likaledes mynnade ut i en lag, men patriarksagorna hade här — i motsats till Jehovistens — en skarpt framträdande tendens: att lägga en religiös grundval för den präststat, som hägrade för Hesekiels parti. För denna hade ock flera nya "lagar" skrivits, och flera av dem absorberades så småningom av prästkodexen. På så sätt hade landsflyktningarna fått tvänne stora juridisk-historiska arbeten: prästkodexen i dess utvidgade gestalt och den med Deuteronomion förenade Jehovistkrönikan. Det steg, som nu återstod, var att förena dessa båda skrifter till en enda. Detta skedde med all sannolikhet genom Esra. Men det var ingalunda lätt att få denna nya religionsurkund allmänt erkänd. Ty genom den nya lagen förvandlades på sätt och vis hela befolkningen i Palestina till ofria tjänare under templet, och det var därför naturligt, att Palestinajudarna ej vidare villigt ålade sig detta tvång; under striden härom gingo även samaritanerna i norra Israel ut ur församlingen.

Detta är i största korthet en redogörelse för det sätt, på vilket enligt nyare åsikter de fem Moseböckerna kommit till.

På ett liknande sätt uppstod profetkanon. De sagor och ballader, man hade om Israels strider vid Kanaans erövring

och om de första konungarna, omarbetades nämligen i deuteronomisk anda, och så uppstodo Domarboken, Samuelsböckerna och Konungaböckerna, där dock originalen lättare kunna urskiljas, samt Josuaboken, som är ett väsentligen deuteronomiskt, ohistoriskt arbete.

Med de i denna kanon ingående profetskrifterna i inskränkt mening förhåller det sig något olika. Den egentliga profettrörelsen började vid mitten av 700-talet med Amos, men profeterna före Hesekiel voro inga skriftställare, utan talare och skalder, vilka i några korta dikter på ett par rader sammanfattade sina läror. Dessa "epigram" — ty så kunna vi nästan kalla dem — nedskrevos och samlades av deras anhängare i smärre häften, som närmast kunna jämföras med våra "visböcker" från 1500- och 1600-talen, även däri att dessa mindre häften förenades och växte ut till större. Samlaren intresserade sig naturligtvis blott för det religiösa innehållet, ej för författareskapet, och i följd därav sammanfördes ofta olika profeters dikter i samma bokrulle.

Det material, som fanns vid förvisningstidens början, var således mycket bristfälligt. Men i början av denna period skrev Hesekiel sina profetior, som han själv ordnade och gav ut. Anledningen härtill är lätt att förstå. Nu fanns ej längre något samlat folk, till vilket profeterna kunde tala, utan blott judiska församlingar, kringspidda i en babylonisk provins, och för att uppehålla förbindelsen mellan dessa var det *skrivna* ordet nödvändigt. Av den anledningen tillkom Hesekiels profetbok, som från början var avsedd till läsning i de olika församlingshusen. Men denna profetbok gav väckelsen till en omredigering av hela den äldre profetlitteraturen, som man nu började ordna om efter Hesekielsbokens mönster.

Där voro profetiorna fördelade i tre grupper. Först kommo de hotande, hårda profetiorna mot det lagbrytande judafolket, därefter en grupp hatfyllda orakel mot de fientliga hednafolken och sist en följd av profetior, i vilka judafolkets kommande återupprättelse, dess seger och stundande världsherravälde siades. Samma gruppering genomfördes nu för de äldre profetböckerna, som i regeln blott innehållit straffdomar; till dem lades i Babylon en samling först under förvisningstiden skrivna hednaorakel, och såsom avslutning

fogade man några hoppfyllda profetior om Israels stundande återupprättelse, i regeln också skrivna under landsflykten, vars lidanden och förhoppningar de hava till förutsättning.

Hesekiels profetior hade vidare formen av ett slags predikningar, som voro avsedda till uppbygglig *läsning*; de äldre hade varit korta, poesifyllda dikter, utan större sammanhang med varandra än dikterna i en modern skalds arbeten hava. Men detta förbisåg man och trodde sig även här hava ett slags uppbyggliga föredrag, och från den synpunkten omarbetade man dem vidare. Denna omredigering, som började under förvisningstiden för att sedermera fortsättas, blev därför ett verkligt förstörelsearbete. Men utan detta — utan att de äldre profeternas dikter lämpats efter synagogans behov — hade måhända intet blivit räddat. Nu kan dock den filologiska kritiken — visserligen med yttersta svårighet och utan visshet att alltid ha träffat det rätta — skilja ut de äkta fragmenten från de tillägg, som härröra från de yngre redaktörerna.

Lika underhållig är från filologisk synpunkt redaktionen av de s. k. hagiograferna, och i dem hava okritiskt marginalanteckningar, motskrifter och tillägg infogats. Men icke dess mindre äro vi dock i stånd att på grundvalen av detta bristfälliga material uppdraga huvudkonturerna av den israelitiska litteraturens utveckling.

DEN FÖRPROFETISKA TIDEN

DE ÄLDSTA SAGORNA

Bibeln börjar med en samling kanaanitiska, förisraelitiska sagor om världens upphov och äldsta öden. Denna väsentligen från Babylon lånade diktning var utan tvivel synnerligen rik i det förisraelitiska Kanaan. Men å andra sidan är det tydligt, att den stränga israelitiska monoteismen sedermera energiskt skulle söka utplåna alla spår av forntidens groteska, babyloniska mytologi. I den bevarade israelitiska litteraturen finnas därför ej många rester av kanaaniternas mytologiska diktning. Men ej dess mindre är det tydligt, att denna länge, ända till antikens slut, levat kvar bland folkets stora massa. Denna hade ju uppstått genom en sammansmältning av kanaaniter och israeliter, och de förres åskådningar kunde ej så lätt utrotas. Egendomligt nog möta vi reminiscenser av detta uråldriga, folkliga föreställningssätt i en diktning, där man minst kunnat vänta dem — hos profeterna och ännu mer i den sista tidens apokalyptiska och eskatologiska fantasier. Dödsriket, Scheol, nämnes städse utan artikel såsom ett personligt väsen och fattas av Jesaja såsom ett väldigt odjur med vitt uppspärade käftar, han talar ock om Helal, Safars son, som ville stiga upp till himlen och sätta sig på gudaförsamlingens berg, men som störtats ned i dödsriket, i tidens morgon kämpar Jahve med en väldig drake, som före honom behärskat världen, — liksom Marduk kämpat mot Tiamat — myten om det stora världsträdet vänder tillbaka hos Hesekiel, Jahves tron omgives av babyloniska serafim och keruber o. s. v.

Men dessa bilder hava tydligen blott av ouppmärksamhet lånats från folkdiktningen, och de mera utförliga babyloniska sagor, som bevarats, hava sorgfälligt omdanats i monoteistisk riktning — dock utan att bearbetaren lyckats utplåna alla

resterna av det ursprungliga föreställningssättet. Så äro sagnorna om paradiset och syndaflo den med all sannolikhet babyloniska. Platsen, där händelsen i den förra utspelas, är en av dessa trädrika lustgårdar, som voro så vanliga i det bördiga Mesopotamien, men som alltid saknats i det halvt ökenartade Judalandet; därifrån flyta strömmarna Frat och Hiddeqel (Eufrat och Tigris), babyloniska äro ock de vingade väsen, som bevaka Eden, och i lustgården vandra gudarna, som besluta att "göra människan till *vår* avbild att vara *oss* lika". Den gud, med vilken Adam träder i beröring, fattas såsom fullkomligt kroppslig — Adam hör ljudet av hans steg — han är icke allvetande, utan måste genom ett korsförhör övertyga sig om det första parets olydnad, han är icke fullt sanningsenlig, och han är avundsjuk och fruktar, att människorna skola bliva "såsom en av *oss*". Men allt detta är ju babyloniskt och icke israelitiskt. Lika litet kan syndaflo dssagan hava uppstått i det torra flodlösa Kanaan, utan har tydligen lånats från översvämningarnas land, Mesopotamien, och detta kunna vi nu med full visshet påstå, ty på babyloniska föreligger sagan i ej mindre än fyra bearbetningar.

Men dessa babyloniska sagor hava hos kanaaniter och israeliter fått en alldeles ny karaktär. Den babyloniska fantasien var kraftfull, men formlös och grotesk — Ischtar skriker av smärta såsom en barnaföderska, och gudarna samla sig "som flugor" kring offret —, under det att de kanaanitiska dottersagorna utmärka sig för sin måttfullhet och sin grace samt verka såsom naiva, älskvärda barnsagor, ur vilka israeliten sökt utplåna all polyteism. Kanaaniterna voro ett okrigiskt folk av bönder och herdar, och detta speglar sig ock i deras omarbetningar av de babyloniska motiven. Men samma okrigiska lynne kommer ock fram i kanaaniternas egna patriarksagor såsom i den burleska berättelsen om den sluge herden Jakob, som så grundligt lurar sin svärfader Laban. De flesta av dessa sagor verka såsom lantliga idyller — t. ex. Rebecka vid brunnen — och de äro anmärkningsvärt fria från allt religiöst patos. Någon gång skymtar väl den ursprungliga polyteismen fram — de gamla kanaanitiska gudarna El Olam, El Eljon, El Lahajroi m. fl. — men denna har ganska lätt kunnat utplånas såsom t. ex. i den vackra sagan om Isaks födelse, som ur-

sprungligen ganska säkert hade följande innehåll. Då middagssolen brände som hetast, hade den gamle Abraham slagit sig ned i terebintens skugga framför sitt tält, men plötsligt uppenbarade sig tre män framför honom — tre gudar, som voro ute på vandring. Abraham var då genast färdig att utöva den gästfrihet, som semiten alltid skattat så högt. Han skyndade emot dem, bugade sig till jorden, hämtade vatten att två deras fötter och tillredde åt dem den kostligaste måltid, hans tjäll kunde åstadkomma — bröd, tjockmjölk och ungalv. Han dukade åt dem under terebinten och betjänade dem, i det att han av artighet underlät att själv deltaga i måltiden. Men han blev ock belönad, ty de tre gudarna lovade honom, att han inom året skulle trots sin ålder erhålla en son. Lyckligtvis gjorde den senare tiden ingen annan ändring, än att man i stället för de tre gudarna insatte Jahve — dock icke fullt konsekvent, ty ibland hava de "tre männen" glömt sig kvar i texten.

Av ett annat kynne voro israeliterna — en vild, krigisk rövarstam, som omkring 1380 f. K. från den arabiska öknen bröt in i Kanaan, där de, dock först efter en strid på flera århundraden, lyckades att fullt kuva landets gamla invånare. De dyrkade icke kanaaniternas fredliga åkerbruksgudar, utan deras stamgud, Jahve, var en grym och skoningslös krigare — äldst nog en vulkanisk berg- och stormgudomlighet — och folkets karaktär kommer kanske tydligast fram i den troligen äldsta krigssång, som bevarats av deras diktning, Lemeks krigssång:

Se, en man dräper jag för vart sår, jag får,
Och en yngling för var blånad, jag får.
Ja, sjufalt hämnad bliver Kain,
Men Lemek sju och sjuttiofalt.

Hos dem funnos kraft och lidelsefullhet. Deras affekter voro starka, deras sinnlighet, deras kärlek, deras vänskap samt framför allt deras hat. Deras diktning sjuder av de starka passionerna, och de känna aldrig något behov, såsom hellenerna, att kuva dessa under en måttfull besinning. Redan då vi först möta dem, äro de partimän, och detta förbliva de för beständigt. Denna lidelsefullhet hindrade dem ock att skapa några större, genomkomponerade dikter. I Deborasången — deras äldsta bevarade större dikt — avbrytes

den episka framställningen beständigt av lyriska utbrott av hat, hån och förakt, av segerjubel och hänförelse, och för grekernas humana uppfattning av motståndaren — av trojaner och perser — stå de fullkomligt främmande. Några lugna, plastiska gestalter förmår deras poesi ej skapa, men till ersättning gnistrar denna diktning av orientens hela skimrande färgrikedom och höjer sig till en sublimitet, som intet annat folk nått. Till sitt egentliga väsen är också israelitens diktning så gott som uteslutande religiös, den är helt fylld av Jahve, och denna stridbara religion genomsyrar hans väsen starkare än hos andra folk, som ock varit krigiska.

Denna ensidigt religiösa karaktär hindrar emellertid icke, att vi redan från början kunna särskilja flera olika arter av israelitisk poesi, av vilka de flesta visserligen blott finnas kvar i fragment och antydningar.

Israeliterna hade — utom de prosaiska stamsagorna — orakeldikter, kultdikter, välsignelse- och förbannelsesånger, niddikter, bröllops- och brudsånger, väktarsånger, gnomiska dikter, fabler, parabler, gåtor, klagosånger, segersånger och episka dikter. En del av dessa funnos sammanförda i särskilda samlingar, vilka nu gått förlorade, såsom Boken om Jahves krig och Sångernas bok. Dessa dikter sjöngos eller reciterades och hade en därav betingad rytm, icke blott den satsernas parallellism, vari man förut såg den poetiska diktions enda kännemärke hos hebräerna. Ty såsom E. Sievers visat hade den hebräiska versen en byggnad, som erinrade om den forngermanska versen. I den moderna svenska versen är stavelsernas längd (kvantitet) av ingen eller ringa betydelse, och metern vilar på de olika stavelsernas tonvikt. Den grekiska och latinska är däremot byggd på deras kvantitet, så att en kort stavelse i sång motsvaras av kort not, lång stavelse av lång. Den forngermanska versen står mitt emellan dessa principer. Den obetonade stavelsen eller "sänkningens" kvantitet är här likgiltig, under det att den betonade stavelsens kvantitet är av en viss betydelse. Av samma art är enligt Sievers teori den hebräiska versen, som har en stigande, närmast anapästisk takt: på två obetonade stavelser av indifferent längd följer en lång betonad. Men detta normalskema framträder i en mångfald av variationer.

Sievers har också velat utsträcka sin sats till Genesis-

sagorna, som förut alltid ansetts vara på prosa, men denna åsikt har icke slagit igenom.

Bäst bevarad är den episka dikten, på vers och prosa. Hit höra först de israelitiska stam- och patriarksagorna. En stor del av dessa lånades, såsom vi nyss sett, från kanaaniterna, andra från angränsande stammar, moabiter, ammoniter, keniter och ismaeliter. Men israeliterna hade även sina egna stamsagor, såsom — för att välja ett exempel — en i hög grad ålderdomlig och barbarisk tradition, som avsåg att förhärliga judastammens rena börd och visa, att intet främmande blod flöt i dess ådror. Juda hade sönerna Er, Onan och Sela. Er fick Tamar till hustru, men då han "misshagade" Jahve, dödade denne honom. Enligt semitisk sed måste brodern Onan äkta dennes änka och skaffa henne en avkomma, som kunde fortplanta ätten, men när han icke ville skänka henne några barn, dräpte Jahve också honom. Tamar sändes då tillbaka till sin faders hus, ty Juda fruktade, att även den tredje, ännu ej vuxna sonen skulle dödas, om han äktade henne. Ers ätt syntes därför dömd till undergång. Men Tamar, som trofast älskade sin förste man, förklädde sig till tempeltärna och lockade under den förklädnaden Juda till älskog samt blev genom honom moder till tvillingarna Peres och Sera. Men den följande tidens judiska klaner sågo i stammodern Tamar icke en liderlig kvinna, utan en hjältinna, vilken satt kärleken till ätten före det personliga anseendet.

Av de övriga israelitiska patriarksagorna är berättelsen om Josef en troligen relativt sen novell, som antagligen, åtminstone delvis, lånats från egypterna. Men de flesta israelitiska sagorna från tiden före inbrottet i Kanaan hava — i motsats till de kanaanitiska sagorna — ett rent religiöst innehåll och handla om folkets store religionsstiftare, Moses. Dessa sagor äro från skilda tider — flera äro ganska unga, andra gamla och äkta — och även av en mycket växlande karaktär. Den historiska bakgrunden för dem är den tid, då Israel såsom en under Farao tributskyldig arabstam nomadiserade i den intill Egypten gränsande öknens på Sinaihalvön, och de sysselsätta sig mest med frågan om Moselagens tillkomst och Jahvereligionens utdanande. Stammens egentligen episka tid börjar däremot först med inbrottet i Kanaan.

DEN EPISKA TIDEN

Resterna av denna äldsta episka diktning återfinnas i Domarboken, som emellertid i sin nu föreliggande form ger oss en alldeles falsk föreställning om de dåtida förhållandena i Kanaan. Israeliterna styrdes då alls icke av några "domare" eller översteprästerliga härskare — detta är en senare deuteronomisk konstruktion; de bildade heller icke någon enhet, utan voro delade i olika, av varandra oberoende klaner, ehuru dessa visserligen på grund av stamkänslan någon gång kunde samverka, och även deras fiender, kanaaniterna, utgjorde icke någon enhet, utan voro uppdelade i bysamhällen under olika "konungar". Dessa kanaanitiska och israelitiska områden voro blandade om varandra samt lågo i ständig strid inbördes samt även med grannstammarna, moabiter och ammoniter. Det är om dessa vapenskipten, som sagorna handla. Äldst förelågo dessa med all sannolikhet i ett slags ballader, och en av dessa hava vi lyckligtvis kvar, den uråldriga Debora-sången, som förmodligen diktades omedelbart efter själva händelsen, d. v. s. på 1200- eller 1100-talet f. K. och som sedan infogats i någon balladsamling såsom Boken om Jahves krig, varifrån den lånats till Domareboken. Men även av de andra sagorna, som nu blott föreligga på prosa, sagorna om Ehud, Gideon, Jerubbaal, Jefta och Simson, voro säkerligen flera äldst ballader, som sedan omskrivits på prosa — alldeles som på Island Sigurdsångerna lades till grund för Volsungasagan. Dessa dikter om de olika israelitiska stamhjältarne skilja sig starkt från de kanaanitiska patriarksagorna. Dessa hade i sin ursprungliga form knappt varit religiösa; ämnen av denna art hade där visserligen behandlats, men blott med barnsagens naivitet och utan något hat mot andra religionsformer. Än förefaller det, som om de folk, med vilka patriarkerna råka i beröring, haft samma religion som de, än synes det, som om dessa folk dyrkat andra gudar, men detta har av framställningen att döma varit patriarkerna tämligen likgiltigt, och i varje fall nämnes intet om, *vilka* dessa gudar varit. Helt annorlunda är det, när vi komma till de israelitiska "domarsagorna". I dem fullkomligt sjuder och bränner det av religiös fanatism. De religiösa

motsatserna stå skarpt och bestämt emot varandra, och de scener, som i sagorna draga oss förbi, äro alla bilder ur ett rasande religionskrig, i vilket Jahve, Kemos, Dagon och Milkom kämpa mot varandra. Patriarksagornas slappa tolerans är försvunnen, och Jahves folk har något av korstågsriddarnes lågande trosnit. Vi behöva blott lyssna till Debora-sångens kraftiga anslag:

Hören, I konungar, lyssnen I furstar!
 Till Jahves ära vill jag, vill jag sjunga,
 Lovsäga Jahve, Israels Gud.
 Herre, när du drog ut från Seir,
 När du gick fram från Edoms mark,
 Då bävade jorden, då utgöt himlen sina flöden,
 Då utgöto molnen vatten;
 Bergen skälvde för Jahves ansikte,
 Ja, Sinai skälvde för Jahves, Israels Guds ansikte.

Det är Jahve själv, som i spetsen för "himens hela här" strider mot fienden, och författaren förbannar staden Meros' inbyggare, därför att de icke "kommo Jahve till hjälp, Jahve till hjälp bland hjältarna". Ytterst betecknande för detta vilda, hebräiska krigarlynne är ock själva huvudepisoden i dikten. På sin flykt från slagfältet hade den besegrade Sisera kommit till keniten Hebers tält, där han mottogs av dennes hustru Jael. Då han bad henne om en dryck vatten, räckte hon honom i stället en skål med mjölk, men medan konungen drack, gav hon honom oförmodandes ett dråpslag. Detta lönnmord fyller dock författaren med hänförelse, och han utropar: "Välsignad mer än andra kvinnor vare Jael, keniten Hebers hustru!" Och så övergår han att håna Siseras moder, som förgäves väntar sonens hemkomst. Det hela slutar i det passionerade utropet:

Så må alla dina fiender förgås, o Jahve!
 Men de, som älska honom, äro såsom den uppgående solen i
 dess hjältekraft.

På samma sätt förhärligas det politiska lönnmordet i Ehud-sagan, och i sagan om Jerubbaal möta vi beduinens hela vilda grymhet. Jerubbaal har dragit ut mot de midjanitiska konungarna Seba och Salmunna för att hämnas sina bägge bröder. På vägen uppmanar han inbyggarna i Suckot och Penuel att följa med på hämndetåget, men de

vägra. Nuväl — ropar han till dem — "när Jahve giver Seba och Salmunna i min hand, skall jag söndertröska edert kött med törnen från öknen och taggar". Och han håller ord; innan han dräpte de båda fångna konungarna, lät han gripa de äldste i Suckot, "tog ökentörnen och tistlar och lät männen i Suckot få känna på dem. Och tornet i Penuel rev han ned och dräpte männen i staden".

Egendomligast äro berättelserna om Simson, och bakom dem ligga två till sin karaktär vitt skilda sagocyklar, vilka visserligen handla om samma hjälte, men som tillkommit i alldeles olika kretsar. Den ena cykeln består av en samling burleska, mycket litet finkänsliga bondesagor om Simsons kraftprov. Den andra berättelsen, bakom vilken sannolikt en äldre dikt ligger, är däremot djupt allvarlig och fylld av denna tids mest högstämde idealism. Redan före födelsen bestämdes Simson till en guds nasir. "Nasiren", vid vilkens hår ingen rakkniv fick komma, var "helig", vigd åt en stor uppgift, och tecknet på hans kall låg i det oskurna håret. Denna uppgift sviker Simson, då han förälskar sig i en hednisk kvinna av främmande stam, och hon förråder honom åt filistéerna. Men under fångenskapen och förnedringen växer hans hår och med det hans kraft på nytt. Då nu filistéerna låta föra den bländade kämpen till Dagens tempel att där gäckas med honom, fattar han tag i mittpelaren och störtar ned hela huset, under vars spillror han och filistéerna begravas. Med sitt lidande hade han försonat sitt brott, åter blivit "ren", och slutligen hade han, i enlighet med nasirlagens fordringar, offrat ett "skuldoffer": sitt eget liv i kamp mot Jahves fiender. Till sin grundtanke är denna Simson-saga således en gripande tragedi, och Milton, som på detta sätt tolkade dess innebörd, uppfattade den icke blott poetiskt fint, utan troligen och historiskt riktigt.

Filistéerna, som här uppträda såsom Israels fiender, voro nykomlingar i Kanaan, där de emellertid snart kuvade de västra israelitiska stammarna. Det förtryck, de utövade, gav väckelsen till den första nationella enhetsrörelsen, till en sammanslutning av de olika israelitiska stammarna och till konungadömets upprättande. Om den första konungen, Saul, funnos utan tvivel flera historieböcker i Israel, d. v. s. inom den ena berättarskolan hade man en framställning av

hans liv, inom den andra en annan. I Samuelsböckerna tyckas två sådana historieböcker hava begagnats, av vilka den ena företrädesvis behandlat hjältens lysande ungdom, den andra den tragiska avslutningen av hans hjältebana. Men dessa böcker ha här, liksom eljes, föregåtts av de enskilda, fristående sagorna, och flera av dessa hava sannolikt varit dikter i samma stil som Debora-sången. Så t. ex. den berättelse, som handlar om Sauls sista strid: de filisteiska bågskyttarne anfalla konungen, denne inser, att slaget är förlorat, och yttrar till sin väpnare: 'drag ut ditt svärd och genomborra mig därmed, på det att icke dessa oomskurne må komma och dräpa mig och behandla mig skymfligt'. "Men hans vapendragare ville det icke, ty han fruktade storligen. Då drog Saul själv svärdet och störtade sig därpå. Men när vapendragaren såg, att Saul var död, störtade han sig ock på sitt svärd och följde honom i döden. Så dogo då på den dagen med varandra Saul och hans tre söner och hans vapendragare ävensom alla hans män."

Sin höjdpunkt nådde Israels episka diktning dock i sago-cyklarna om David. Två dylika kunna ännu med full tydlighet urskiljas. Den ena av dem hade börjat med Davids ungdom, behandlat den första konungatiden samt slutat med en kort resumé av de viktigaste yttre och inre tilldragelserna under hans regering; den andra hade från början troligen blott varit en Absalon-saga, i vilken sedermera några andra sagor och dikter infogats. Den förra består av en samling folktraditioner; den senare är snarast en memoar, som vad framställningsformen beträffar kan jämföras med en isländsk släktsaga — samma objektiva, breda, åskådliga stil och samma rikedom på spännande detaljer. Högre än här har den hebräiska berättarkonsten heller aldrig nått, och patriarksagornas arkaiska ordkarghet har här utbildats till en fullt litterär stil. Då vi betänka, att detta mästerverk troligen tillkommit kort efter Davids egen tid, således århundraden före "historieskrivningens fader", Herodotos, stegras vår beundran än ytterligare för den konst, varom denna saga vittnar.

Men utom dessa historieböcker funnos också massor av lösa sagor och dikter, av vilka en — nu förlorad — del uppräknas i en egendomlig katalog, till vilken vi strax skola återkomma, en del infogats i de större historieböckerna

dels såsom varianter, dels utan att där äga några motsvarigheter. På dessa medger mig utrymmet blott att anföra ett exempel. Det fanns en gammal kanaanitisk saga om Jakob, som i Penuel kämpat mot ett nattens övernaturliga väsen och besekrat detta. I den senare sagan övergingo — såsom i all yngre folkdiktning — dessa forntidens människofientliga demoner till jättar, till "Rafas barn", och i denna form berättades åter sagan om betlehemiten Elhanan, "som slog gatiten Goljat, som hade ett spjut, vars skaft liknade en vävbom"; och Goljat var en avkomling av Rafa. I en tredje version av sagan är det den lilla pilten David, som med en sten ur sin slunga dräper jätten Goljat. Men detta motiv har här kombinerats med ett annat, som tillhör folksagans mest bekanta, sagan om "Askepjäsken", den yngsta av de tre bröderna, som utför stordådet och vinner prinsessan. Denna berättelse — och andra liknande — äro av stort intresse, ty de visa för det första, att det i Israel funnits en troligen rikt utvecklad folksaga — jämte den egyptiska den äldsta, av vilken vi hava några spår — och för det andra röja de, att en hjälte-diktning nu är under utbildning. Den av folket utsedde bäraren av denna absorberar i sin person alla de spridda dikter och traditioner, som leva på folkets läppar om andra, äldre hjältar. Så gjorde sedan Karl den store under Frankrikes medeltid, och så koncentrerade sig den israelitiska hjälte-diktningen kring David.

Inom denna diktning, som nu till den ojämförligt största delen är förlorad eller blott känd i senare omskrifningar, var David en Karl den store, omgiven av en hel skara paladiner, och lyckligtvis har Samuelsböckernas författare givit oss ett slags katalog på de förlorade dikter, som handlat om dem. Av denna katalog få vi en aning om rikedom av Davidstidens episka diktning. De sagohjältar, på vilka här anspelas, voro tydligen då så välbekanta, att det var nog med en antydning, för att åhörarkretsen genast skulle erinra sig hela situationen:

Dessa äro namnen på Davids hjältar: Jose-Bassebet, en take-monit, den förnämste bland kämparna, han, som svängde sitt spjut över åttahundra, som blevo slagna på en gång. Och efter honom kom Eleasar, son till Dodi, son till en ahohit. Han var en av de tre hjältar, som voro med David, när de försmädades av filistéerna,

vilka hade församlat sig där till strid; Israels män drogo sig då tillbaka. Men han höll stånd och slog filistéerna, till dess att hans hand blev så trött, att den blott krampaktigt höll fast i svärdet; och Jahve förskaffade så en stor seger på den dagen. Sedan hade folket allenast att vända om och följa med honom för att plundra. Och efter honom kom Samma, son till Age, en hararit. En gång hade filistéerna församlat sig till en hel skara, och där var ett åkerstycke, fullt med lins; och folket flydde för filistéerna. Då ställde han sig mitt på åkerstycket och räddade det och slog filistéerna; och Jahve förskaffade så en stor seger. En gång drogo tre av de trettio förnämsta männen ned och kommo vid skördetiden till David vid Adullams grotta, medan en skara filistéer var lägrad i Refaims-dalen. Men David var då på borgen, under det att en filisteisk utpost fanns i Bet-Lehem. Och David greps av lystnad och sade: "O, att någon ville giva mig vatten att dricka från Bet-Lehemsbrunnen vid stadsporten!" Då bröto de tre hjältarna sig igenom filistéernas läger och hämtade vatten ur Bet-Lehemsbrunnen vid stadsporten och togo så och buro det till David. Men han ville icke dricka det, utan utgöt det såsom ett drickoffer åt Jahve. Han sade nämligen: "Bort det, Jahve, att jag skulle göra detta! Skulle jag dricka de mäns blod, som gingo åstad med fara för sina liv?" Och han ville icke dricka det. Sådant hade de tre hjältarna gjort. Abisai, broder till Joab, Serujas son, var den förnämste av de tre andra; han svängde en gång sitt spjut över tre hundra, som blevo slagna. Och han hade ett stort namn bland de tre. Han var visserligen mera ansedd än någon i detta tretal, och han var de andras hövitsman, men upp till de tre första kom han dock icke. Och Benaja, son till Jojada, som var son till en tapper, bragdrik man från Kabseel, han slog de två Arielerna i Moab, och det var han, som en snövädersdag steg ned och slog ihjäl lejonet i brunnen. Han slog ock ihjäl en egyptisk man, som var en ansenlig man, och därtill hade egyptern ett spjut i sin hand, men han gick ned mot honom med sin stav. Och han tog med våld spjutet ur egypterns hand och dräpte honom med hans eget spjut. Sådant hade Benaja, Joadas son gjort. Och han hade ett stort namn bland de tre hjältarna. Han var mera ansedd än någon av de trettio, men upp till de tre första kom han icke. Och David insatte honom bland sina förtrogna.

Den stora episka diktningen — i Grekland, i Tyskland, i Frankrike — föregås alltid av smärre dikter, ett slags ballader, som sedan gå upp i de stora, utförliga hjälte-dikterna. Till dem hava endast få folk nått, och de flesta hava stannat vid balladerna; så forntidens nordbor, som av de spridda eddadikterna om Sigurd Fafnesbane väl kunde skapa en prosasaga, Volsungasagan, men icke ett epos i samma stil som Nibelungenlied. Även den israelitiska epiken stannade i växten och kom aldrig längre än till balladen.

Till en del berodde nog detta på det israelitiska lynnets lidelsefullhet, som väl passade för lyriken, men icke för den lugna, episka framställningen. En dylik epik utbildas, som det förefaller, blott av och för en ridderlig stormansklass, och en dylik saknades i Israel, som var ett obetydligt bondesamhälle. Men den egentliga orsaken låg nog djupare.

Under den tid, då balladen skulle hava utvecklats sig till epos, bröto alldeles nya idéer fram i Israel, de sociala och politiska rörelserna fingo överhanden över den korta storhetstidens krigiskt patriotiska stämning, och epiken i Israels litteraturhistoria avlöstes av profetlyriken, i vilken folknaturen skulle finna sitt högsta uttryck.

D E N P R O F E T I S K A T I D E N

Israeliterna på Davids tid voro ett blandfolk, som uppstått genom en sammansmältning av den segrande beduin stammen och landets äldre invånare, kanaaniterna. Men de senare hade en fredlig åkerbrukskult, de förra en krigisk beduinreligion. Åkerbrukskulturn hade utvecklats sig ur den s. k. polydemonismen, enligt vilken hela tillvaron var befolkad av övernaturliga väsen, "makter", "elohim" utan någon viss individualitet och utan några individuella namn. Ur denna oordnade massa hade emellertid vissa mera individuellt bestämda väsen avsondrats sig, som likväl icke erhöles några egentliga personnamn och blott tyckas hava haft en lokal maktsfär — såsom Baal Hermon eller den gud, som dyrkades på berget Hermon, El Olam eller den gud, som dyrkades vid ett tamariskträd i Beerseba o. s. v., och dessa gudars uppgift var huvudsakligen att skänka äring.

Israeliternas gud, Jahve, var däremot en utpräglad, personlig stamgud, en inkarnation av själva stammen, och den äldsta israelitiska religionen kan också sammanfattas i satsen: "Jag är Jahve, din gud, du skall inga andra gudar hava jämte mig." Men i denna sats ligger ingen monoteism i vår mening, ty israeliten hade fullkomligt klart för sig, att andra folk hade andra gudar och att dessa voro lika verkliga som Jahve. Liksom Jahve var Israels gud, var Kemos moabiternas och Dagon filistéernas, och synpunkten uttryckes mycket klart, då israeliten Jefta yttrar till moabiternas konung: "Är det icke så, att vad din gud Kemos giver dig i besittning, det tager du i besittning? Så taga ock vi, när hälst Jahve, vår gud, fördriver ett folk för oss, deras land i besittning." Skillnaden var blott, att det för israeliterna var otillåtligt att dyrka den främmande guden Kemos, liksom det för moabiten var ett brott att dyrka Jahve.

Denne äldste Jahve var knappt mera andlig än Baal Hermon. Även han dyrkades i bilder, ofta tjurbilder, på olika kultplatser ("Jahve i Gilgal" o. s. v.), men vanligen i s. k. efoder eller beläten i trä eller sten med ett överdrag av metall och inhöljda i en prästkappa. Även den rätttrogne David hade på sina krigståg med sig en dylik efod, som han sporde om orakel. Vidare dyrkade man ock s. k. terafim eller bilder av familjegudarna.

Denna Jahve-religion stod således, trots monolatrien, ännu på Davids tid knappt mycket högre än Baalsreligionen, och det hade därför varit ganska rimligt, att de, då nu även israeliterna blevo jordbrukande bönder, omärkligt samman-smält med varandra. Under Davids regering och den närmast följande tiden pågick också efter allt att döma en dylik process: Jahve trädde blott i stället för ortens äldre Baal, mottog samma offer, började ock betraktas såsom en åkerbruksgud och trivdes utan större svårighet tillsammans med de äldre bealim. Men så uppstod på 800-talet en våldsam reaktion, som avbröt assimilationen och gav Jahve-religionen ny kraft. Orsaken till denna låg i de sociala missförhållanden, som blevo en följd dels av konungadömet upprättande, dels därav att en nomadiserande ökenstam övergick till jordbruk. På nomadlivets ståndpunkt finnes knappt någon skillnad mellan fattig och rik, och först med jordbruket uppstår egendom i egentlig mening samt därmed skillnaden mellan rik och fattig. Konungadömet skapade skillnaden mellan hög och låg. Ty nu först framträdde olika samhällsklasser — präster, krigare, hov och fogdar. Denna nya samhällsorganisation krävde statsinkomster, som på nomadlivets ståndpunkt ej funnits och ej behöfts, och för att skaffa dylika måste konungen pålägga den frie israeliten skatt, vilket i orienten med dess uppbördssystem betydde detsamma som att förvandla honom till ofri. Överallt uppstod därför ett dovt missnöje, och detta tog sig här samma konservativa uttryck som nästan alltid hos alla äldre folk. Under forntiden hade israeliten varit fri och lycklig, och då han ännu blott dyrkade den oförsonlige, mäklingsfientlige krigarguden från Sinai, hade denne givit honom seger över grannfolken, under det att israeliten nu var fattig och förtryckt. Lösen för missnöjet blev därför en återgång till forntiden, till nomadlivet och till Jahve.

De, som vid 800-talets mitt gävo stöten till denna rörelse, voro de s. k. rekabiterna, en israelitisk sekt, som fasthållit vid nomadlivets kultur, som icke byggde hus, icke drevo jordbruk, utan bodde i tält och drucko hjordarnes mjölk i stället för vin, vilket hos alla gamla folk uppfattas såsom ett kulturens kännemärke. Sin makt över folket fingo rekabiterna därigenom, att de för sitt program vunno de fanatiker, nebiim, som redan förut vid konungadömet upprättande, under Saul, uppträtt såsom de nationella idéernas bärare.

Dessa "nebiim" eller "profeter" — som ordet översattes i Septuaginta — kunna närmast jämföras med det moderna orientens dervischer och voro halvförreyckta svärmare, genom vilkas mun guden ansågs tala — i Israel Jahve, hos moabiterna Kemos, hos fenikerna Baal. Guden hade tagit deras kropp i besittning, och i följd därav betraktades dessa "besatta" till hälften såsom vanvettingar, till hälften såsom "helige" män. Det kännetecknande för dem, då vi först möta dem, är den vilda extasen. Baals nebiim dansa ursinnigt kring altaret under utstötande av frenetiska rop på Baal — ungefär som de dansande dervischerna i våra dagars Konstantinopel — och då Elia hånar dem, "ropade de ännu högre och ristade sig, såsom deras sed var, med svärd och spjut, så att blodet kom ut. När middagstiden var förbi, fattades de av profetiskt raseri, som räckte ända till tiden för spisoffrets frambärande." Denna extas framkallades genom vissa yttre stimulanser såsom dans, skrik, musik samt även vin. I regel uppträdde de i stora skaror, som suggererade varandra och även folket, som strömmat till — så t. ex. Saul, som då han råkade samman med en dylik hop, fattades av extas, så att han "föll ned naken och låg så hela dagen och hela natten". Liksom medeltidens flagellanter och de "predikosjuke" i Sverige på 1840-talet grepos alla av en gemensam yrsel, de tyckte sig känna, huru Jahves ande kom över dem, de vredo sig i konvulsioner, sleto sönder sina kläder, kastade sig på marken och talade alla på en gång.

Men de voro icke *blott* halvförreyckta svärmare. De voro ock stamgudens sändebud, de nationella idéernas bärare, stormfåglar, som uppträdde så snart någon märklig nationell tilldragelse stundade. Extasen var blott den yttre formen för ett mäktigt politiskt, socialt och religiöst patos, och

tack vare detta utvecklade sig dessa "heliga dårar" icke blott till stora skalder, utan ock till bårare av den antika världens ådlaste, mest sublimes tankar.

De åldsta profeterna före Amos voro framför allt dylika politiska extatiker, och hos dem vånner dårfor beduintidens barbariska oförsonlighet tillbaka. Gripfen Baals profeter — utropar Elia — "och låten ingen av dem komma undan. Och de grepo dem, och Elia förde dem ned till bårken Kison och slaktade dem dår". Denna politiska innebård bevarar profetrörelsen, mer eller mindre, under hela den följande tiden. Men det är icke blott denna nationella eksklusivitet, som här kommer fram, utan också vissa högre tendenser. Ökentidens Jahve hade blott varit en stamgud, och hans intressen hade alltid sammanfallit med stammens. Man hade då vårdat sig om guden blott ur den synpunkten, att han var folket till hjälp. Men redan profetlegendernas nebiim stå på ett högre plan och intressera sig i främsta rummet för Jahve själv, först i det andra för folkets lycka, och redan hos dem börjar Jahve komma i en viss mot-sättning till Israel, erhålla en av folket oberoende existens, få intressen, som stå mot och över stammens timliga fördelar. Det var denna, ånnu blott dunkelt kända uppfattning, som sedan utvecklades till allt större och större renhet.

Detta skedde först genom skriftprofeterna. De åldsta nebiim, som tråda oss till mötes i profetlegenderna, voro politiska agitatorer, men tyckas knappt hava varit några skalder, och den rörelse, som de vid 800-talets mitt satt i gång, synes tämligen snart hava sinat ut. Men plötsligt, under den kanske lyckligaste tiden i Israel, hördes en olycksbådande ståtma, en ståtma, som ljud liksom ett korpskri, bådande krig och nederlag, straff, fångenskap och skövling. Det var Amos från Tekoa, den förste skriftprofeten, som nu — omkring 760 f. Kr. — upptrådde, och med honom inleddes de stora profetiska skaldernas tidsålder.

PROFETPOESIENS FORMER

För sina dikter upptogo profeterna de former, som redan utbildats inom den världsliga och religiösa folkliga poesien, och vi skola dårfor tagå en hastig överblick av dessa.

Av särskilt stor betydelse blev naturligtvis orakelsvaret, som hos israeliterna, liksom hos grekerna, hade en poetisk form. Dessa orakel voro ofta spådomar rörande stammens framtid såsom t. ex. det orakel, som Rebecka mottog av Jahve:

Två folk finnas i ditt liv,
 Två folkstammar skola ur ditt sköte söndras från varandra;
 Den ena stammen skall vara den andre övermäktig,
 Och den äldre skall tjäna den yngre.

Dylika spådomar om olika folk äro hos profeterna de kanske allra vanligaste, och de hava i regeln oraklens dunkla, mångtydiga och beslöjade form, t. ex. detta i Jesaiaboken upptagna orakel om Arabien:

Tagen natthärbärge i Arabiens vildmark, I karavaner från Dedan,
 Kommen emot de törstande med vatten;
 Ja, inbyggare i Temas land, gå de flyktande till mötes med bröd,
 Ty de fly undan svärd, undan draget svärd,
 Undan spänd båge och undan krigets tunga.

Andra orakel voro rättsutslag, och även dylika dikter förekomma talrikt hos profeterna. Av kanske ännu större betydelse voro de gamla siaroraklen, som vi känna genom Bileams förprofetiska siardikter. I dem tycker man sig skönja, hur siarens själ liksom lämnar det kroppsliga höljet och spanande styr sin flykt mot fjärran orter och stundande tider, vilka ligga framför honom liksom i en dimma. Men samma visionspoesi möter oss hos Amos, och även Jesaias första profetia hade formen av en syn. Han såg Jahve sitta på en hög och upphöjd tron, och "släpet av hans mantel uppfyllde templet". Kring honom stodo seraferna och den ene ropade till den andre:

"Helig, helig, helig är Jahve Sebaot
 Hela jorden är full av hans härlighet,

och dörrtrösklarnas fästen darrade, när ropet ljud, och huset blev uppfyllt av rök." Med Jesaia, Nahum och Jeremia nådde denna visionspoesi sin höjdpunkt, och synerna göra hos dem ännu intryck av verkliga åskådningar. Först hos de senare, Hesekiel och hans efterföljare, sjunker visionen ned till blott en litterär form.

En annan gammal diktart var välsignelsen och förbannelsen — Noaks välsignelse, Jakobs förbannelse över Esau m. m. — och även denna återupptogs av profeterna, särskilt av den stora skald, som går under namn av Deuteroseaia. Gammal i Israel var ock den gnomiska dikten — ordspråket, parabeln, gåtan och fabeln — och före profeterna hava vi flera exempel på denna diktning. Nu utvecklades den ganska kraftigt, och flera profetior hava denna gnomiska form. Den gnomiska dikten har även ett särskilt namn: maschâl, till skillnad från de egentligen lyriska dikterna. En art av maschâl var den rena satiren, och på denna hava vi hos profeterna flera ypperliga exempel, utmärkta för en drastisk realism, t. o. m. för en burlesk komik, som man icke kunnat vänta hos dessa så exklusivt religiösa skalder. Särskilt gäller detta Jesaia, som är en verkligt betydande satiriker. Besläktad med denna satir — som gick ut över tempelprästerna, över kvinnornas behagsjuka och över de mäktige i samhället — var den rena niddikten, som också var uråldrig i Israel och som upptogs av profeterna, vilka ofta adresserade den till hela folkets fiender, assyrer och babylonier.

Även de gamla stridssångerna i samma stil som Debora-balladen hava satt sina spår i profeternas dikter, och ett överlägset exempel härpå hava vi i Nahums livfyllda dikt om Nineves fall. Vidare upptogs den gamla klagosången, som uppstämades vid den avlidnes bår. Dylika klagosånger, för vilka ett särskilt metrum utbildats, den s. k. qînastrofen, lämpade sig särskilt för profeterna, ty för dem var Juda lik en död jungfru, över vilken de sjöngo gravkvädet. Men även till rent världsliga dikter kunde de ansluta sig, särskilt Jesaia, som i mycket tyckes hava varit en nyfrestare och som försökte att omdana även rent världsliga, erotiska dikter till uttryck för de profetiska idéerna, t. ex. i en dikt, som börjar såsom ett vanligt hebraiskt kärlekskväde i samma stil som de, vilka upptagits i Höga visan:

Sjunga vill jag om min vän,
 Min väns sång om min vingård:
 Ett vinberg hade min vän
 På bördig kulle,

Och han hackade upp den, rensade den från stenar,
 Planterade däri ädla vinträd
 Och byggde ett torn i dess mitt,
 Och ett presskar högg han däri.
 Och han väntade, att den skulle bära äkta druvor,
 Men den bar vilddruvor.

Några formella nyheter inom den hebräiska poesien hava profeterna således knappt infört. De hava upptagit och vidare utbildat diktarter, som redan funnos. Men det betydelsefulla hos dem ligger i det nya innehåll, de inlade i sina dikter. Män som Jeremia och Deuterjesaia höra till alla tiders största skalder, men de voro även tänkare och tänkare, som voro stadda i en ständig utveckling. Den egentliga profetperioden från Amos till Deuterjesaia är ganska kort, något över tvåhundra år, i runt tal 760 — 550 f. K., men under denna tid utvecklade sig den gamla, barbariska Jahve-kulten till en bland världens mest upphöjda religioner.

AMOS, HOSEA OCH JESAIA

Amos, från vilken rörelsen utgår, var en enkel man ur folket, en herde, och troligtvis var han rekabit eller stod åtminstone rekabiterna nära. Såsom sådan kände han sig upprörd över det sedliga förfallet i Israel, över lyxen, förtrycket och fattigdomen, han kände det egentliga folkets moraliska indignation över de högre klassernas hjärtlöshet, och genom alla hans satirer går det en varm underströmning av medkänsla med Israels utpinade, förtryckte bonde. De ligga — heter det i en maschål om dessa rike: —

De ligga på soffor av elfenben och sträcka sig vällustigt på sina
 läger,

De äta lammen från hjorden och kalvar från gödstallet,

De skråla till harpan och inbilla sig spela som David,

De dricka vin ur bålar och ingnida sig med yppersta olja,

Men icke bekymra de sig om Josefs skada.

Därför skola nu dessa främst bland alla föras bort i fångenskap.

Då skola de vällustiga lättingarnas skrån få en ända.

Denna indignation över de högre klassernas orättrådighet utvecklades hos honom till ett moraliskt patos, som gav den

gamla Jahve-religionen en alldeles ny riktning. Israel dyrkade väl blott en enda gud. Men hade denna monoteism gjort folket bättre än andra? Hade människorna blivit rättfärdigare? Och om de det ej blivit, vartill tjänade då deras gudsdyrkan? Det var inför dessa frågor, som Amos diktade den märkliga straffsång, som ljuder liksom preludiet till hela den följande religiösa utvecklingen:

Jag hatar, jag föraktar edra fester, och jag finner intet behag i
edra högtidsförsamlingar,
Ty om I än offren mig edra brännoffer och spisoffer, så har jag
dock ingen lust till dem.
Ej heller gitter jag se edra tackoffer av gödda kalvar.
Hav bort ifrån mig dina sångers buller; jag vill ej höra ditt
psaltarspel,
Men låt *rätten* flöda fram som vatten och *rättfärdigheten* likt en
aldrig sinande bäck.

Bakom denna dikt ligger i själva verket en ny världs-
åskådning, som nu håller på att arbeta sig fram. Forn-
tidens Jahve hade icke stått i något förhållande till sedlig-
heten, ty det gör strängt taget ingen hednisk gud. Liksom
den jordiske tyrannen hade han rätt att handla efter sina
nycker, och människorna hade blott att vördnadsfullt foga sig
efter dessa. Men å den andra sidan hade han heller inga
moraliska fordringar på människorna. Mottog han sina
offer och den kult, han fordrade, så var han nöjd. Huru
människorna i övrigt handlade och vandlade, var honom i
grunden likgiltigt, och den israelitiska moralen bestod också
endast i att handla såsom det var "sed" i stammen. En
ganska oskyldig avvikelse från denna "sed" — t. ex. Davids
folkräkning — upprör därför både folket och Jahve, under
det att dryckenskap, otukt och dylikt bedömes mycket mildt.

Först med Amos blir det ett verkligt samband mellan
moral och religion. Den gamla naturguden avsattes, och i
hans ställe trädde en Jahve, som ej lät blidka sig av gödda
kalvars blod, av psaltarspel och sånger, men som i stället
fordrade rättfärdighet av dem, som dyrkade honom. Och
denna sats var i själva verket långt mera betydelsefull än
den monoteism, som Moses fordrat.

Jahve blev nu Israels gud i en helt annan bemärkelse
än förr. Han hade utvalt Israel till sitt folk, icke av
tyrannens nyck, utan därför att det skulle utföra hans vilja,

d. v. s. rätten. Men om Israel svek denna uppgift, skulle ock dess straff bliva strängt. De äldre stridssångerna hade talat om en "Jahves dag", då Sinaiguden skulle förkrossa och förinta Israels fiender. För Amos finnes det ock en "Jahves dag", men denna dag blir en straffets och tillintetgörrelsens dag för det orättfärdiga Israel. Den sista kvarlevan skall dräpas med svärd, ingen skall kunna undfly, "bröto de sig än in i dödsriket skulle min hand hämta dem därifrån, och fore de än upp till himlen, skulle jag störta dem ned därifrån".

Då denna tro först förkunnades, verkade den såsom ren hädelse, men så småningom arbetade sig dock denna tankegång in, och den blev folkets räddning. När sedan den stora olyckan kom, deportationen från Juda till Babylon, hade den menige israeliten dock hunnit tillägna sig Amos' världsåskådning: trots allt hade hans Gud dock icke blivit besegrad av Babylons — tvärtom: det hade varit Jahve själv, som sänt Nebukadnesars skaror, och långt ifrån att han övervunnits av främlingarna, betecknade själva nederlaget hans makt. Ty detta var blott ett Jahves straff, som han pålagt sitt ohörsamma egendomsfolk.

Men denna strängt moraliska världsåskådning drev Amos till ännu en annan slutsats av banbrytande innebörd. Assyrierna, som skulle utkräva straffet, voro således Jahves redskap, och lydde då även detta *främmande* folk — låt vara utan att ana det — hans vilja? Icke heller för denna slutsats ryggade Amos tillbaka, ehuru den så bestämt stred mot hela det föregående uppfattningssättet, enligt vilket varje folk hade *sin* gud. Den gamla stamguden står därför på väg att höja sig till en världsgud, som knappast vill erkänna skillnaden mellan israelit och icke-israelit och som leder icke blott Israels, utan ock världens öden:

Ären icke I, Israels barn, för mig lika med etiopernas barn,
säger Jahve.
Förde jag icke Israel upp ur Egyptens land och filistéerna från
Kaftor och araméerna från Kir?

Men denna tankegång var så ny och så revolutionerande, att han själv ej mäktade att utföra den. Dylika mera metafysiska frågor lågo ej heller för Amos, för vilken den moraliska synpunkten var den ledande. Men även inom

moralen drog han ej ut alla konsekvenserna av sin utgångspunkt. Den sedlighet, han fordrade, var ännu blott kringgårdad av negativa bestämningar. Ett positivt innehåll — verklig livgemenskap med Jahve — fick den först genom Jesaia och Jeremia.

Vidare stod hans Jahve fortfarande blott i förhållande till stammen, icke till individen; det är folket, som syndar, och det är därför folket, som skall straffas och gå under, icke den enskilde. Först med Hosea och framför allt med Jeremia fick religionen en mera individuell skiftning.

Amos var likväl en bland mänsklighetens mest betydande tänkare, och vi skola erinra oss, att han uppträdde ungefär samtidigt med det att de homeriska sångerna diktades. Huru mycket lägre i religiöst och moraliskt avseende står ej den gudavärld, som där träder oss till mötes! Och då sedermera den ioniska filosofien började, ungefär 100 år efter Amos, var problemet för denna uteslutande kosmologiskt: huru har universum uppkommit? Ionerna sökte finna en *fysisk* princip, ur vilken det varande kunde förklaras, och de utvecklade aldrig någon metafysik eller någon etik. Först med Sokrates kom den attiska filosofien att rikta sin uppmärksamhet på dessa problem.

Israels förste tänkare står på en rakt motsatt ståndpunkt. För honom finnes icke något kosmologiskt problem, utan blott ett etiskt, och det metafysiska har betydelse endast genom sitt samband med det etiska. Men i denna motsats mellan Hellas' och Israels äldsta tänkare ligger ock en nationell motsats, grundolikheten i tvänne folklynnen.

Kort efter Amos uppträdde en ny profet, Hosea, som visserligen i flera punkter upptog sin föregångares tankar, men som utförde dem i en ny riktning. Amos hade varit en sträng, rigoristisk natur och främst fäst sig vid rätten. Hosea var mera känslig och mera vek, och ehuru även han erkände, att rättvisan fordrade Israels undergång, kom han av en personlig livserfarenhet, som han gjort, dock till den övertygelsen, att Jahve till sist av barmhärtighet skulle tillgiva den fallna.

I hans diktning skymtar således redan evangeliets kärleksfulle fader fram, och detta var en ny förvandling, som den gamle, oblidkelige hämnaren från Sinai genomgick, och ett steg i riktningen mot en mera djup och subjektiv uppfatt-

ning av religionen. Till denna ståndpunkt nådde han genom ett nytt religiöst begrepp, som ännu för Amos varit okänt, begreppet *ånger*, som för första gången möter oss hos Hosea och sedan skulle få en så stor betydelse i religionens historia.

En annan punkt i hans religiösa program sammanhängde därmed, att han, i olikhet med Amos, var präst. De flesta av hans dikter rikta sig nämligen mot den osedliga och orgiastiska åkerbrukskulten, vilken — såsom han riktigt insåg — lånats från kanaaniterna och blott till namnet ägnades Jahve. I våldsamma satirer hånade han denna kult av "kalvar", d. v. s. av de tjurbilder, i vilka man dyrkade Jahve, och det berömda templet i Bethel (= gudahuset) döpte han om till Beth-Aven (= avgudahuset). Men fullt tänkte han dock icke ut denna tanke. Han angrep tjurkulten, därför att den ursprungligen var en *främmande* kult, men han insåg icke, att efoderna i själva verket voro lika hedniska. Och häri ligger ock en antydning om en annan brist hos honom: han var icke lika fri som Amos från israelitisk chauvinism. Han hatade allt främmande, icke-israelitiskt, och han kunde därför ej höja sig till Amos' universella gudsbegrepp. För honom voro de andra folken "orena"; de dyrkade andra gudar, och Jahves bekännare borde därför ej hava någon beröring med dem.

I viss mån stod även den tredje profeten, Jesaia, som uppträdde omkring 740, på denna ståndpunkt. Men han var en bland Israels största skalder, och i hans diktning möta vi för första gången en fläkt av världshistoriens poesi. Jesaia tillhörde de högre i samhället, hans intressen voro framför allt politiska, och ehuru han lika starkt som Amos fördömde de sociala missförhållandena i Israel, kvinnornas lyx, männens hårdhet och orättrådighet, var synpunkten dock en annan. Överklassens förfall måste enligt hans mening leda till ett uppror av de lägre klasserna och detta åter till ren anarki och statens undergång. Men utom av den inre upplösningen hotades Juda rike ock av en yttre fara, från assyrerna.

I den politiska kamp mellan fredspartiet och krigspartiet, som vid denna tid rasade inom Juda, intog Jesaia en fast ståndpunkt. Ensam — så är tankegången i hans politiska dikter — styr Jahve världshändelserna; det, som sker, sker

därför på hans bud. Det är han, som bestämt, att Juda-folkets synder skola straffas med statens undergång och folkets landsflykt, och den assyriska makten är blott verktyget i hans hand. Det är således Jahve ensam, ej assyrerna, som bestämmer, när det dödande slaget till sist skall komma. Någon anledning att frukta för *dem* finnes icke, ty mot Jahves vilja mäka de intet, och lika litet tjänar det till att hoppas något av ett förbund med främmande, mäktiga folk, ty mot Jahves en gång fattade beslut båta inga jordiska vapen.

I praktiken var Jesaia således närmast försvarsnihilist, och i en av sina poetiskt mest fulländade dikter uppträdde han emot alliansen med Egypten och Etiopien, av vilken man hoppades räddning undan den assyriska övermakten. Hör — börjar denna dikt —

Hör! Ett brusande av många folk; det brusar såsom havet brusar!
Ett dån av folkslag, likt dånnet av väldiga vatten.
Men han näpser dem, och de fly bort i fjärran,
De bortjagas såsom agnar på bergen för vinden, såsom virvlande
stoff för vinden.

Likt vågor på ett upprört hav storma folken mot varandra, men den makt, som leder dem, är icke deras egen vilja, utan det är Jahve, som med en fläkt av sin ande styrer världens öden. I stillhet skådar han ned på denna oroliga ävlan, och då tiden är inne, är det han, som skördar, han, som giver de övermodige till ett byte för rovfåglarne på bergen och djuren på marken. Människoplaner och människomakt båta till intet, och Juda skall därför ej sätta sitt hopp till den bräckliga rörstaven Egypten, utan till Jahve allena.

Till tanken på denna världsgud hade redan Amos höjt sig, men det, som hos Amos hade varit frukten av en slutledning, blev hos den store skalden Jesaia en levande verklighet. Och bakom denna världspolitiska diktning ligger ett religiöst begrepp, som med Jesaia införes i världen, denna glödande *tro*, vilken såsom politisk teori visserligen ledde till judafolkets undergång, men som å den andra sidan gav detta folk en motståndskraft, till vilken historien knappt känner något motstycke. Denna tro var för Jesaia icke

en tro på några dogmer eller någon bekännelse — en dylik fanns då ännu icke — ej heller en slö tro på Jahves existens, ty denna bestreds ej ens av assyrerna, utan tro är för honom liv, en verklig gemenskap med den oändlige, denna mystiska förening, som är den följande profetismens djupaste innebörd och som gav den israelitiska sedligheten ett positivt innehåll.

Under Jesaias tid föll det nordisraelitiska riket, och dess ledande män bortfördes i fångenskap till Assyrien. Men även det lilla judariket i söder blev en assyrisk vasallstat, som visserligen fick behålla sin egen konung, men som nu fullständigt kom under assyriskt inflytande. Under denna förtryckets tid tystnade de profetiska stämmorna, och i stället började — med 600-talet — en religiös reaktionsperiod. Ej nog att assyriska kulter trängde in; även den gamla kanaanitiska baalskulten fick nytt liv, och allsköns vidskepelse tyckes hava blomstrat under denna alls icke irreligiösa, utan snarast bigotta tid.

JEREMIA

Men Amos, Hosea och Jesaia hade dock ej levat förgäves, och deras idéer hade icke förlorat sin grokraft. Ett uttryck för detta trots reaktionen fortfarande högre åskådningssätt hava vi i den s. k. Förbunds-boken, som troligen nedskrevs omkring år 700 och i något förkortad form finnes införd i den andra Moseboken (kap. 20—33). Med all sannolikhet hava vi här en enskild mans privatanteckningar, utdrag ur den gällande sedvanerätten, önskemål rörande förändringar i denna och reflexioner med anledning härav. Men hans anteckningar gå alla i en viss riktning och avse att anföra alla de stadganden, som kunna vara till fördel för de fattige och betryckte i samhället, och i samma riktning gå hans önskemål. Han söker mildra trälarnas hårda lott, han söker inskränka blodshämnden, förmänskliga de hårda straffen o. s. v., och sin samling inledde han med den dekalog, som sedan upptagits i det Nya Testamentet och i vilken profetismens hela humana världsåskådning koncentrerats. Dylika "Guds bud" funnos visserligen förut, men de hade uteslutande avsett offerkulten.

Den nya profetiska dekalogen är däremot uteslutande moralisk, och endast två bud avse i viss mån kulten — förbudet även mot efoder, på vilka ännu Hosea ej hade stött sig, och budet att helga sabbaten. Men synpunkten är ej så mycket den, att sabbaten i sig själv är heligare än andra dagar, utan den, att den skulle vara en vilodag för arbetaren och trälen, och syftet var att förvandla sabbaten från de rikets och fries festdag till ett avbrott i den fattiges tunga möda.

Detta arbete blev antagligen ej känt utanför en krets av författarens likasinnade vänner, men flera avskrifter tyckas hava cirkulerat bland dessa och på vanligt sätt försetts med tillägg och ändringar allt efter ägarens egen smak och läggning. En bland dessa ägare var antagligen, ehuru han omfattade profetpartiets åsikter, präst i Jerusalemstemplet och var såsom sådan, liksom Hosea, särskilt intresserad för en ren, israelitisk kult. I följd därav infogade han i sin handskrift en mängd reformkrav rörande kulten, av vilka särskilt ett blev av stor betydelse: kravet på kultens centralisation i Jerusalem och på avskaffandet av de många offeraltaren i landsorten.

Denna yngre bearbetning av Förbundsbooken, "Urdeuteronomium" (femte Moseboken kap. 12—26), tyckes under den långa reaktionsperioden hava dolts i templet, och där blev handskriften under konung Josias regering, år 621, vid en reparation återfunnen. Fyndet gjorde ett oerhört uppseende, och den nyupptäckta "lagen" blev högtidligen upphöjd till rikslag. Att detta kunde ske, berodde tydligen på den politiska situationen. Det assyriska väldet knakade i sina fogar, profeterna, politikens stormsvalor, läto åter höra sina röster, frihetsbegäret och främlingshatet hade flammats upp, och inom kort sökte man med vapen i hand återvinna det förlorade oberoendet. En återgång till vad man trodde vara gammal-israelitisk sed måste således bliva nationalpartiets lösen, och fordringarna på en ren och oblandad Jahve-kult måste nu väcka en särskilt stark anklag. Utan detta politiska läge hade reformen säkerligen ej kunnat genomföras.

Men få beslut i Israels historia hava varit mera ödesdigra. Å den ena sidan fastslogs härmed de profetiska idéernas seger, men å den andra betecknar lagen dock den

börjande reaktionen mot profetismen. Till en del berodde detta på deuteronomiums brist på enhet. Förbunds-boken hade rent profetiskt predikat en etisk monoteism, och i följd därav hade författaren föga intresserat sig för kulten, annat än för så vitt det gällde avskaffandet av de hedniska sedvänjor, som stredo mot denna bildlösa, etiska religion. Men i de yngre bearbetningarna hade nya kultlagar kommit till, och dessa sanktionerades av det religiösa framstegspartiet. Man kan t. o. m. säga, att kulten genom dess centralisation till Jerusalem erhöll en ökad betydelse mot förr. Men en dylik kult-religion står i själva verket i en bestämd motsats till profetismen. Ehuru befriad från de värsta kanaanitiska utväxterna var den dock en offerreligion, och utvecklingen visade, att det var de lägre tendenserna i lagen, som avgingo med seger: lydnad mot kultbuden blev framför allt tecknet på en rätt israelit. I själva verket hade man fått en papperspåve i stället för det levande ordet, skriftlärde lagtolkar i stället för profeter. Det blev också mellan dessa båda makter, som striden hädanefter kom att stå.

En typ för den nyvaknade chauvinismen under denna tid är Nahum, en verkligt betydande skald. Men undersöker man tankeinnehållet i hans passionerade stridsdikt mot Assyrien, finner man lätt, att det är den lägre sidan hos profetismen, som här kommer fram: främlingshatet och den nationella förhävelsen. Israel sitter inne med all rätt, och skaldens hjärta sväller av fosterländsk hänförelse, då han i sin fantasi målar det hatade Nineves fall. Det är Deborahymnen, som här går igen, och samtidigt höra vi förspelet till den fanatiska nationalism, som till sist bröt ut i de blodiga fariseiska upproren mot romarne. Endast en enda man vågade uppträda mot denna folkopinion — den store enslingen Jeremia, den djupaste och ädlaste av det Gamla Testamentets alla personligheter.

Hans tid var en period för väldiga politiska omvälvningar, och dessa spegla sig ock i hans dikter. 626 f. K., då han ännu blott var en helt ung man, bröt en om hunnerna påminnande folkflod fram över främre Asien, skyternas barbarskaror, som härjade och skövlade alla de trakter, genom vilka deras ryttarhopar drogo fram. Från sina klippnästen uppe i de judiska bergen sågo israeliterna, huru de på tåget mot Egypten utbredde sig över kustlandet, och

varje ögonblick väntade de, att de vilda horderna skulle förirra sig upp i deras bygder. Under dessa stunder av kvalfull spänning och ångest tillkommo Jeremias första dikter.

Jag såg ut över jorden, och se — hon var öde och tom!

Jag såg upp mot himlen — borta var dess ljus!

Jag såg mot bergen, och se — de bävade,

Mot höjderna, och de vacklade.

Jag såg ut över bygden, och se — ingen mänsklig varelse var
där att skåda,

Och bortflugna voro himlens fåglar, bortflugna.

Jag såg ut över odlingarna — och där var öken.

Öde lågo alla städer för min blick.

Bland dessa ungdomsdikter är det särskilt en, som har en egendomlig, originell klang, en dikt, som förebådar den riktning, i vilken Jeremias skaldskap skulle utveckla sig:

O, mitt bröst, mitt bröst! Jag vändas i mitt hjärtas innersta.

Min själ stormar i mig, mitt hjärta kvider,

Ty basunljud hör jag och härskri,

Olycka på olycka — förhärjat är hela landet!

Plötsligt bliva mina hyddor förödda, i ett ögonblick mina tält.

Huru länge skall jag se stridsbanér, höra basuners klang!

Denna själens *vånda* över Israels olyckor hade ej funnits hos de äldre profeterna, ej detta djupa, psykiska lidande, vilket knappt mäktar finna ord — det är egendomligt för Jeremia, den religiösa individualismens skald.

Men — ovädret drog förbi, och snarare såg det ut, som om det skytiska anloppet skulle bliva uppslaget till Israels räddning. Det hatade assyriska väldet fick härigenom en dödsstöt, Juda gjorde sig åter fritt, och en frukt av den nationella väckelsen var antagandet av den nya rikslagen 621. Även Jeremia rycktes med av denna rörelse, och han var en bland dem, som verkade för reformen. Men efter några år kom erfarenheten honom att ändra ståndpunkt. Han hade väl anfallit de främmande kulter, som under den assyriska tiden fått insteg i Israel. Men kulturreformen hade icke åtföljts av en sedlig pånyttfödelse, människorna hade förblivit desamma, och på det, som dock var reformens syfte: ett etiskt *liv*, tänkte ingen. "Vi äro vise, vi äga lagen", men, säger Jeremia, till lögn har de skriftlärdes penna gjort den. Ty vad bryr sig Jahve om kulturen:

Vad frågar jag efter rökelse, komme den än från Saba?
Efter kalmus från fjärran land? Icke äro de mig söta.

Det är Amos' tanke, som här vänder tillbaka. Men motståndaren hade nu blivit en annan, den nye papperspåve, som trätt i stället för de gamla kultsedvänjorna, och Jeremia är den, som inleder kampen mellan profetismen och lagjudendomen.

Men än skarpare och mera målmedvetna blevo hans politiska inlägg, och även här kom han att stå i oppositionen. För det lilla, obetydliga judariket gällde det efter den nyvunna friheten att såsom vanligt balansera mellan de två stormakterna Assyrien och Egypten och spela ut dem mot varandra. Men försöket misslyckades. Först blev Juda efter nederlaget vid Megiddo en egyptisk lydstat, sedan en vasall under det nya babyloniska rike, som 606 trädde i stället för det assyriska. Men ju tyngre olyckorna drabbade, dess vildare flammade den judiska nationalkänslan upp, uppror följde på uppror ända till den sista stora katastrofen — Jerusalems fall, folkets deportation till Babylon och templets förstöring.

Under hela denna tid stod Jeremia emot nationalistpartiet, och fängelse och förföljelse förmådde ej tysta hans stämma. Nederlaget vid Megiddo hade blott varit en början till den tuktan, som Jahve ville giva och som skulle sluta med det syndbelastade folkets undergång och förstöringen av det tempel, över vilket de så yvdes. Det fanns blott en räddning: en sedlig pånyttfödelse, men i sin förlitan på att vara Jahves egendomsfolk försmådde Israel denna — Jahves eget tempel kunde ju, enligt folkets mening, icke förstöras. Men ju högre nationalismen steg, dess starkare ljödo ock den enslige siarens olycksbådande profetior. Jag har — låter han Jahve säga — övergivit mitt hus, förskjutit mitt arvland, det är mig vordet såsom ett lejon i skogen och det skall varda såsom en öken. Men — slutar han en annan dikt:

Min själ gråter i enslighet över självförhävelsen,
Mitt öga flyter i tårar, ty bortförd i fångenskap blir Jahves hjord.

Stundom kan han väl ryckas med av sitt passionerade temperament och bedja Jahve om hämnd på sina veder-

sakare. Men en dylik stämning viker i nästa ögonblick för en ädlare och djupare. Han känner smärtsamt disharmonien med sitt folk, han kämpar emot det, men han älskar det tillika, och han fylles av förtvivlan över den undergång, vars oundviklighet han ensam inser. Och i en dylik stund skrev han sin kanske mest gripande dikt, som gav uttryck åt den namnlösa smärta han kände:

Förbannad vare den dag, då jag föddes,
Ej välsignad den dag, då min moder gav mig liv!
Förbannad den man, som bragte min fader det glada budskapet:
Ett gossebarn är dig fött, och fröjdade honom därmed.
Den mannen varde såsom de städer, Jahve utan medlidande omstörtat.
Höre han om morgonen klagorop, om middagen härskri,
Emedan han ej dödade mig i min moders kved,
Så att min moder blev min grav och hennes sköte evigt havande.
Varför gick jag fram ur moderlivet
Att skåda smärta och sorg och att i skam ända mina dagar?

Men så rannsakar han sig själv och finner, att han i allt dock varit en tolk av Jahves vilja, och när så är, vill han stå fast och oblidkelig i sin övertygelse likt kopparmuren, mot vilken människornas viljor fåfängt bryta sig. Det är denna tankegång, som ligger bakom den storslagna dikt, i vilken han skildrar den stund, då han såsom yngling mottog den första visionen och invigdes till det kall, som sedan fyllt hela hans själ. Dikten är med all sannolikhet en bland hans allra sista, och ynglingens drömmar, dennes bävan och hopp smälta här samman med gubbens livserfarenhet:

“Förrän jag danade dig i moderlivet, kände jag dig,
Förrän du utgick ur modersskötet, helgade jag dig,
Till en profet för folket satte jag dig.” Men jag sade:
Ack Jahve, Jahve, se jag förstår ej att tala, ty jag är en yngling.
Men Jahve sade till mig: “Säg icke: jag är för ung,
Utan vart hälst jag sänder dig, dit skall du gå,
Vad jag bjuder dig, det skall du tala till dem.
Frukta icke för dem, ty jag är med dig”. — Så sade Jahve,
Och Jahve sträckte ut sin hand, berörde min mun och sade till mig:
“Jag lägger mina ord i din mun. Se, jag sätter dig i dag över
folk och konungariket
Att upprycka och nedbryta, att förgöra och fördärva, att uppbygga
och plantera.
Omgjorda då dina länder, stå upp och tala det, jag bjuder dig,
Var icke förfärad för dem, så skall jag ej låta skräck komma över dig,

Ty se, jag gör dig i dag till en fast borg och en kopparmur mot
hela landet.

Om de än strida mot dig, skola de ej bliva dig övermäktige,
Ty jag är med dig och vill hjälpa dig.“

Innerligheten av den känsla, som förenade Jeremia med Jahve, röjer sig kanske starkast i den egendomliga platonism före Platon, som kommer fram i diktens början: Jahve har känt honom, redan innan han danade honom i moderlivet.

Dikter sådana som denna beteckna en vändpunkt i guds-uppfattningens historia. Jahve förblev väl även för Jeremia Israels gud, såsom han hittills varit, men han har därjämte blivit något annat och mera: han har blivit Jeremias, den enskildes gud, som lever i denne, som rannsakar hans hjärta och är hans tillflykt i olyckans ögonblick. Denne Jahve är icke längre densamme som den gamle stamguden, vilken blott bekymrat sig om Israel och icke stått i något förhållande till den enskilde. Hos Jeremia, världsmärtans första tolk, har han ock blivit individens gud. Och i denna subjektivism fann den gammaltestamentliga profetismen sitt högsta uttryck — den grund, på vilken kristendomen sedan byggde.

DEUTEROJESAIA

Genom Jerusalems fall spriddes invånarna åt alla håll. En del deporterades 597, 586 och 581 f. K. till Babylon, en annan skara flydde till Egypten, åter andra räddade sig till de fenikiska och filisteiska städerna. Endast den fattigaste delen av judafolket stannade kvar i hemlandet, pinat och plågat av grannstammarna. Trälar — heter det i en dikt från denna tid — råda över oss, vattnet, som tillhör oss, måste vi köpa för penningar, vår egen ved få vi betala, med fara för vårt liv bärga vi vårt bröd undan ökenrövarnes svärd, våra kvinnor skändas, våra ynglingar förrätta trältjänst och våra gossar digna under vedbördorna, strängaspelet är tyst och dansvisan har förvandlats i sorge-sång.

Men den starka judiska nationalismen kunde ej ens av dessa olyckor kuvas. Snarare växte den starkare under

lidandets dagar — Jahve skulle dock till sist frälsa sitt hårt prövade folk och giva det hämnd på förföljarne.

Till sist tycktes verkligen dessa förhoppningar gå i uppfyllelse. 539 erövrade Kyros Babel, och det persiska väldet trädde i stället för det babyloniska. Men perserna — som ju voro av indoeuropeisk stam — voro inga religiösa fanatiker som de semitiska babylonierna, och Kyros började sin regering över de förtryckta vasallstaterna med ett slags toleransedikt; en bland hans första befallningar avsåg Jerusalemstemplets återuppbyggande och de heliga kärleens återställande. Efter några år erhöll Juda även en särskild ståt-hållare, en ättling av den gamla konungastammen. Olycksnatten tycktes således närma sig sitt slut, och det är denna hoppfulla stämning, som bildar bakgrunden till de dikter, som vid denna tid — omkring 538 — skrevos av Israels siste store profet, den namnlöse, antagligen galileiske skald, som kallats Deuterovesaia, därför att hans dikter finnas infogade i den stora Jesaia-boken. Till hela sin anda skiljer han sig från föregångarne. Dessa hade alla förkunnat hårda straffdomar över Israels ohörsamma folk. Men tiden hade ändrats, och det, som nu behövdes, var en skald, som kunde skänka det olycksprövade folket hoppets handlingskraft och sätta stål i dess utmattade nerver. En sådan skald var Deuterovesaia, Israels största optimist, liksom Jeremia varit dess största pessimist.

Mer än någon annan av Israels profeter är Deuterovesaia i främsta rummet skald. Bilderna, skimrande och glödande såsom österlandets egen natur, strömma över honom, men — såsom man anmärkt — "det är luft mellan honom och tingen". Allt är fantasi, en fantasi, mättad av orientens färgprakt, men i grunden äro hans profetior ej visioner, utan snarast hörsel-förnimmelser. En kör av osynliga väsen talar till honom, och det är deras stämmor, han tror sig återgiva.

Men han är icke *blott* skald. I hans dikter bryter ock en stor och ny tanke fram, som förut endast varit dunkelt antydd. Hos Jesaia hade väl den gamla stamguden förvandlats till en världsgud, men även såsom sådan hade hans intressen blott omfattat Israel; de andra folken ägde betydelse endast såsom medel att straffa egendomsfolket. Den förste, som såg frågan från en mera bred, universell synpunkt, var Deuterovesaia. Jahves syfte med sin världsstyrelse

är för honom hela mänsklighetens frälsning, men — och här kommer den sista, förädlade resten av den israelitiska stamkänslan fram — denna frälsning skall ske *genom* Israel. Ty för Deuteroseaia framstod den olyckliga, förtryckta stam, han tillhörde, såsom en Jahvetrons härold, och nu, i det nya världsrrike, som Kyros skapat, skulle *denna* profet förmå hednafolken att bortkasta den gagnlösa avgudatron och hylla den, som ensam mäktar styra människornas öden. Icke med våld skulle de omvändas, utan därigenom att "Jahves tjänare", Israel, skulle "utbreda rätten bland folken". Du skall — heter det — "kalla på folkslag, som du icke känner, och folkslag, som icke känna dig", och de skola omvända sig till Israels helige. Ett fridens och rättfärdighetens rike skall då uppstå på jorden med Sionstempeltill medelpunkt, genom öknens skall Jahve leda sitt förströdda folk tillbaka till hemlandets ängder, och under detta tåg förvandlas den öde steppen till en av liv spirande trädgård och folken böja sig ned att hylla rättfärdighetsrikets utvalda folk.

I denna humana, storslagna kosmopolitism, som är århundraden äldre än stoicismens, mynnar således den gamla stamkänslan ut, och man tycker sig redan stå vid kristendomens tröskel. Men ännu skulle det dröja mer än fem sekler, innan den störste profeten från Galiléen kom att fullfölja den okände siarens uppdrag. Ty redan före Deuteroseaia hade den stora reaktionen börjat — den lagjudendom, som under landsflykten i Babel fått förnyad styrka och nu lyckades att så gott som fullständigt förkväva profetismens framtidsbådande tankar.

LAGJUDENDOMEN

Lagjudendomens egentlige fader var Hesekiel — en torr, poesilös natur med en rent barbarisk brist på skönhetskänsla. Han tillhörde en prästsläkt, och hans intresse koncentrerade sig därför huvudsakligen kring själva kulten. Den teori, som han på 580- och 570-talen föredrog för landsflyktingarna i Babel, var i korthet denna. Jerusalem hade fallit, därför att folket ej följt lagens föreskrifter med avseende på Jahvekulten. Möjligheten av en återuppriktelse

låg således i lagens noggranna efterlevnad, och även härför hade Jahve sörjt, i det han från de till undergång dömda avskilt en skara, som skickats till Babel. Det var denna "rest", som i framtiden under ledning av en Davidsättling skulle återvända till Jerusalem, återuppbygga templet samt grunda ett nytt, laglydigt och heligt judarike, som skulle taga en fruktansvärd hämnd på hednafolken. "Jahves dag" skulle således åter bli vad den varit för ökentidens Israel: en blodig triumf över stammens alla fiender, en väldig folkdrabbning, i vilken Jahve själv obarmhärtigt nedmejar sitt folks vedersakare. Med detta hatfyllda, nationalistiska utfall mot främlingsfolken inledes reaktionen mot profettidens etiska och humana världsåskådning.

Bakom denna teori ligger ock de babyloniska judarnas hat mot de landsmän, som fått stanna kvar i hemlandet — till en stor del därför att de fegt fogat sig för seg-raren, under det att landsflyktingarna kämpat till det sista. De voro därför dömda till undergång, och räddningen skulle komma från den "avskilda resten", nationalisterna i Babel. Den nya stat, som dessa lagtrogna israeliter skulle grunda, var en ren präststat med det återuppbyggda Jerusalems-templet såsom centrum, och de konturer, Hesekiel uppdrog av denna stat, återfinnas sedermera till en god del i medeltidens påvekyrka. Visserligen bibehöll han konungen, men blott såsom en dekoration, utan någon myndighet och utan någon verksamhetsfär, och i spetsen för staten stod icke konungen, utan Sadoks ätt, de legitima prästerna. De för-rättade offren för lekmanen, och liksom i medeltidens kyrka hade således redan här prästerna såsom "medlare" trätt mellan denne och Jahve.

Men Hesekiel kom här i en egendomlig motsägelse till sig själv. Religionen hade åter blivit blott kult — offer och ceremonier — men å den andra sidan kunde den kult, han ville skapa, blott utföras i Jerusalemstemplet, som ännu låg i spillror, ej i landsflykten, och han måste då fråga: vad skulle då under exilen träda i kultens ställe? Svaret var: en noggrann efterlevnad av *lagen*. Den, som lydde dess bud, var "rättfärdig", och det var genom en dylik rättfärdig skara, som det nya Israel skulle grundas. Men ju mera fjärran framtidsdrömmen låg, dess större betydelse fick denna rättfärdighetsreligion — den enda landsflyktingarna kunde

utöva. Och häri låg fröet till en helt ny utveckling. Den ojämförligt största delen av de deporterade vände aldrig tillbaka, och för dem fick den minutiöst reglerade gudstjänsten i templet, även sedan detta blivit återuppbyggt, aldrig någon direkt betydelse. I dess ställe trädde synagogan, d. v. s. en lärosal, ett andaktshus i stället för en offerplats, och faktiskt — alldeles emot Hesekiels program — ersattes den gamla offerkulten av en kult utan offer och präster. Och detta blev judendomens räddning. När israeliterna sedan av romarne åter drevos ut ur Palestina, ägde de redan en religion, som icke var knuten till något visst land, som icke behövde något tempel eller något offer, och förlusten av den gamla offerhelgedomen blev därför i religiöst avseende snarast en vinning. Ty Jahve själv hade efter templets förstöring i verkligheten blivit en landsflyktning, och denne denationaliserade gud, som icke längre såsom forntidens Jahve ägde något land, över vilket han härskade, var vida mer än Hellas' gudar ägnad att bliva en världsgud. Redan före kristendomens framträdande var han ock på väg att bliva det. Hesekiel, vars hela intresse koncentrerat sig kring kulten i Sionstempelt, ledde således utvecklingen i en rakt motsatt riktning.

Mot sitt syfte kom han ock att främja Jeremias individualitetsreligion, ty så lagisk den nya rättfärdighetsreligionen än var, så utan lyrisk elevation, var den dock ett förhållande mellan Jahve och den enskilde — helt naturligt, ty då staten ej längre existerade, trädde individen i dess ställe, och medlaren mellan Jahve och lekmannen, prästen, som blott hade sin plats i Jerusalemstempelt, upphörde i och med dettas fall att finnas till.

Hesekiels betydelse sträcker sig ock till uppfattningen av Israels historia. Såsom vi minnas hade denna börjat med sagor — på vers och prosa — och under konungatiden hade härtill kommit några annalistiska krönikor, som väl äro förlorade, men vilkas karaktär vi av citaten kunna bedöma. Hela denna historiska litteratur omarbetades nu under exilen och omarbetades efter de synpunkter, som kommit fram i Deuteronomium — så Jehovistens krönika, Josua bok, Domarboken, Samuelsböckerna och Konungaböckerna. Enligt dessa tendensskrifter hade folket styrts av antingen "goda" eller "onda" konungar, vilka senare

tjänat "Baal", offrat på höjderna o. s. v. Följden hade alltid blivit ett nederlag eller en annan olycka, och den riktiga eller oriktiga kulten blev därför för denna historieuppfattning den axel, kring vilken Israels hela historia vridit sig. Men detta var ju blott en tillämpning av Hesekiels teorier.

Den, som mest följdriktigt drog ut denna slutsats och förvandlade det israelitiska folkets historia till den israelitiska kultens historia, var den okände författaren till det arbete, som man kallat prästkodexen, utan tvivel en man, som stått Hesekiel nära. Liksom Jahvisten börjar även han med urtidssagorna, men alla dessa anföras med en bestämd tendens — så redan den första sagan, skapelsesagan, som berättas för att inskräpa sabbatens helgd. Gud — säger han — "välsignade den sjunde dagen och helgade den, därför att han på den dagen vilade från allt sitt verk". Men för att få fram detta resultat nödgas författaren till den sjätte dagen förlägga två skapelseakter: av djuren och av människorna. Författarens huvudintresse anknyter sig dock till ett hävdande av det legitima prästerskapets helighet. Såsom stamfader till detta sätter han en helt ny figur: Aron, som i hans arbete reser sig över Mosesgestalten. Såsom en konung inviges han till sitt kall och smörjes med olja, "och så bliver han *helig*, han själv såväl som hans kläder, och likaledes hans söner såväl som hans söners kläder" — som man ser en judisk påve före den romerske!

Slutligen sammanarbetades, såsom vi redan sett, prästkodexen med den deuteronomiska omarbetningen av Jehovistens krönika, och därmed var pentateuken, "Moselagen", färdig.

Med realiserandet av dess program drog det emellertid om. Genom sitt toleransedikt hade Kyros väl medgivit, att templet skulle få återuppbyggas. Men arbetet avbröts och blev först 515 färdigt, och då hade det icke blivit vad man drömt. Det hade kommit till av en hednakonungs nåd, den hednavärld, som då skulle störta samman, stod fastare än någonsin, under det att Juda fortfarande var en obetydlig, nästan bortglömd provins i det persiska riket, och landsflyktingarna stannade fortfarande kvar i Babel. Och till sist: i det nya templet tyckas icke Hesekiels och prästkodexens stränga kultföreskrifter hava iakttagits.

Men åter ingrep nationalistpartiet i Babel. Från församlingen därstädes reste de strängt rättrogna Esra och Nehemia till Jerusalem och lyckades där 445 f. K. efter åtskilligt motstånd genomdriva pentateukens antagande. Därigenom skapades — visserligen blott för Palestinas israeliter — den präststat, om vilken Hesekiel drömt. I motsats mot det forna judariket drev denna icke någon politik, utan i enlighet med profeternas förkunnelse bidade man i stället Jahves hjälp, ty hans "dag" måste dock komma, då hednafolken skulle krossas. Denna försvarsnihilism hade likväl det goda med sig, att befolkningen avhöll sig från alla gagnlösa uppror, och detta gjorde, att storkonungen snart ansåg en persisk ståthållare överflödig; i stället blev verkligen översteprästen den styrande. Ämbetet var ärftligt, och innehavaren fungerade på livstid. Detta prästkonungadöme var ju ock ganska naturligt, ty alla intressen rörde sig blott kring tempeltjänsten, och av denna upptogs även den icke prästerliga befolkningen så starkt — särskilt genom plikten att sörja för det heliga områdets renhet — att Judas alla invånare i viss mån kunde betraktas såsom präster i förhållande till de utanför Palestina boende judarna, som däremot så gott som alls icke berördes av det tvång, som tempeltjänsten medförde.

Likheten mellan denna stat och påvestaten är slående. Den visar sig redan däri, att kyrkan, liksom under medeltiden, hade ett språk, folket ett annat. Den gamla hebräiskan hade nämligen genom inflyttning av syrer och andra närgränsande folk utdött, och redan på Nehemias tid talade folket aramäiska, under det att de heliga skrifterna voro på hebräiska, på vilket språk även gudstjänsten förrättades. Medeltidens kyrka hade vidare sin peterspenning, som från hela kristenheten skickades till Rom. På alldeles samma sätt hade efter 445 de utom Palestina boende judarne att betala en tempelskatt, som av särskilda uppbördsmän fördes till Jerusalem. Och även medeltidens pilgrimsfärder till Rom hade sin judiska motsvarighet. Varje rättrogen jude var nämligen skyldig att, åtminstone en gång i sitt liv, vallfärda till Jerusalem, och de sånger, som därvid på vallfärden sjöngos, höra till de skönaste i Psaltaren, där några bland dem upptagits.

För organisationen av medeltidens kyrka blev Hesekiel

därför av en nästan lika stor betydelse som det romerska kejsardömet. Ty påvedömet är såväl ett imperium romanum som en präststat efter Hesekiels idéer.

Denna präststat hade väl fortfarande sina profeter — till namnet. Men den profetiska andan var försvunnen, och kulten hade även för dessa epigoner blivit allt. Så klagar en av dem, Malaki, att prästerna till Jahves bord föra fram offerdjur, som äro blinda, lytta och svaga. Men, tillfogar han: "förbannad vare den bedragare, som i sin hjord har ett djur av hankön, men ändå, när han gjort ett löfte, offerar åt Jahve ett djur, som icke duger", och i en annan profetia ser han orsaken till missväxten däri, att man ej fört fullt tionde till Jahve, "så att i mitt hus finnes mat"!

Denna tanke hade ju mycket väl kunnat uttalas av en gammal Baals-präst på 1200-talet f. K., och reaktionen förefaller därför hava förkvävt alla de framtidstankar, som på Amos', Jesaias, Jeremias och Deuterocesaias tid så frodigt spirat upp. Fullständigt hade detta väl icke lyckats — jag får längre fram, i ett annat sammanhang, tala om ett arbete, Ruts bok, som antagligen riktades mot Esras reform — men i det hela hade den avsidens liggande präststaten i Judabergen blivit, andligen sett, det främre Asiens Döda hav, och det var heller icke därifrån, som väckelsen till nya rörelser skulle komma, utan från de i diasporan kring-spridda israeliterna. Men det nya livet vaknar först, sedan landsflyktingarna i dessa städer trätt i beröring med den hellenistiska kulturen i Alexanders rike, och det blev hellenismen, som kom att giva den jordmån, i vilken profetismens idéer fingo ny växtkraft.

DEN GREKISKA
LITTERATUREN FÖRE
HELLENISMEN

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

D E N I O N I S K A T I D E N

HOMEROS

DEN FÖRHOMERISKA TIDEN

Grekland, såsom vi nu begränsa dess geografiska område, är i själva verket ett modernt begrepp, vars riktighet för övrigt bestrides av nutidsgrekerna själva. För forntiden, liksom för den grekiske patrioten i våra dagar, omfattade Hellas landen på båda sidor om det ägäiska havet. Mot öster begränsades detta område av Mindre Asiens högplatå, som då var en fullt naturlig gräns; från den asiatiska kusten ledde de ägäiska öarna såsom en bro över till det europeiska fastlandet, där den helleniska kulturen, i stort sett, inskränktes till halvöns södra och östra delar, vilka stodo i omedelbar förbindelse med det ägäiska havet.

I detta land voro grekerna nykomlingar, vilka i olika avdelningar trängt ned på halvön och till öarna. Före dem beboddes det egentliga Grekland av förhistoriska folkstammar, vilka voro befryndade med dem, som samtidigt bodde i Mindre Asien och om vilkas bofasthet i Grekland en mängd ännu bevarade ortnamn vittna. Av dessa framgår, dels att detta förhistoriska folk icke varit av indoeuropeisk börd, dels att det ej utrotats eller fördrivits av grekerna, utan assimilerats med dem — ty i annat fall hade väl icke orterna fått behålla de gamla namnen.

Förmodligen voro grekerna redan vid inbrottet delade i stammar. Enligt en nyligen av Kretschmer framställd hypotes voro ionerna den första grekiska stam, som trängde ned på halvön, troligen redan i början av 1000-talet; efter dem kommo, mot årtusendets mitt, akhaierna, som trängde undan ionerna till Attika och drevo dem till emigration till de ägäiska öarna och Mindre Asien, och slutligen, omkring 1200, inbröto dorerna från det nordvästra Grekland, beseg-

rade akhaierna, som endast på vissa ställen, såsom i Arkadien, kunde hålla sig kvar på fastlandet, men för övrigt utvandrade till Lesbos och Mindre Asien.

Om den förgrekiska och den akhaisk-ioniska kulturen hava vi genom det sista halva århundradets arkeologiska grävningar fått en högst betydligt vidgad kunskap. Den, som gav väckelsen till dessa undersökningar, var icke en vetenskapsman, utan en f. d. köpman H. Schliemann, en entusiast, som var övertygad om de homeriska dikternas fullkomligt historiska sanning och som därför själv kom till ganska fantastiska resultat, trodde sig hava återfunnit Agamemnons grav, Priamos' skatt o. s. v. De av honom själv ledda grävningarna i Troja, Mykene, Tiryns m. fl. platser utfördes mycket ovetenskapligt och okritiskt — i flera fall rent av förstörde han viktiga kulturlager — men sedan han i den geniale arkeologen Dörpfeld fått en medhjälpare, som fortsatte hans undersökningar, hava dessa lett till mycket viktiga resultat. Av särskilt stor betydelse hava de sedermera av Evans och andra verkställda grävningarna på Kreta varit, ty här låg, såsom man redan förut anat, under 1000-talet den ägäiska civilisationens centrum.

Genom dessa grävningar hava vi kommit fram till en tid, då det ägäiska området ännu stod på stenålderskulturens ståndpunkt. Den första verkliga och högre förhistoriska kultur, som man påträffade, var i Troja. En följd av "städer" ligga här i tidsskikt lagrade över varandra på ett ganska obetydligt område — blott 400 meter i omkrets. Borgens läge, en knapp mil från Hellespontens utlopp, gjorde denna plats redan mycket tidigt till en viktig handelsort. Längst ned bland skikten träffa vi en primitiv stenåldersboplats, men redan den "andra" staden — nedifrån räknat — står på en betydligt högre ståndpunkt. Den omgives av en kraftig stadsmur med torn och portar och härrör troligen redan från slutet av 2000-talet. Att döma av ombyggingarna tyckes den hava bestått under flera århundraden, tills dess att den förstördes och brändes, sannolikt vid en fientlig erövring.

Därefter följa ännu tre städer, och ovanpå dessa ligger den sjätte, som numera vanligen kallas det homeriska Troja, ehuru dess blomstring faller en god tid före den, till vilken man förlägger Iliadens slutliga avfattning. Denna "sjätte"

stad tyckes nämligen hava existerat, i runt tal, 1500—1200 f. K., och även den har våldsamt förstörts.

Redan den bronsålderskultur, som möter oss i den andra staden, var utbredd över ett mycket stort område och nådde å den ena sidan ned till Cypern, under det att några i Troja funna bärnstenspärlor vittna om handelsförbindelserna med norden. Men denna trojanska kulturutveckling avbröts för en tid, och i dess ställe flyttade sig med det nya årtusendet — 1000-talet — kulturens centrum till Kreta, där civilisationen för övrigt kan följas lika långt tillbaka som i Troja. Den här gjorda upptäckten av konungapalatsen i Knossos och Phaistos hör till de underbaraste och mest överraskande i världshistorien. Vi möta här en oerhörd lyx, en konstskicklighet och en smak, till vilken vi först under den helleniska konstens blomstring mer än ett årtusende senare finna någon motsvarighet, ty denna så högt utvecklade kultur börjar redan omkring 2000 f. K., när sin högsta blomstring omkring 1700 samt varar till omkring 900.

I likhet med städerna på den trojanska kullen hava även de kretiska palatsen förstörts och återuppbyggts, och Kretschmer sätter dessa perioder i samband med de olika grekiska stammarnas uppträdande på fastlandet och på Kreta. Först hava vi den s. k. Kamares-tiden (2000 till 1800 å 1700), då bebyggarna utgjordes av förgrekiska eteokreter. Den andra perioden (1800 å 1700 till 1500 å 1400) motsvarar den s. k. unglykenska tiden i Grekland och inledes enligt Kretschmers hypotes med en ionisk erövring. Den tredje perioden, glansperioden (1500 å 1400 till 1200), är den akhaiska och motsvarar den högmykenska på fastlandet, under det att förfallet (1200—900) framkallas av den doriska erövringen och har på fastlandet sin motsvarighet i den senmykenska stilen.

Den grekiska halvön var under äldre tider, såsom det förefaller, mera oberörd av denna höga s. k. minoiska civilisation, och först på 1500-talet f. K. började den också här att kraftigt utvecklas. Rester av denna minoiska kultur möta vi nämligen särskilt i de praktfulla härskarpalatsen i Mykene, i Tiryns och i Trojas "sjätte" stad, ehuru man även där märker, att greker och trojaner i konstnärlig smak och förmåga vida stodo tillbaka för läromästarne. Denna blomstring skulle således sammanfalla med den akhaiska perioden.

Även denna utveckling avbröts, troligen genom den s. k. doriska vandringen, som man förlägger till tiden omkring år 1200 och som i det egentliga Grekland av de arkeologiska fynden att döma medförde en tillbakagång i kultur. Denna doriska vandring tyckes hava framkallats därav, att ett nytt indoeuropeiskt folk, illyrerna, från Ungern trängde på de på Balkan boende (indoeuropeiska) trakerna, drivit dessa mot öster och tvingat några trakiska stammar, fryger och myser, att utvandra till Mindre Asien. Likaså trängde de på de söder om trakerna boende dorerna i nordvästra Grekland med den påföljd, att dessa drevos mot söder, där de underkuvade den äldre akhaiska befolkningen. En del av denna blandade sig med segrarne, men en annan del, särskilt från Thessalien, men troligen även från Peloponnesos räddade sig över till Mindre Asien. I dess norra del, i Aiolien, slog sig de akhaiska emigranterna ned, och över kustlinjen och öarna söder om dem utbredde sig ionerna, som dock lyckats att försvara Attika mot dorernas anlopp. Troligen hade denna akhaiska emigration mot öster börjat redan före den doriska vandringen — Eduard Meyer förlägger den till en tämligen lång tidsperiod (1300—1000 f. K.) — och blott genom det doriska inbrottet fått en ökad omfattning. Någon massutvandring på en gång tyckes i varje fall ej hava förekommit, utan blott en långsam, halvt krigisk, halvt fredlig utbredning över öarna till det asiatiska fastlandet, och de homeriska eperna känna ej några våldsamma folkförskjutningar i hemlandet.

I dessa kolonier, särskilt i de ioniska, uppstod en ny kultur, som vi sedan kunna följa genom tiderna — där börjar således Greklands *historiska* tid. I Ionien stod den helleniska vetenskapens vagga, där skapades världshistoriens första stora epos, och i Aiolien föddes den äldsta grekiska lyriken.

DEN HOMERISKA FRÅGAN

Den episka dikten möter oss, som det förefaller, med ens färdigbildad — sprungen såsom Pallas Athene fullt vuxen ur Zeus' huvud — och den grekiska litteraturens första bevarade alster äro de båda konstnärligt så fulländade hjälte-dikterna Iliaden och Odysseen, vilka i det väsentliga härröra

från 700-talet f. K.; den förra förlägges vanligen till 850 å 750, den senare till 800—700 f. K.

Av antiken tillskrevos de den blinde skalden Homeros, och den mening, som uttalades av några alexandrinska filologer, de s. k. khorizonterna — att Iliaden och Odysséen härröra från olika författare — lyckades icke tränga igenom. För renässansen framstod Homeros såsom en lärd skald av samma art som Vergilius, och först engelsmannen Wood (1775) gav uppslaget till en riktigare uppfattning, i det att han framhöll, att dessa dikter till sitt egentliga väsen voro *folkdikter* — en åsikt, som om den än icke är fullt riktig, dock givit nyckeln till en mera historisk uppfattning.

Men grunden till den moderna Homeros-forskningen lades dock av den tyske filologen Wolf genom dennes Prolegomena ad Homerum (1795), och då denna Homeros-kritik varit av en avgörande betydelse för hela den litteraturhistoriska forskningen och återverkat på uppfattningen även av fransk och tysk fornepik, skola vi här redogöra för densamma.

Uppslaget hade Wolf tydligen fått från Wood, från dennes uppfattning av Iliaden och Odysséen såsom folkdikter. Då nu — så är huvudpunkten i hans bevisning — den grekiska skriftens ålder måste förläggas till en senare tid än Iliaden och då vidare en dylik dikt — som innehåller 15,693 verser — ej kunnat diktas blott i huvudet, utan förutsätter en med penna arbetande författare, kan Iliaden, sådan den nu föreligger, lika litet som Odysséen, vara författad av Homeros. Slutsatsen blir således, att den "homeriska" tiden endast kunnat åstadkomma smärre dikter, som bevarats i de s. k. rhapsodernas föredrag, till dess att de av en kommitté, som arbetade på uppdrag av Peisistratos (vid mitten av 500-talet), sammanfördes till en enhet.

Från en annan synpunkt utfördes denna teori av Gottfried Hermann (1831 och 1832), som i motsats till Wolf, vilken blott fäst sig vid de yttre, "exoteriska" skälen, ville av dikterna själva hämta svaret på den uppkastade frågan. Den "esoteriska" kritik, som han nu inledde, bestod huvudsakligen i ett uppvisande av motsägelserna i Iliaden, motsägelser, på grund av vilka han kom till det resultatet, att Homeros endast diktat tvänne mindre sånger, den ena om Akhilleus' vrede, den andra om Odysseus' hemfärd, vilka dikter sedan framkallat en följd av andra med ämne ur

samma sagokrets. Dessa hade slutligen sammansmält med de äkta homeriska, redan av det skälet att de från början diktats i anslutning till dessa.

I denna riktning utfördes den esoteriska kritiken än vidare genom Karl Lachmanns s. k. Lieder-teori. Enligt denna bestod Iliaden av 18 mindre sånger, till vilka man kom fram, såvida man avlägsnade de senare tillkomna, förbindande delarna. Lachmanns mening tyckes vidare hava varit — ehuru först en av hans lärjungar bestämt uttalade den — att dessa olika Lieder författats av olika skalder, och den enhet, som dock fanns, hade således enligt denna teori åstadkommits på rent mekanisk väg, nästan som en bokbindare klistrar hop de olika arken i ett arbete. Men trots detta onekligen avskräckande resultat åtnjöt Lachmanns Lieder-teori en lång tid framåt ett mycket stort anseende; numera torde den vara allmänt övergiven.

Redan på 1830-talet framträdde emellertid de s. k. unitarierna — först G. W. Nitzsch — som med styrka framhöllo just de båda homeriska dikternas enhet.

För närvarande torde den s. k. kärn- eller skiktteorien — i olika skiftningar, men med en stark dragning åt den unitariska ståndpunkten — vara den mest allmänt omfattade, och i motsats till den mekaniska Lieder-teorien söker den att giva en så att säga kemisk förklaring av processen. Det är också denna teori, som i det följande lagts till grund för den här givna framställningen av de homeriska dikternas uppkomst. Men dessförinnan måste vi återvända till Wolfs Prolegomena, som åtminstone i en punkt — den på Peisistratos' tid arbetande redaktionskommittéen — säkerligen är oriktig. Härav beröres emellertid ej grundtanken: omöjligheten av att dessa dikter tillkommit före skrivkonstens användning. Redan Wood hade framställt det påståendet, att skrivkonsten ej varit allmännare känd i Grekland förrän omkring 550 f. K. och att de homeriska sångerna således ej kunnat upptecknas före denna tid. Det var denna mening, som nu upptogs av Wolf, vilken dock med styrka framhöll, att skrivkonstens existens ej är detsamma som dess användning. Detta senare förutsätter ett bekvämt skrivmateriel, — här papyrus — som ej blev tillgängligt för grekerna förr än på 600-talet.

De senaste upptäckterna hava visat, att Wolf betydligt

underskattat skrivkonstens ålder. Redan vid 1000-talets början var den känd av kreterna, och det grekiska alfabetet lånades från fenikerna så tidigt som på 900-talet. Med all sannolikhet var det grekiska köpmän, som för praktiska behov skapade eller lånade denna skrift, och det torde väl därför få antagas, att konsten varit känd i tämligen vida kretsar. Men steget från fraktlistor o. d. till en utvecklade litterär verksamhet är dock så pass stort, att det icke gärna kan hava tagits på vid pass hundra år. Här betyder dock det bekväma skrivmaterialet ofantligt mycket — i nordens kände man ju skriften redan på 200-talet e. K., men någon litteratur fingo vi ej förr än närmare 1000 år senare, då vi lärt känna pergamentet — och någon vikt måste man även lägga därvid, att den antika traditionen framställer icke blott Homeros själv, utan ock andra episka sångare såsom *blinda*, d. v. s. icke skrivande. I denna huvudpunkt torde således Wolf fortfarande hava rätt: Iliaden kan *icke* hava *skrivits* omkring år 800, och å den andra sidan förutsätter obestriddligen en dylik omfattande dikt ett skriftligt arbete, även om — vilket är ganska osannolikt — en rhapsod sedermera kunnat behålla hela den långa dikten i minnet. Förklaringen på gåtan bör således fortfarande sökas i den riktning, som Wolf angav. Antydningar om denna hava vi dels i det episka konstspråk — en med aiolismen starkt uppblandad ionisk dialekt — på vilket de homeriska dikterna äro avfattade, dels i de starka reminiscenser från en thessalisk och mykensk sagobildning, som här förekommer. Ty före *dikten* ligger i varje fall *sagan* eller rättare en hel följd av sagor och traditioner. Vi skola först något sysselsätta oss med denna Trojasaga.

TROJASAGAN

I all fornepik — åtminstone med all säkerhet i den homeriska — äro historia, myt och folksaga blandade om varandra, men dessa olika ingredienser hava sedan fullkomligt fritt omdanats. Ty den episka dikten är varken ren historia, myt eller folksaga, utan poesi, en skapelse av folkets och enskilda skalders diktande fantasi. Det historiska elementet är nu, med vår bristande kännedom om den

homeriska tiden, omöjligt att med visshet urskilja. Men, som det förefaller, döljer sagan åtminstone *ett* historiskt faktum, som så att säga bildar sagans ryggrad: en mykensk konungs erövringståg till Troja och — i samband därmed — stadens förstöring. De sista grävningarna förefalla onekligen att bekräfta den historiska riktigheten av denna tradition: Troja blev verkligen bränt vid den högmykenska tidens slut — omkring år 1200 — och konungen i Mykene var tydligen Kontinentalgreklands mäktigaste härskare. Den norske egyptologen Lieblein har vidare fästat uppmärksamheten på ett annat faktum. Omkring 1180 f. K. enligt hans kronologi befann sig Egypten i strid med ett folkförbund, som bestod av hittiter, ilier, dardaner, pedasier, lykier, myser och kiliker. Ett dylikt omfattande folkförbund kan, såsom han anmärker, blott hava bestått en jämförelsevis kort period, men nu understöddes Ilion, enligt Homeros, i striden mot akhaierna av alldeles samma folk eller hittiter, dardaner, pedasier, lykier, myser och troligen även kiliker. Men denna överensstämmelse antyder onekligen, att det trojanska kriget varit en historisk händelse, som troligen inträffat kort efter år 1200 f. K.

Detta historiska huvudmotiv är emellertid i Iliaden kombinerat med ett annat, som i varje fall icke är historiskt. Krigets orsak antages vara ett kvinnorov: Paris borttrövar Helena, som sedan återtages av de båda bröderna Menelaos och Agamemnon. Folktraditionen känner över huvud inga politiska eller merkantila motiv, utan blott rent personliga — så är Marsk Stigs uppror enligt folkvisorna icke en sammansvärjning av en samling politiskt missnöjda stormän, utan beror därpå, att marsken på Erik Klipping vill hämnas sin makas kränkta ära. På samma sätt har här ett folkkrig förvandlats till en personlig hämndeakt. Helenamotivet, med vilket traditionen om kriget kombinerats, är en peloponnesisk myt, som omdanats till folksaga. Helena, Menelaos och Agamemnon voro ursprungligen gudar, vilka långt fram i tiden dyrkades i Lakonien, och vad särskilt Helena beträffar, var hon syster till de rent mytiska dioskurerna och född icke på naturligt sätt, utan ur ett ägg — allt drag, som hänvisar henne till myten. I en variant av sagan rövas hon icke av Paris, utan av Theseus, men befrias av sina bröder, de båda dioskurerna. I ännu en annan variant borttrövas hon av Hermes.

Men denna mytiska saga om den bortrövade kvinnan, som befrias av de båda dioskurerna, är säkerligen uråldrig, och Usener har utan tvivel rätt, då han sammanställer detta huvudmotiv med en hos de flesta folk förekommande myt: en demon bortrövar "en himmelsk skatt", äldst några mjölk-givande kor, sedan gudarnes kraftföda och sist himladrottningen själv och döljer rovet i en håla, varifrån det — korna, skatten, "Tors åska" eller det himmelska mjödet — återerövrar av himlaguden. Bakom det homeriska kvinno-rovet ligger således med all sannolikhet en gammal lakonisk myt, som i Aiolien övergått till folksaga.

Men även Odysseus tillhör antagligen myten — inom en arka-disk Poseidonkult — ehuru det mesta i denna dikt är ren folksaga, "Märchen", såsom t. ex. Odysseus' äventyr hos Polyphemos. Den mykenska tidens greker voro utan tvivel framför allt sjöfarare, och detta förblevo de, som den grekiska kolonisationen visar, under större delen av antiken. Det var därför fullt naturligt, att "skepparsagor" särskilt skulle utbildas hos ett dylikt sjöfolk, och det är även denna skepparsaga, som givit det huvudsakliga stoffet till två av den förhomeriska tidens största sagocyklar: Odysseussagan och argonauternas tåg.

Bakom de homeriska dikterna ligga, som vi härav se, en följd av folksagor, av historiska traditioner och förbleknade myter, som så småningom kombinerats med varandra och danats om till poesi. Hos grekerna överväger myten, hos germanerna det historiska elementet, och i den franska medeltidsdikten är detta det så gott som enda. Men denna sagobildning ligger säkerligen till en god del före den tid, då kolonisterna flyttade över till Mindre Asien. De flesta sagorna peka hän på Thessalien, men även på Peloponnesos och Boiotien. En cykel, som var nästan lika populär som Iliaden och Odysseen, var sagan om striden om Thebe i Boiotien, och denna cykel behandlades ock i en homerisk dikt, Thebais, som nu är förlorad, men vars innehåll vi känna. Till denna Thebanska sagokrets hör ock Diomedes, en av hjältarne vid Troja. Helena, Agamemnon och Menelaos, Odysseus och Penelope stamma från Peloponnesos, Akhilleus, Iliadens egentlige hjälte, från Thessalien; där låg ock de homeriska gudarnas hem, berget Olympos, och mu-serna bodde i det trakiska Pieria vid gränsen av Thessalien.

De förhomeriska sagor, som tagits upp i Iliaden och Odysseen, stamma således från Kontinentalgrekland, och denna diktning tyckes där hava varit synnerligen rikt utbildad, ty utom de nämnda sagorna förelågo stora cyklar om Theseus, Herakles och andra heroer, vilka sagor sedan lades till grund för de attiska tragedierna, men endast flyktigt beröras i de homeriska eperna. Då sedan den aioliska emigrationen skedde till Mindre Asien, medtogo emigranterna hemlandets gamla sagor till det nya hemmet. Men det var klart, att den cykel där skulle bliva den mest populära, som berörde förhållandet mellan det gamla och det nya hemmet, det vill med andra ord säga: just sagan om Trojas fall. Denna blev nu den röda tråden i den aioliska sagobildningen. I sig absorberade den de thessaliska emigranternas sagor (Akhilleus), de boiotiska (Diomedes), de peloponnesiska (Helena) o. s. v. Men det var också i Aiolien, som denna saga först utvecklades till *dikt*.

ILIADEN OCH ODYSSEÉN

Usener har — troligen också här med rätta — sammanställt den episka diktens uppkomst med den hos grekerna starkt utbildade förfäderskulten. För dessa "förfäder", som voro heroiserade gudar och som i striden betraktades såsom stammens egentlige anförare, förglömde man de verkliga historiska hövdingarna och ersatte dem med stamheroerna eller "förfäderna" — med Akhilleus, Diomedes, Agamemnon och andra.

Med all sannolikhet står den episka diktens upphov också i samband med musernas kult. Dikterna börja med en invokation till dessa "sångmör", och det episka versmåttet, den ursprungligen rent daktyliska hexametern, var en sångvers, som antagligen använts i denna kult. Liksom kultsångerna var även den äldsta episka dikten, såsom vi veta, musikalisk; den sjöngs av "aoiden" vid ackompanjemang av phorminx (ett stränginstrument). En dylik episk-lyrisk sång föregår även annorstädes den rena epiken, men denna kan ej sägas vara utbildad, förr än deklamationen träder i sångens ställe. Så skedde ock i Aiolien, när aoiderna efterträddes av rhapsoderna, som voro recitatörer, men äldst säkerligen

även episka skalder. Och det är dessa rhapsoder, som utbildat den homeriska epiken, ty aoidsångerna voro antagligen mycket konstlösa och enkla, troligen lika mycket lyriska som episka, korta invokationer med hänsyftningar på någon tilldragelse i gudens liv.

Möjligen var det ock en annan skillnad mellan aoidsången och rhapsoddikten. Den förra var antagligen religiös, behandlade en myt. Den senare var profan, behandlade en folksaga. Den förra rörde sig troligtvis med gudar, den senare med heroer. Övergången kan hava skett nästan omärkligt, ty i själva verket var ju heroen en förmänskligad gud, i sin mellanställning erinrande om medeltidens helgon.

Den äldsta rhapsoddikten måste vi därför föreställa oss såsom en kortare, men rent episk dikt, som lånat sitt stoff från den historisk-mytiska folksaga, vars existens nyss påvisats. En dylik dikt valde till ämne blott en enskild episod ur den stora sagocykeln t. ex. Hektors avsked från Andromakhe, och kunde göra detta, emedan själva sagocykeln förut var auditoriet välbekant. Någon presentation av hjälten behövdes således icke; förhistorien liksom huvuddragen av handlingen voro också kända, och ehuru författade av olika rhapsoder, hade således de enskilda dikterna sin enhet i den saga, som utbildats av hela folket och som för rhapsoden förelåg som en gemensam egendom, ur vilken han kunde hämta stoffet till sina dikter. I detta fall kunna vi jämföra dem med de isländska eddakvädena om Sigurd. Även dessa författades av olika skalder, men de äga dock sagans enhet och i viss mån även stämningens. Visserligen lades de icke såsom rhapsoddikterna till grund för något stort epos, som ju aldrig uppstod på Island, men de arbetades dock samman till den prosaiska Volsungasagan, och även denna omarbetning erbjuder vissa likheter med de homeriska dikternas utvecklingsprocess.

I varje fall äger man rätt att med hänsyn till sagobildningens betydelse för rhapsoddikten betrakta denna senare såsom folkdikt, vida skild från den alltigenom litterära Eneiden. Wood, som först framhöll detta, har därför en epokgörande betydelse i Homeros-uppfattningens historia. Men i ännu högre grad än de äro folkdikter äro Iliaden och Odysseen konstdikter, resultatet av en lång föregående rhapsodverksamhet, som skapat icke blott vissa nästan fasta episka

epitet och en följd av konstanta episka formler, utan ock ett rent episkt konstspråk, skilt från den dialekt, som i vardagslivet talades. Detta episka språk uppstod först i Aiolien, men utbildades i Ionien till en högtidlig, ålderdomlig diktning, som troligen — ej blott genom de bevarade aiolismerna — var mera skild från den vanliga ioniskan, än vårt poetiska språk är från det dagliga livets.

De homeriska eperna och deras föregångare voro även så till vida konstdikter, att de vände sig icke till det egentliga folket, utan de voro dikter för furstar och stormän, författade av rena yrkesskalder, rhapsoderna, som vandrade kring från hov och till hov. Denna diktning är också, såsom särskilt Wilamowitz med styrka framhållit, ända igenom aristokratisk. ¹⁾ Den besjunger krig och äventyr, det hela verkar nästan såsom ett riddarspel, och ²⁾ alla dess hjältar äro ädlingar, som behandla "folket" med nästan samma nonchalans som prinsarna och prinsessorna i Mademoiselle de Scudéry's hovromaner. ³⁾ Gudarne själva föra på sin Olymp samma glada, aristokratiska liv som stormännen på sina akropoler och äro vitt skilda från bondens prosaiska åkerbruksgudar. Deras värld är en trogen kopia av det mänskliga samhälle, skalden skildrar. I spetsen för detta står enhärs karen Agamemnon, men han har mycket svårt att göra sin makt gällande mot de självrådiga hövdingarna, och lika svårt är det för Zeus gent emot de fronderande gudarna. Liksom Agamemnon följer även Zeus härskarviljans nycker, men å den andra sidan behandlar skalden knappt honom och ännu ⁴⁾ mindre de andra gudarne med bondens vördnadsfulla tro, utan med den bildade mannens skepsis. De tvista rent mänskligt, de vredgas, hata och älska som vanliga dödlige, de ha sina kärleksäventyr och sina äktenskapliga kontroverser, och en människa som Akhilleus vågar fullkomligt respektvidrigt hota en gud som Apollon. Men så ser icke folkets dikt ut, och den rationalism, som sedan utbildades inom den ioniska vetenskapen, leder sina anor tillbaka till Homeros och den föregående rhapsoddiktningen.

Denna rhapsoddikt var således en aristokratisk konstdikt, utbildad äldst för de aioliska stormännen. Men denna aioliska diktning nådde, säkerligen redan på 800- och 700-talen, sin högsta utveckling i det kraftigt uppblomstrande Ionien. De äldsta dikterna behandlade blott enstaka episoder

ur den trojanska sagokretsen. Då — när veta vi ej, men väl emot 800-talets slut eller 700-talets början — tyckes en rhapsod hava framträtt med en dikt, som ej blott till omfånget var större än de föregående, utan ock till sin poetiska teknik så överlägsen dessa, att den kom att angiva riktningen för hela den följande utvecklingen. Även han hade behandlat blott en enstaka episod ur sagan — tvisten mellan Agamemnon och Akhilleus — och det är resterna av denna "Uriliad", som man trott sig återfinna i den nuvarande diktens första, elfte, femtonde, sextonde och tjuogoandra bok. Även denna "Uriliad" var således en ganska omfattande dikt. Men att den kunnat författas utan anlitan av skrift, är icke alldeles otroligt. Handlingen är ju mycket enkel och i sina huvuddrag lånad från sagan. Rhapsoddikten rörde sig vidare med vissa episka formler och med starka upprepningar, vilka högst betydligt underlättade en dylik komposition i huvudet; så t. ex. berättar Akhilleus i första boken för sin moder alla de tilldragelser, som redan för diktens åhörare voro bekanta. Om vidare — såsom den antika traditionen uppgiver — skalden varit blind, äga vi också rätt att i räkningen medtaga de blindes relativt starkare minne och deras vana att arbeta utan hjälp av ögat. Och slutligen får man naturligtvis ej förutsätta en fullkomligt fix text. I södern äro yrkesmässiga improvisatörer ej sällsynta, och dessa kunna ju på stående fot föredraga långa dikter. Med all sannolikhet voro rhapsoderna något i denna stil, och de hindrades icke såsom de italienska improvisatorerna av svårigheten att finna rim, ty hexametern var ju orimmad och hade av rhapsoderna utbildats till en sådan frihet, att det för en van recitator med den oerhört uppövade teknik, som tydligen låg bakom denna diktning, nog ej erbjöd mycket större svårighet att improvisera en dikt på hexameter än att förtälja en prosasaga. Den ursprungliga dikten hade för övrigt nog ej större omfång än en eller par sånger i den nuvarande Iliaden. Den var säkerligen blott en "rhapsodi", som föredrogs i ett sträck på en relativt kort tid. Och en dylik dikt kan dock hava författats av en blind skald.

Innehållet var i korthet detta: dikten börjar därmed, att Apollonprästen Khryses av Agamemnon återfordrar sin dotter, men då denne vägrar, skjuter Apollon på Khryses' begäran

pestens pilar mot den akhaiska hären, och Akhilleus förmår då Agamemnon att återlämna den bortrövade; till gengäld fordrar denne Akhilleus' älsklingsslavinna Briseis. Akhilleus nödgas avstå från henne, men vänder sig till sin moder Thetis, som av Zeus utverkar, att grekerna skola ligga under i striden, ända till dess att de giva Akhilleus full upprättelse för den skymf, han lidit. Så sker ock. Trots Agamemnons tapperhet bliva grekerna slagna, och Zeus har således villfarit Akhilleus' bön, men blott på "makternas" vanliga, dolska sätt, så att bönen uppfyllelse blir till den bedjandes olycka. Då trojanernas seger synes viss, ilar nämligen Akhilleus' vän Patroklos grekerna till hjälp, men nedstötes av trojanernas yppersta kämpe Hektor. Smärtan över vännens död kommer Akhilleus att glömma sitt hat mot Agamemnon, han väpnar sig, och för hans svärd faller den ädle Hektor.

Ser man nu på de andra partierna i den bevarade Iliaden, äro dessa av två olika slag. Vissa partier äro tydligen tilldiktade till denna kärna och kunna icke hava existerat såsom självständiga. Andra åter — såsom ett, i vilket Diomedes är hjälten — höra alls icke samman med huvudhandlingen och kunna i en eller annan form mycket väl hava existerat såsom fristående dikter.

Vi få väl därför tänka oss, att utvecklingen här skett ungefär på det sätt, som den italienske litteraturhistorikern Pio Rajna sökt göra gällande för medeltidens franska epos, eller att den ursprungliga dikten vuxit genom vad Rajna kallar "espanzione" och "aggregazione" d. v. s. att vissa partier i dikten utvidgades och att samtidigt därmed kombinerades andra förut självständiga dikter. Antager man denna förklaring, får man emellertid göra en mycket viktig inskränkning: en dylik dikt kan före skrivkonstens användning icke hava existerat såsom en stor enhetlig dikt i vår tids mening, och den är alldeles för stor, för att en enda rhapsod kan hava föredragit den vid ett enstaka tillfälle. I stället få vi tänka oss saken så, att man haft så att säga en mångfald av olika Iliader — en rhapsod föredrog dikten på sitt sätt med *sina* "aggregazioni" och *sina* "espanzioni", en annan på ett annat. Kärnan utgjordes i alla dessa fall av dikten om Akhilleus' vrede, kring vilken alla tillägg och alla utvikningar grupperade sig.

Och så kom det sista steget: med denna "flytande" rhapsodiktning såsom grundval *skrev* en stor skald den Iliad, som vi nu hava, upptog vissa partier ur de rhapsoddikter, som knutit sig till "Uriliaden", uteslöt andra, och tryckte på det hela sin personlighets stämpel. Den nya Iliaden var *hans* verk, även om detta stora epos grundade sig på en hel följd av äldre dikter.

Vi kunna ju antaga, att han hetat Homeros, ty om denne veta vi i själva verket intet. Namnet *kan* beteckna den förste rhapsoden, som förvandlade aoidens episk-lyriska sång till reciterad dikt, det kan ock beteckna Uriliadens författare, och slutligen kan det avse den skald, som givit dikten dess nuvarande form. Ty alla dessa tre skeden äro lika betydelsefulla i den homeriska diktens historia.

I varje fall är det tydligt, att de nuvarande dikterna skildra både skaldens samtid och en äldre tid. De erinra i detta fall om "folkvisorna", som återgiva eller åtminstone vilja återgiva medeltidens liv och samfundsförhållanden, men som i anslutning till äldre förebilder diktades ända in på 1700-talet. Även här *ville* skalden besjunga en svunnen hjälteålder, som stod i en bestämd motsats till hans egen samtid, han *ville* vara ålderdomlig — även i sitt språk — han undvek avsiktligt att beröra så moderna företeelser som skrivkonsten, ridning o. d. och han byggde på dikter, av vilka flera lågo århundraden tillbaka i tiden. Men å den andra sidan har denna forntid för en naiv och icke arkeologiskt bildad skald, som han var, dock tagit färg av den tid, under vilken han levde, och dess åskådningar framträda här därför vid sidan av andra, som äro vida äldre. Den vanliga dateringen av Iliaden till 850—750, Odysseen till 800—700 blir därför ganska osäker och avser snarast huvudmassan av de rhapsoddikter, som lagts till grund för de homeriska dikterna.

Med all sannolikhet är dock Odysseen något yngre än Iliaden, och dess skald har säkerligen författat sitt epos med Iliaden till formell förebild, liksom denne på grundvalen av äldre rhapsoddikter. Men han har knappt kunnat sammansmälta dessa till samma fasta enhet som Iliadens skald. Ett starkt framträdande drag hos denne hade varit hans måttfullhet. Han ville ingalunda berätta hela det trojanska krigets historia, utan blott en episod i detta — varken

förhistorien eller avslutningen — och hela den rika handlingen omspanner blott 51 dagar. Odysseen är icke lika måttfull. Handlingen där är väl sammanträngd till en ännu kortare tid, blott 41 dagar, men till detta resultat har skalden nått endast genom en fint, som sedan efter hans mönster ofta upprepats inom litteraturen. Kort före slutet av irrfärden låter han nämligen Odysseus berätta sina föregående öden under resan från Troja, och i verkligheten omspanner dikten således en ganska lång tid, hela tio år. Men viktigare är, att Odysseen saknar den handlingens enhet, som Iliaden trots de inlagda episoderna dock äger. Den sönderfaller nämligen i tre delar, som hava mycket litet sammanhang med varandra: först Telemakhien, som upptager fyra böcker och skildrar, huru Odysseus' son Telemakhos fåfängt söker sin från Troja avreste fader, vidare skildringen av irrfärden och slutligen — i de tolv sista böckerna — Odysseus' ankomst till Ithaka och hans hämnd på de friare, som under hans bortovaro giljat till Penelope. Av dessa delar är Telemakhien, som ju har en helt annan hjälte än Odysseen, så löst sammanhängande med den övriga dikten, att det snarast förefaller, som om den fogats till denna, när Odysseen i övrigt redan var färdig; såsom en fristående dikt kan den ej gärna hava existerat, ty ett epos om en hjälte, som blott söker efter en person utan att finna honom, kan ej gärna tänkas. Men däremot förefaller det ej otroligt, att irrfärden och hemkomsten ursprungligen varit två skilda och fristående dikter.

I tonen skilja sig Iliaden och Odysseen ganska starkt från varandra. Över Iliaden ligger en slöja av tragik utbredd, kanske snarare av naturbarnets vemodsfyllda pessimism, känslan av att allt det härliga på jorden dock skall skördas av förgängelsen och att det jordiska hjältelivet skall efterföljas av dödsrikets maktlöshet. Denna tragiska bakgrund är ingalunda så stark i Odysseen, som snarare är en spännande äventyrssaga. Men till ersättning bjuder den något annat. Vi möta nämligen där en följd av bilder ur forntidens liv, halvt idylliska genretavlor, genomandade av den älskvärdaste idealism och grace, men på samma gång fullt realistiska. För renässansen fick — tack vare den vördnad, man hyste för Eneiden — Iliaden större betydelse, men för nyhumanismen på 1700- och 1800-talen var det Odysseen,

särskilt den tjusande Nausikaa-episoden, som bestämde uppfattningen av den rent helleniska antiken. Dess återklang möta vi både i Goethes och i Runebergs diktning.

Det har i det föregående framhållits dessa dikters egenskap att vara såväl folkdikter som konstdikter. Folkdikter voro de, utom vad själva stoffet beträffar, även däri, att gestalterna utdanats av den aiolisk-ioniska folkfantasiens och av skaldens övertagits såsom färdigbildade. Vidare står skalden på folkvisans ståndpunkt däri, att han saknar allt intresse för en psykologisk analys. Själv söker han icke att loda sina hjältars sjäsliv eller framlägga deras motiv, utan — om man frånser några stående, troligen redan av den gamla aoidikten skapade epitet — i dess ställe låter han dem skildra sig själva genom sina handlingar samt genom de, ofta ganska långa tal, han lägger i deras mun av det enkla skälet, att han icke såsom en modern författare förmår att skildra deras tanke- och känsloliv. Själv synes han aldrig i sin dikt, uttalar inga reflexioner och påpekar intet. Denna stränga återhållsamhet, objektiviteten, tillhör den episka stil, han skapat, men den är icke egendomlig för honom. Den tillhör i själva verket all folkdikt och återfinnes också i våra medeltidsballader, i Chanson de Roland m. fl. gamla dikter. Nödvändig för all epik torde den icke vara, och både Ariosto och Byron hava visat, att det även kan finnas en episk dikt, som helt igenom är fylld av författarens egen personlighet och kanske just däri äger sin tjuskraft. Objektiviteten hos Homeros är folkdiktens.

Den grekiska folkkaraktären röjer sig ock i den rent plastiska utformningen av de diktade gestalterna, trots det att skalden icke såsom en modern författare inlåter sig på någon beskrivning av deras yttre. Likväl stå de fullkomligt åskådligt framför oss, och man märker, att de skapats av ett folk, vars egentliga konst var plastiken. Den hebräiska dikten hade hänfört genom sin färg; hos den helleniska är allt marmor.

Detta behov av åskådlighet skapade ock den utförliga naturbilden, under det att israeliten nöjt sig med några kraftiga färgklickar. Denna lugna, utmejslade bild blir också sedermera kännetecknet på den antikiserande poesien i en modern tid, ty i sin egen fornpoesi hade de moderna folken inga dylika bilder — de isländska "kenningarna"

äro ren barock — och ej heller bibelns poesi gav dem några mönster, ty i sin diktning hade israeliten varit allt för lidelsefull för en dylik besinningsfull skildring.

En annan olikhet, som också bottnar i de olika nationallynnena, ligger i den grekiska diktens humanitet. Hellenen var väl ock partiman, och i Theognis' dikter finna vi ett nästan lika så starkt uttryck för partihatet som i den israelitiska poesien. Men å den andra sidan var han alldeles för skeptisk att så hängiva sig åt sitt hat som israeliten, och grunddraget hos honom är snarast humanitet. Måhända finnes det intet folk, som, åtminstone i dikten, stått så lidelsefri mot fienden som det grekiska. I de homeriska dikterna behandlas trojanerna med nästan samma sympati som grekerna, hos Aiskhylos finna vi samma breda medkänsla för perserna, och då gallerna sedermera härjande bröto in i Hellas, kunde dock greken, i den plastiska konsten, giva en på sympati rik framställning av detta barbarfolk. Denna humanitet saknade israeliten alldeles, och vi behöva blott vända oss till Chanson de Roland för att finna, huru fjärran den var de nyare barbarfolken.

Samma humanitet röjer sig ock i teckningen av gudarna. De äro människor med våra lidelser och fel, och de sakna alldeles den israelitiska gudens majestät. När sedan den helleniska och den semitiska kulturen stötte samman, var det en lätt sak för de judiska och kristna polemikerna att uppvisa den homeriska gudavärldens brist på moralitet och på verkligt religiös karaktär — så mycket lättare, som det bildade grekisk-romerska föreställningssättet redan insett dessa brister. Men å den andra sidan förbisåg man — helt naturligt — att denna homeriska gudavärld dock betecknade ett stort steg i utveckling utöver den folkreligion, som faktiskt existerade långt fram i tiden vid sidan av den homeriska. Den verkliga grekiska religionen finner man i de många lokalkulterna. De gudomligheter, som inom dessa dyrkades, både vördades och fruktades, men de stodo på ungefär samma låga kulturnivå som Kanaans bealim, och de kulter och ceremonier, genom vilka de skulle blidkas eller göras villiga att skänka regn och äring, avvända en pest o. d., förvandlade — såsom en religionshistoriker anmärker — Phidias' och Socrates' samtida i hast till ett slags papuas-negrer.

I förhållande till denna folkreligion står dock den homeriska gudavärlden på ett vida högre trappsteg. Genom emigrationen hade gudarne lösgjorts från lokalkulterna och över huvud från all kult. Några hade sjunkit ned till heroer — såsom t. ex. Helena, Agamemnon och Menelaos, som fortfarande dyrkades såsom gudar i Lakonien — och de andra förut blott lokalt dyrkade gudarne hade sammanförts i en stor Olymp, hade blivit universella för hela Hellas. I viss mån erinrar denna utveckling om Jahvereligionens, ty såsom världshärskare var även Jahve en landsflyktens skapelse, och han hade blivit världsgud till en del därigenom, att han drivits bort från kultplatsen i Jerusalem. Till den monoteism, som sedan utvecklades inom den antika filosofien, märker man även i den homeriska dikten en tendens ej blott däri, att en mängd lokalgudar degraderats till heroer, och däri att de olika kulternas nästan tallösa gudomligheter inskränkts till ett relativt fåtal universellt helleniska huvudgudar, utan även däri att dessa dock underordnats den olympiske Zeus. Fullt lyckades icke detta, men tendensen är ej dess mindre ögonskenlig, och Homeros' humana gudar stå dock oändligt över folkreligionens dolska och för moralen ännu mera främmande makter.

Denna humana syn på tillvaron, som hindrade Homeros att nå den israelitiska diktens sublimitet, var å den andra sidan en styrka, då det gällde att teckna människovärlden. Skalden fruktar aldrig att låta de hjältar, han skapat, träda i beröring med det verkliga livets förhållanden, och från den falska idealitet, som är det kännetecknande för pseudo-klassiciteten, är han alldeles fri. Hans figurer äro kraftigare, skönare, mera begåvade än vanliga dödlige, men de upphöra aldrig att vara människor, och de blygas aldrig över att röja rent mänskliga känslor. Ajas skriker av smärta, Hektor flyr, och även Akhilleus bävar tillbaka inför dödens hemskhet. Våra nordiska förfäder skulle helt visst hava funnit detta ganska ömkligt, och för dem var den fysiska känslolösheten ett oeftergivligt villkor för den episke hjälten. Men jämför man dessa båda ideal med varandra, huru mycket råare är ej det nordiska! Det ena är en idealitet för rödskinn, det andra för kulturmänniskor.

DEN IONISKA EPIKEN EFTER HOMEROS

Iliaden och Odysseen voro rhapsoddiktningens båda främsta alster, men såsom vi sett voro de ej de enda, och antiken kände en hel följd av liknande eper, som man samlat i den s. k. episka cykeln. De äro alla nu förlorade, och vi känna dem egentligen blott genom ett referat i Proklos' krestomati, men av detta framgår, att de blott behandlat Troja- och Thebesagorna; det enda undantaget härifrån är ett enstaka epos ur Herakles-sagan. Men för denna i övrigt liksom för Argonaut- och Theseus-sagorna tyckes den ioniska diktningen ej hava intresserat sig, och ämnen ur dessa sagokretsar upptogs först sedermera av tragikerna.

De flesta av de kykliska eperna behandla Troja-sagan, och ehuru möjligen även de voro byggda på äldre rhapsod-dikter, för vilka Homeros ej haft något bruk, hade de tydligen skrivits i anslutning till Iliaden och Odysseen för att "historiskt" fullständiga dessa. Ett epos, Kypria, skildrade det trojanska krigets historia *intill* Iliadens början; två andra, Aithiopis och dess fortsättning Iliu Persis, dess historia *efter* Hektors död till stadens förstöring. Och på samma sätt kompletterades Odysseen.

Mera självständig var en annan dikt, Thebais, som lånat sitt ämne, icke ur Troja-cykeln, utan ur den föga mindre populära Thebe-sagan och skildrade Adrastos' första tåg mot staden. Att denna dikt icke längre finnes kvar, är utan tvivel en betydande förlust, både estetiskt och historiskt sett. Estetiskt, ty Thebesagan står onekligen i kraftig tragik över Trojasagan, och av antikens omdömen att sluta synes dikten i det konstnärliga utförandet hava stått Homeros nära. Historiskt, ty liksom de homeriska dikterna byggde tydligen även Thebais på en lång, föregående sagoutveckling och på en följd av äldre rhapsoddikter.

Till Thebais anslöto sig sedermera ock några historiskt kompletterande dikter: Oidipodeia och Epigonoï, i vilka sagans följande händelser skildrades.

Av traditionen tillskrevos dessa kykliska, dikter ibland Homeros, men även andra författarnamn uppgavos — sannolikt⁷ på mycket svaga skäl; ty i verkligheten visste man nog ingenting i denna sak. Homeros nämndes ock under

antiken såsom författare till Margites, såsom det tyckes, en verkligt betydande dikt och i varje fall det första utslaget av det sedan så rikt utvecklade satiriska gaminlynnat hos grekerna. Hjälten i dikten var en av folkskämtet skapad Dumbom, som "mycket trodde sig veta", men visste allt på tok, och Margites var därför ett slags föregångare till Arkhilokhos' iamber. Däremot visste man redan under antiken, att Homeros icke var, såsom stundom uppgavs, författare till en annan komisk hjältedikt, Batrakhomyomakhia — eller grodornas och råttornas krig — ty denna dikt, som i olikhet med Margites är bevarad, härrör från en långt senare tid. I sig själv ganska obetydlig och misslyckad fick den sedermera under renässansen en viss betydelse i samband med den då en tid härskande smaken för djurfabeln, Reineke Vos m. fl. dylika dikter.

Slutligen uppgavs Homeros ock såsom författare till de s. k. homeriska hymnerna (34 till antalet). Dessa hava emellertid ganska säkert ej skrivits av Iliadens författare, och äro ej heller några hymner i egentlig mening, utan i stället s. k. prooimia eller dikter, med vilka rhapsoden inledde sin deklamation av den rhapsodi, som han föredrog. Ett dylikt prooimion utgjorde en hyllning till den gud, till vars ära festen firades eller som särskilt dyrkades på den plats, där uppläsningen skedde. De äro från ganska skilda tider, men några anses komma den homeriska tiden ganska nära.

Såsom redan av dessa prooimia framgår hade de ioniska rhapsodernas vandrande släkte spritt sig överallt till den helleniska världen. Med sig förde de icke blott de ioniska rhapsoddikterna, utan ock det episka, ioniska konstspråket, som nu blev det fastslagna för all episk diktning, även när den föredrogs inför ett doriskt auditorium; de förde vidare med sig den ioniska, aristokratiska mytologien, hexametern och bruket att med ett prooimion börja varje recitation. Men i och med det att de ioniska rhapsodernas led rekryterades av kontinentalgreker, trängde sig dock ett annat uppfattningssätt in. Den ridderliga ioniska uppfattningen började vika för bondens mera jordbundna livssyn, och kontinentalgrekiska lokalmyter och traditioner togos ock upp till behandling för att förhårliga skaldens eller auditoriets hemort och dess minnen. En del av dessa behandlades i s. k. epyllier eller episka smådikter, vilka nu äro förlorade — så när som på

en enda, Herakles' sköld, som skildrar en strid mellan Herakles och Ares' son Kyknos — men som utan tvivel voro av ungefär samma omfattning som de kortare rhapsod-dikter, vilka föregingo den utförligare sången om Akhilleus' och Agamemnons tvist, ty även dessa kunna ju karaktäriseras såsom epyllier. Men dessa kontinentala epyllier åter antyda, att den ioniska rhapsoddiktningen mycket tidigt spritt sig över Ioniens gränser, redan före de homeriska dikternas sista utbildning, och att de kontinentalgrekiska rhapsoderna bildat sig icke så mycket efter Homeros själv som efter hans föregångare.

HESIODOS

Såsom den ende, genom några bevarade arbeten kände representanten för denna diktning står Hesiodos, vilkens verksamhet vanligen förlägges till omkring 700. En stor mängd dikter gå under hans namn, och ehuru de äro starkt interpolerade, är det sannolikt, att han författat de flesta, med säkerhet åtminstone dikten *Erga* (Verk), i vilken han ger flera upplysningar om sin person. Karaktäristiskt är, att Boiotien, där han bodde, icke var hans egentliga fädernesland, ty hans fader hade emigrerat dit från Aiolien — den homeriska diktens äldsta hem — och denna härstamning röjer sig ock i Hesiodos' intresse för rhapsoddiktningen. Mot det aiolisk-ioniska stamlynnat bryter sig likväl det nya hemlandets åskådningssätt. Men innan vi övergå till denna punkt, torde det vara nödvändigt att med några ord redogöra för de dikter, som tillskrivits honom.

Erga — världens äldsta lärodikt — är sannolikt en senare verkställd sammanarbetning av en följd ursprungligen självständiga dikter. Efter ett prooimion, som antagligen författats av en senare rhapsod, följer en straffdikt, som Hesiodos riktat till sin processande broder Perses, och därefter vidtager en annan därmed ej direkt sammanhängande dikt, den, som egentligen förtjänar namnet *Erga* och utgöres av en samling råd rörande lantbruket och sjöfarten, utan tvivel också författade av Hesiodos. Före denna lärodikt har fogats en sentenssamling, efteråt en annan, vilka i varje fall kunna vara av Hesiodos, och därpå avslutas samlingen av en bonde-

praktika, Hemeraí (Dagar), som knappt kan hava samma författare som de föregående delarna.

Den andra samlingen, Theogonia, börjar ock med ett senare författat prooimion, som i själva verket är sammanarbetat ur flera, och därefter vidtager den egentliga dikten, som först skildrar världens uppkomst ur kaos, därefter forntidens mera dimmiga och groteska gudaväsen och slutligen den olympiska gudavärlden. I den nu bevarade redaktionen av Theogonien förbands denna med ett till större delen förlorat arbete, Gynaikon Katalogos (Kvinnokatalogen), som i fem böcker skildrade gudarnes kärleksäventyr med jordiska kvinnor, vilka härigenom blivit mödrar till berömda heroer.

Hesiodos är den grekiska litteraturens första författarepersonlighet, ty Homeros döljer sig ännu bakom sitt verk och är opersonlig såsom folkdikten, under det att Hesiodos i Erga står fullt individuell framför oss: en knarrig, misslynt bonde, utan någon högre flykt, men rättrådig och from, alldeles utan ionernas rationalism, men med en viss tanke-skärpa och i varje fall med ett behov att finna klarhet i tillvarons problem. Han diktar icke såsom de ioniska rhapsoderna för furstehoven, utan hans diktning är en boiotisk bondes och avsedd för, om kanske ej direkt för boiotiska bönder, så dock för boiotiska stormän, som stått föga högre. Över det hela ligger en doft av jord. Horisonten är trång, och de homeriska dikternas sol lyser ej över livet. Till formen, språket och de episka vändningarna ansluter han sig väl till de ioniska rhapsoderna, men han har ock tagit intryck av den äldre tidens hymnpoesi, och av denna få vi i själva verket en ganska god föreställning genom Hesiodos' theogoni. Denna sväller nämligen sällan ut till den ioniska diktens utförliga berättelse, utan består mest i invokationer och hänsyftningar på myter — ungefär så, som vi kunna gissa, att den gamla kultpoesien sett ut. Och Hesiodos saknar alldeles ionernas naiva berättarglädje: han vill icke roa, utan framlägga, vad sant är.

Redan detta röjer det religiösa underlaget i hans naturell. Den homeriska skepticismen stod han fjärran, och för gudarne hyste han bondens djupa vördnad. Men å den andra sidan hade han likväl gjort bekantskap med den ioniska skalde-olympen, och han sökte nu att bringa denna nya religion i samband med de lokalkulter, som man hade i Askra i Boiotien.

Det resultat, till vilket han under sitt grubbel kommit, framlade han i Theogonia, och detta resultat är ganska märkligt. I motsats till Jahve, som från begynnelsen varit och icke har någon förhistoria, är Hesiodos' översinnliga värld stadd i en ständig utveckling, från Kaos fram till de olympiska gudarna. Dessa födas väl till världen, men de dö icke och äro således däri eviga. Det problem, som här sysselsatte honom — frågan om tillvarons uppkomst — är karaktäristiskt för greken. Israeliten hade aldrig intresserat sig för denna fråga, utan nöjt sig med den naiva förklaringen i en gammal fornsaga. För greken blev däremot den fysiska världsförklaringen huvudspörsmålet, först hos Hesiodos och sedan i den ioniska filosofien.

Viktigare är en annan punkt. Den boiotiska bonden hade dock ej kunnat undgå att stöta sig på den homeriska gudavärldens brist på moral, och Hesiodos är den första greken, som söker åstadkomma ett samband mellan religion och moral — endast kort efter det att Amos gjort samma försök. Men för Amos var utgångspunkten en sedlig indignation över det allmänna förfallet. Anledningen till Hesiodos' grubbel var däremot en personlig tilldragelse i hans liv. Hans broder Perses hade bedragit honom, fala domare hade ej velat giva honom rätt, och då leddes han över till tanken på ett högre forum, där han dock skulle vinna sin sak. Hesiodos' gudar äro nämligen — såsom han utvecklar i Erga — även etiska makter, rättvisa gudar, som belöna de goda och straffa de onda, och *rätten* är den kostbaraste gåva, som Zeus skänkt människorna.

Hesiodos' diktning ger oss således en kontinental motsvarighet till den ioniska epiken. På samma sätt uppstod elegien bland de ioniska emigranterna och spred sig från dem ock till det gamla hemlandet.

ELEGI OCH LYRIK

IAMB OCH ELEGI

Den homeriska världskartan hade varit mycket begränsad; den omfattade föga mer än Mindre Asien och Östgrekland; ännu i Odysseen är uppfattningen av havet väster om Grek-

land alldeles fantastisk. Men genom kolonisationen på 600- och 500-talen utvidgades denna världsbild högst betydligt. Överallt grundades nu grekiska nybyggen, från Svarta havet till Afrika, Sicilien, Syditalien, t. o. m. längre åt väster, och om ägäiska havet förut varit Greklands egentliga medelpunkt, blev det nu hela det östra Medelhavet, ty i alla riktningar styrde grekiska fartyg fram över detta, och såsom handelsfolk överflyglade hellenerna de gamla fenikerna. Överallt, med Egypten, med Orienten, med barbarfolken i Afrika och Italien trädde de i merkantil förbindelse, och både i Assyrien och i Egypten möta vi grekiska legoknektar. Världen hade således hastigt blivit ofantligt mycket större, och redan detta bidrog att giva greken en annan syn på livet. Han fick detta även därigenom, att han — såsom vi strax skola se — nu också emottog nya impulser från den högre stående kulturen i Assyrien och Egypten.

Men kolonisationen framkallade ock en social revolution. Det homeriska samfundet hade varit aristokratiskt; egendomen hade bestått i jord och boskap, och denna egendom innehades av "konungen" eller vad vi — med hänsyn till områdets obetydliga omfattning skulle säga — av stormannen, som på sin borg levde av bondens arbete. I och med det att handel och industri nu i stället för jordbruket blevo koloniernas huvudnäring, skapades en ny form av förmögenhet. Metallen — och kort därefter det präglade myntet — blev nu värdemätaren, ej längre antalet kreatur, och detta omdanade hela samhället. Lockade av de nya förvärvskällorna, strömmade bönderna till de uppväxande städerna och kolonierna, där industrien till en stor del drevs med köpta slavar — en i det hela ny samhällsklass — och där denna industri och handel gjorde dem förmögna. Det "tredje ståndet" uppstod, och därmed följde såsom alltid våldsamma politiska brytningar. Grekland vid denna tid erinrar därför ganska mycket om Italiens ungrenässans. I vissa städer störtades "tyrannen", i andra bibehölls konungen med en av folkförsamlingen starkt begränsad makt, i några rasade en förbittad kamp mellan olika adelsfraktioner, i andra avvägdes makten efter olika förmögenhetsvillkor, i åter andra segrade "demos" eller det "fjärde ståndet", som dock alltid var så till vida aristokratiskt, att under detta stodo slavarna, som fingo utföra arbetet för de fria medborgarne. Men

nästan överallt trädde "staten" i stället för det homeriska självhärskardömet, och ett yttre tecken på denna evolution var *templet* eller den för statens kult avsedda byggnad, som nu trädde i stället för härskarborgen på akropolen.

Men en dylik kamp mellan olika viljor skapade här liksom i ungrenässansens Italien en följd av kraftigt och rikt utdanade individualiteter. Denna nya individualism framträder i Grekland ungefär samtidigt med den israelitiska profetismen, som från en annan synpunkt bebådade samma utveckling. Arkhilokhos och Jeremia skiljas åt endast genom en mansålder.

Det grekiska uttrycket för denna individualism var elegien och iamben, som nu inom dikten efterträdde den homeriska epiken — ungefär samtidigt med det att denna upptecknades i skrift — och liksom denna voro de på ionisk dialekt.

Av dessa var nog iamben den estetiskt mest betydande, och dess egentliga skapare, Arkhilokhos (mitten av 600-talet), sattes av antikens smakdomare vid Homeros' sida. Men olyckligtvis äro hans dikter, så när som på några obetydliga fragment, förlorade, och Horatius' efterbildning, i Epoderna, giver oss förmodligen en ganska klen ersättning. I metriskt avseende innebar iamben en viktig nyhet: den ojämna takten (∪ — eller med den trokäische varianten — ∪) i stället för den jämna homeriska daktylen (— ∪). Med all sannolikhet var denna takt lånad från folkpoesien, möjligen från Demeterkulten, och i metriskt avseende bildade iamben en övergång till den rena lyriken. Den gjorde det ock till innehållet, ty den var ett kraftigt uttryck för Arkhilokhos' egen lidelsefulla personlighet, för hans politiska och personliga hat. Den hade hos honom utvecklats till en rasande smådedikt, som ej skydde personliga invektiv av grövsta slag och ej heller en fullkomligt ohöjld realism, vilken stod i den skarpaste motsats till den episka diktens upphöjda idealism. Förmodligen var denna realism orsaken till att iamben ej bevarats. Dikter av denna art lämpade sig ju ej för skolans behov, och den antika litteratur, som vi äga kvar, har till största delen varit en sådan, som begagnades vid den grammatiska undervisningen.

Bättre känna vi elegien. Den utvecklades, metriskt sett, ur den episka hexametern, men med en viktig förändring, i det att varannan hexameter nu blev "dubbelkatalektisk" d. v. s. förvandlades till pentameter. Ett dylikt verspar,

bestående av en hexameter och en pentameter, kallades ett *distikhon*, och en på distikha avfattad dikt *elegeia*, vårt elegi.

Någon på innehållet beroende karaktäristik av elegien kan man däremot ej giva, ty detta var ytterst växlande, och det enda gemensamma var, att elegien gav uttryck åt en hög stämning, att den i regeln var starkt subjektiv och icke innehöll någon berättelse såsom epos; en dylik *episk* elegi uppträder först under den hellenistiska tiden. Ursprungligen var elegien förmodligen en gravsång, och dylika tillhörde folkpoesien både i Grekland och i Orienten. Ur denna "threnodiska" elegi kunna åtminstone de andra arterna hava utvecklats: den sympotiska — vid dryckesgillena — den erotiska, den politiska och den gnomiska.

Elegien uppstod i Ionien och begagnade ock det homerisk-ioniska konstspråket, om än dialektalt färgat. Men med undantag för några korta fragment av Kallinos' politiska och Mimnermos' erotiska elegier — fina, älskvärda och vemodsfulla — hava vi endast kontinentalgrekiska elegier kvar. Av Tyrtaios finnas tre politiska elegier, stridssånger, som han diktade för att elda spartanernas mod i kriget mot Messenien (på 600-talet), hårda och bistra som det spartanska lynnet och utan tvivel diktade av en skald, som var fylld av spartanernas glödande patriotism — den antika traditionen, att han varit en halt skolmästare från Aten, är säkerligen blott en attisk sarkasm mot rivalen Sparta, ehuru uppgiften blivit tagen på fullt allvar. Av en annan art äro Solons också politiska elegier, av vilka ungefär 250 verser bevarats. Några äro krigiska, men de flesta hava en moralisk innebörd, och i dem möta vi en gammal vis med den lynnets jämnhet och den måttfullhet, som greken satte så högt. Hans motsats var Theognis, som gav ett fullkomligt lidelsefullt uttryck åt denna tids partisinne. Av honom hava vi en antagligen för skolans behov avsedd antologi, som emellertid blott består av utdrag ur olika dikter, en samling sentenser — för övrigt också från andra författare. Men även om vi av dessa lösryckta bitar icke kunna bilda oss något omdöme om karaktären hos de dikter, ur vilka de äro utdrag, få vi genom dem dock en ganska klar föreställning om Theognis själv. Han tillhörde det aristokratiska partiet i Megara, hade genom en demokratisk revolution jagats i landsflykt, men fått återvända genom

en ny omvälvning. Det är denna partikamp, som speglar sig i hans elegier, och i två distikha sådana som dessa hava vi onekligen hans personlighet fullt klar för oss:

Hjärtat förkrämper på den, som drabbats av svåra förluster,
Men när det mättat sin hämnd, sväller det åter av fröjd.

Finge jag suga ur dem deras blod, det svarta — ack, stege
Någon från himmelen ned, skänkande kraft åt min bön.

LYRIK

Iamben och elegien bilda, såsom redan yttrats, övergången till den rena lyriken. Ett distikhon var ju på sätt och vis en strof, och ännu starkare förbeådas lyriken i iamben. Arkhilokhos skrev nämligen icke blott iambiska och trokäische verser, utan kunde i de olika vershälfterna växla taktslag, i första hälften begagna t. ex. daktyler, i den andra trokæer, och härigenom lade han grunden till den oerhörda rikedomen i den grekiska lyrikens versformer. Och även hos honom fanns en antydning till strof, i det han stundom lät längre och kortare verser växla med varandra.

Men lyrikens egentliga utveckling sammanhänge med musikens. Elegien hade knappt varit musikalisk. Den hade väl beledsagats av flöjtackompanjemang, men det är åtminstone mycket tvivelaktigt, om den sjungits. Och de primitiva grekiska stränginstrumenten kunde väl giva rytmen, men icke en melodi, enär phorminx blott hade två, sedan fyra strängar. Den, som utbildade den grekiska musiken, var Terpan-dros (omkring 700), vilken skapade den sjusträngade kitaran, varigenom man fick en ofullständig oktav och därmed möjligheten att på instrumentet återgiva en melodi.

Sånger funnos naturligtvis redan förut. Men nu kunde den sjungande på kitaran ackompanjera sig själv, och därmed hade man fått den viktigaste förutsättningen för den grekiska konstlyriken. Utan tvivel utvecklade denna sig ur de äldre folkvisor, om vilka vi hava några antydningar — bröllops-sånger, gravsånger, stridssånger, tiggarrisor, sånger vid arbetet, kärleksvisor o. s. v. Men dessa primitiva visor adlades nu till den högsta konst.

Den "meliska lyriken", visan, som sjöngs av en enda person, uppstod i Aiolis, där livet ännu var mera primitivt än i det kraftigare utvecklade Ionien. Dess språk var också bygdens, den aioliska dialekten, men inom vislyriken blev denna icke ett konstspråk såsom det homeriska, och ionern Anakreon skrev sina dikter på ioniska.

Att denna aioliska visdiktning i det stora hela gått förlorad, är nog en bland litteraturhistoriens största förluster, ty att den varit världens troligen finaste lyrik, framgår dock av det lilla vi känna om denna diktning, dels genom Catullus' och Horatius' efterbildningar, dels genom en samling ej alldeles obetydliga fragment. Till de två dikter av Sappho, som man förut kände, hava nu kunnat läggas fem nya, visserligen ej alldeles fullständiga, som återfunnits i egyptiska papyri.

Det är huvudsakligen två namn, som äro förknippade med denna visa: Alkaios och Sappho, vilka båda voro verkamma under senare delen av 600-talet. Om den förre hava vi svårare att av fragmenten bilda oss en föreställning, men de låta oss skymta bilden av en man, som icke blott lidelsefullt deltog i sin fädernestads politiska strider, utan som ock hade öppet sinne för livets njutningar, icke minst för kärleken, en temperamentsfull, känslig personlighet, fylld av grekens rika skönhetskänsla. Såsom skald stod han dock betydligt tillbaka för Hellas' och antikens störste lyriker — Sappho.

Av hennes liv gav sedermera det atenska gaminlynnet och den atenska skandalhungern en till ytterlighet förvrängd bild. Denna kunna vi väl rätta. Men vi moderna människor hava svårt att fullt förstå hennes personlighet, denna för oss endast teoretiskt fattbara förening av naturbarnets naivitet och den högsta själskultur. Den grekiska vänskapen med dess blandning av sensualism och den finaste idealitet förstå vi icke, ej heller den skönhetskult, som låg bakom denna. Vid sensualismen klibbar för oss alltid en bismak av synd, under det att den för Sappho var ett uttryck för ett sunt, humant naturliv, som hon ej blygdes att yppa. Och hur genomandad av både natur och konst är t. ex. icke denna korta strof:

Re'n månen gått ner och även
Plejaderna sjunkit — midnatt
Är inne och tiden flyktar,
Men ensam jag ännu vilar.

Även denna aioliska vislyrik utbredde sig redan på 600-talet över Grekland, både till Ionien och till fastlandet, och Hellas' kanske ryktbaraste lyriker var en ioner, Anakreon, av vars dikter dock endast obetydliga fragment — på ionisk dialekt — finnas kvar, men till vilkens namn man anknöt en följd av lyriska smådikter, som emellertid härröra från en långt senare, flera t. o. m. från byzantinsk tid. Under renässansen och senare under 1700-talet fingo dessa "Anacreontica" emellertid en stor betydelse. De efterbildades av den Ronsardska skolan i Frankrike och av de tyska s. k. anakreontikerna och gå igen även i vår egen litteratur. De moderna grekiska filologerna, som jämföra dessa senfödda småstycken med den äkta helleniska lyriken, yttra sig vanligen ganska ringaktande om dem, men måhända äro de här väl stränga, och vi kunna förstå, att den graciösa rokokon i denna bagatellpoesi så kunnat tilltala Ronsards och Watteaus tidsåldrar, som utan tvivel skulle hava funnit den äkta Anakreon barbarisk.

På fastlandet utbildades emellertid den aioliska lyriken i en ny riktning. Danser, ofta av en halvt dramatisk anstrykning, utfördes i samband med vissa kulter, och även världsliga danser funnos. Särskilt var Sparta dansens hem och ingick där såsom ett viktigt moment i ungdomens fysiska uppfostran. Såsom ackompanjemang till dessa danser sjöngos några ganska primitiva sånger, troligen blott av en person, under det att de dansande instämde i ett slags refräng. Men denna sång hade nog en mycket underordnad betydelse i förhållande till dansen. Det var emellertid denna enkla folkpoesi, som nu utbildades till konst i anslutning till den aioliska visan. Första början gjordes av en lyder eller grek från Mindre Asien, Alkman, som mot slutet av 600-talet kommit till Sparta, där han särskilt tyckes hava använts såsom inövare av kördanser. Att döma av fragmenten hade hans sånger ännu den aioliska visans subjektiva klangfärg, så ett, som erinrar om Goethes *Über allen Gipfeln*:

Nu slumra bergens toppar och klyftor,
Tyst är den larmande ström,
Nu slumrar lövet och allt, som jorden gav liv,
Kullarnes lodjur och bien, de lätta,
Tumlarna djupt i det mörkblå hav;
Nu slumrar den vingade
Fågelskara.

Men i det stränga soldatklostret Sparta, där staten var allt och individen intet, utbildades denna körlyrik, till ett uttryck just för Eurotasstadens bistra allmänanda. Utvecklingen anknyter sig till några skalder — Stesikhoros och Simonides — som för oss numera äro föga mer än namn, och då vi sedan, hos Pindaros och Bakkhylides, möta den doriska körlyriken, är denna redan en fullt utbildad diktart ytterst konstnärlig, att ej säga konstfull.

Ett dylikt körpoem eller ode torde mest åskådligt kunna karaktäriseras såsom ett mellanting mellan ett oratorium och — en balett, blott man tänker sig även denna senare fylld av oratoriets religiösa allvar. Själva dansen var ett konstverk och komponerades för varje ny kör, likaså musiken, som också växlade för varje ode. Denna musik var lika viktig som de beledsagande orden, och samme man "diktade" dans, musik och ord samt inövade även deltagarna. I motsats till den aioliska visan sjöngs det doriska odet ej av en enskild, utan av en kör — densamma, som utförde dansen. Odet var i regeln delat i s. k. triader, och varje triad sönderföll också i tre delar: strofen, antistrofen och epoden. Metriskt motsvarade de båda förra varandra, under det att epoden hade en avvikande byggnad. Under det att strofen avsjöngs, företog kören en rörelse åt ena sidan, under antistrofen en rörelse åt den andra och blev under epoden stående vid utgångspunkten, vilket upprepades under alla de olika triaderna. Denna ytterst konstfulla strofindelning var i själva verket en nyhet, ty den aioliska strofen — den alkaiska, den sapphiska o. s. v. — är betydligt mera enkel, och varje strof upprepas här genom hela dikten. Att det doriska odet verkligen betraktades såsom en nyhet, egendomlig för dorerna, framgår därav, att all körlyrik nu skrevs på dorisk munart — även av Pindaros, som var boioter — och här hade således också denna dialekt utvecklats till ett konstspråk, motsvarande det homeriska inom epos.

Ämnena lånades äldst blott från myten, och de doriska körerna uppfördes länge blott till gudarnes och heroernas ära, men senare också såsom hyllningsdikter åt enskilda personer. En mycket viktig art var de s. k. epinikierna, som diktades till ära för dem, som segrat i något av de fyra stora nationella tävlingsspelen, de olympiska, pythiska, nemeiska och isthmiska. Dessa körer utfördes i segrarens

hembygd, och ofta följde honom skalden dit för att inöva kören. Men diktens huvudinnehåll utgjordes fortfarande av en eller flera myter, ty ehuru även segraren skulle prisas, tillät den medborgerliga avunden icke, att detta skedde för utförligt, och segraren var dock framför allt statsborgare. Segern hade därför vunnits icke så mycket av honom som av hans stad, och det var framför allt denna, som skulle prisas, särskilt dess mytiska förhistoria, ty för rent historisk diktning och konst hade greken alltid en viss motvilja. Något direkt samband mellan den i dikten behandlade myten och själva segern behövde för övrigt icke finnas, ty en vacker dikt betraktades av greken snarast såsom en offergåva, vilken han bjöd guden, liksom han kunde skänka honom en vacker statyett.

Av denna art äro de fyra böcker epinikia, som vi hava i behåll av Pindaros' ytterst rika diktning. Liksom Hesiodos var hans landsman Pindaros — vars verksamhet infaller egentligen efter denna period, under 400-talets förra del — en from, konservativ man, och detta passade ock för den diktart, inom vilken han blev den främste, och på vilken de konservativa dorerna tryckt sitt nationallynnes stämpel. Några för tiden nya tankar komma därför ej fram i hans oden, men han var onekligen en skald, som ägde förmåga att giva det mest konstfulla uttrycket åt den helleniska religiositeten.

För icke så länge sedan gjorde man i en egyptisk papyrus upptäckten av en ny körlyriker, Bakkhylides, som man visserligen förut kände till namnet och genom några fragment, men av vilken nu återfanns icke mindre än nitton dikter, av vilka sex alldeles eller i det närmaste fullständiga. Tretton voro epinikier, de övriga snarast dityramber, men en var en s. k. paian, och detta var onekligen intressant, ty av dylika körer hade man förut icke någon i behåll; sedermera har en samling dylika paianer av Pindaros återfunnits. Paianen var en högtidlig processionsdans, som äldst utfördes blott till Apollons, men sedan ock till andra gudars ära. Bakkhylides' paian är ägnad Apollon, men karaktäristiskt för hellenernas nyss omtalade uppfattning av en dylik "offergåva" handlar den icke om Apollon, utan i stället om Theseus' tävlan med Minos, och först i slutet av paianen vänder sig denna till guden: "Och du, Apollon, måtte

du med välbehag upptaga keernas kördans och giva dem lycka!" — således blott en vacker dans och en sång, som kunde stämma guden välvillig, liksom man med en dylik föreställning roade en jordisk storman. Själva dikten har man ganska träffande jämfört med en av Schillers ballader, och någon religiös stämning vilar ej däröver.

Den doriska körpoesien var en självständig kontinental-grekisk utbildning av den aioliska lyriken och fastlands-grekernas enda originella insats i denna periods helleniska dikt, som för övrigt är aiolisk-ionisk. Men ionerna skapade icke blott epos, iamb och elegi; de skapade ock den grekiska vetenskapen.

DEN IONISKA VETENSKAPEN

Den ioniska rationalismen hade framträtt redan hos Homeros, men i denna naiva form blev den snart en övervunnen ståndpunkt. Det problem, som först framställde sig för greken, var — som redan framhållits — icke såsom för israeliten metafysiskt eller etiskt, utan rent fysiskt: huru har universum uppstått? Redan för Hesiodos var denna fråga aktuell, men han hade sett den ur bondens religiöst begränsade synvidd. Den ioniska filosofien däremot kände sig alldeles obunden av alla religiösa traditioner, och redan den förste filosofen, Thales, som skall hava levat mot slutet av 600-talet, satte såsom världsförklaringens uppgift att påvisa ett fysiskt *urämne*, ur vilket allt varande uppstått. Detta urämne trodde han sig hava funnit i vattnet, och så naiv denna tanke än förefaller oss, berodde den dock, såsom Aristoteles förmodar, på en observation: att allt levande hämtade sin näring ur det fuktiga, att det var vattnet, som kom fröet att gro o. s. v. Och redan hans lärjunge Anaximandros insåg, att urämnet, ur vilket allt uppstått, icke kunde vara ett enstaka element, utan måste tänkas såsom icke blott oändligt, så att det icke förbrukades vid den ständiga produktionen, utan även såsom odödligt och oförstörbart, enär det ju var det evigt varande. Men någon förklaring av själva världsprocessen tyckes han icke hava kunnat giva — åtminstone äro uppgifterna härom mycket

svävande och obestämda. En dylik gavs däremot av den tänkare, som av antiken och även av nyare forskare ansetts såsom en av forntidens främste: Herakleitos från Ephesos. Skarpsinnigt iakttog han, att allt i universum är stätt i en ständig förändring och rörelse — "ingen badar två gånger i samma flod" — och det var ur denna eviga rörelse, han förklarade allts uppkomst. Ingenting *är*, utan allt *blir*, allt befinner sig i ett ständigt kretslopp. När olika rörelseriktningar sammanträffa i en punkt, uppstår ett momentant stillastående d. v. s. de enskilda tingen, och dessa äro således blott genomgångspunkter i blivandets eviga process. Själva rörelsen fattade han, halvt mystiskt, såsom en eld, som ständigt slocknar och ständigt återtändes, icke direkt såsom en kroppslig substans, utan snarare såsom själva livet i det varandes ständigt växlande former.

I mera fysisk riktning utvecklades denna åsikt av atomisterna, en skola, som fortlevde ännu på Platons tid och vars läror gå igen hos Epikuros för att under renässansen leva upp på nytt i Giordano Brunos filosofi. Atomismens båda förutsättningar voro det icke-varande och det varande, det tomma rummet och atomerna, tunga, odelbara, oblivna och oförgängliga kroppar till ett oändligt antal, och genom atomernas fallande rörelse i det tomma rummet uppstå konglomerationer eller de enskilda tingen. Detta var ju — som vi skulle säga — blott en djärv hypotes, men den vittnar om den ioniska filosofiens oerhörda skärpa, ty denna atomlära har dock, om än i alldeles olika form, upptagits av 1800-talets vetenskap, och det gör en egendomlig verkan att finna en åtminstone liknande teori framställd vid pass 500 år f. Kr.

Ett dylikt klart och abstrakt tänkande kunde emellertid ej undgå att komma i konflikt med det allmänna religiösa föreställningsättet. De äldsta ioniska filosoferna hade väl blott gjort vissa fysiska iakttagelser och därur dragit några slutsatser, som ej behövde stå i direkt strid med folkreligionen. Den förste, som klart uppmärksammade klyftan mellan dessa bägge världar, var Xenophanes från Kolophon i slutet av 500-talet, och i honom möta vi den äldste representanten för Voltaire's ironiska, kallt tänkande släkte. Oförfärat riktade han sin kritik mot den homeriska polyteismen. Gud kan blott vara en enda, ty det högsta är

endast ett, och en gud kan icke, såsom Hesiödos antog, hava blivit född, ty den, som födes, är ju ej ständigt varande. De helleniska gudarna äro skapelser av hellenerna själva, av deras fantasi formade efter deras eget beläte. Negern tänker sig sin gud såsom svart, trakern sin såsom blåögd och rödhårig, och om hästar och oxar kunde måla, skulle de säkerligen avbilda sina gudar såsom hästar och oxar. På samma sätt ha grekerna på gudarna överfört sina egna fel och brister, och i själva verket äro Homeros' och Hesiödos' gudar djupt osedliga.

Överhuvud uttala sig de ioniska filosoferna mycket ringaktande om poeterna och deras ovetenskapliga synpunkter, och redan nu intar således rationalismen samma ställning till diktkonsten som under det franska upplysningstidevarvet. Och detta är i själva verket fullt naturligt. För all rationalism blir poesien blott fabler och lögner, och även den poetiska formen framstår såsom ett oting, i varje fall såsom en sämre och dunklare omskrivning av en sats, som kan uttryckas klarare. Striden mellan *les anciens et les modernes* är därför lika gammal som den högre kulturen.

Men 500-talet f. Kr. liknar också i ett annat avseende 1700-talet e. Kr. Rationalismen framkallade då ett bakslag från mysticismen, och genom hela århundradet löpa dessa båda rörelser såsom två parallella strömfåror. Så ock här. Mot den nedrivande filosofien uppstod en reaktion, dels i de orphiska mysterierna, dels i pythagoreismen, och först under nästa period uppgå dessa båda motrörelser i en enhet. Ty i den kritik av folkreligionen, som Xenophanes och hans lärjungar, eleaterna, framställde, ligger onekligen en förberedelse till Platons monoteism och idealism. Men i denna ingår ock ett mystiskt element, som likaledes hade sina förberedelser under den äldre perioden. Orphismen stammar från Trakien och har också något ytterst ogrekiskt över sig. I Hellas uppträder den först i Aten vid Peisistratos hov, och dess missionär var en där omhuldad spåman Onomakritos, som i flera dikter — falskeligen tillagda de mytiska Orpheus och Musaios — utvecklade dess hemlighetsfulla läror. Utgångspunkten för dessa var det nya rationalistiska släktets rädsla för dödens fasor, och från dessa skulle nu Orpheus-mysteriernas sakrament frälsa de invigde. Till dem hörde en mystisk "gudaätning" och vissa reningsceremonier. Orpheus själv

hade nedstigit till Hades, och i dödsriket vägledde han de troende från plågans boningar till salighetens. I samband härmed står ock orphikens lära om själavandringen, om helbrägdagörelse m. m. Denna mystik hade ett ofantligt inflytande, den ingick i de eleusinska mysterierna och fortlevde under hela antiken, fick särskilt mot dess slut ny kraft, och har i växlande former överlevat den antika civilisationen.

Inslag av denna mystik träffar man såväl hos skalders som Pindaros som hos filosofer som Pythagoras. Dennes liv och läror äro väl — tack vare senare neopythagoreiska omtolkningar — inhöljda i ett ganska stort dunkel, men som det synes var den verkliga pythagoreismen mindre en vetenskaplig än en sedligt-religiös rörelse. Pythagoras och hans lärjungar bildade ett slags sekt eller en orden, som ägnade sig åt hemlighetsfulla religiösa riter, genom vilka de "renade" sig, och huvudvikten lades på ett etiskt liv, på måttlighet, lydnad, trohet i vänskap o. s. v. I likhet med orphikerna trodde även de på själavandringen, och Xenophanes underlåter icke att gyckla med denna fantasi. "Slå icke hunden — låter han Pythagoras säga — i den bor en av mina vänners själar; det hörde jag på tjutet."

Pythagoreernas vetenskapliga spekulationer buros av samma mystik. Grundtanken i dem var, att allt varande är matematiska tal. Och dessa äro icke blott en form, som bestämmer tingens förhållanden, utan den substans, av vilken de bestå. Psykologiskt kan en dylik teori väl endast förklaras av det överväldigande intryck, som greken erfor, då han först gjorde bekantskap med matematiken såsom vetenskap, och bakom den fantastiska formen ligger dock en modern tanke: att allt i universum är lagbundet och matematiskt bestämt.

Enligt den senare traditionen skulle Pythagoras hava företagit vidsträckta resor i orienten. Dessa äro i varje fall ej historiskt bestyrkta, men traditionen har tydligen uppkommit för att förklara pythagoreismens omisskänneligt orientaliska karaktär — sektbildningen, de etiska intressena, de asketiska tendenserna, själavandringläran och, icke minst, lärans matematiska utformning. Ty matematikens och astronomiens första hem var dock Babylon, och med all sannolikhet fingo grekerna härifrån impulsen att studera dessa vetenskaper.

Redan Thales kunde så pass mycket astronomi, att han kunde förutsäga en solförmörkelse, som inträffade 585.

Tack vare astronomin kunde redan de ioniska filosoferna konstruera en helt annan världsbild än den homeriska, enligt vilken jorden var en flat skiva, omfluten av världshavet. På denna ståndpunkt stod väl även Anaximandros, så till vida att även han föreställde sig jorden såsom en cylinder-skiva, men denna svävade fritt i universum, som han efter himlens form tänkte sig såsom ett klot, och pythagoreerna kommo ännu längre och framställde först hypotesen, att jorden själv hade gestalten av ett dylikt klot.

I astronomiens spår följde den första jordbeskrivningen av Hekataios, vilken ock nämnts såsom Greklands äldste historieskrivare. Detta torde dock vara tvivelaktigt. Torra annaler funnos nog i åtskilliga städer, där man till minnes upptecknat märkligare tilldragelser, och de gamla heros-genealogierna, som särskilt tyckas hava varit populära i Boiotien, kunna ju betraktas såsom ett slags mytisk historieskrivning. Men över dem kom förmodligen ej heller Hekataios, även om han gav de gamla sagorna en mera rationalistisk omtolkning. En verklig historieskrivning uppstod, med Herodotos, först sedan Grekland genom perserkrigen kastats in i de stora världshändelserna.

D E N A T T I S K A T I D E N

Perserkrigen bilda den stora vändpunkten i Greklands historia, och nu inträder blomstringstiden — en kultur så hög, att mänskligheten sedermera knappast sett dess like. Den grekiska konsten utvecklar sig nu i hela sin enastående, harmoniska skönhet, i arkitektur, i plastik, troligen ock i måleri, inom filosofien uppföra Platon och Aristoteles tankebyggnader, som mer än två årtusenden behärskat det högre mänskliga själslivet, under denna tid icke blott skapas den antika historieskrivningen och retoriken, utan de nå ock sin högsta fulländning, och det är under denna tid, som det grekiska dramat födes — och dör. Hela denna utveckling är, i stort sett, knuten till en enda stad, till Aten, särskilt litteraturen, som nu blir attisk, liksom den förut varit ionisk, och med en viss rätt, ty i kampen mot perserna hade Aten stått i främsta ledet. På 600-talet hade staden varit ett ganska oansenligt samhälle, som i makt stått tillbaka för de ej vidare betydande grannarna Megara, Salamis och Eleusis, och det var först segern vid Salamis, som gjorde Aten till den främsta grekiska staten. Någon jättestad blev Aten dock aldrig. På Perikles' tid beräknar man, att hela Attika — således både staden och landsbygden — haft en borgerlig befolkning av omkring 170,000 män, kvinnor och barn, till vilka bör läggas ett antal av vid pass 150,000 slavar. Husen i Aten voro visserligen många, omkring 10,000, men små och oansenliga samt blott beräknade för en enda familj. Blomstringstiden var kort, knappt två århundraden — i runt tal 500—300 f. Kr. — och med den hellenistiska perioden sjunker segraren vid Salamis ned till en liten fredlig universitetsstad, som endast lever på sina stora minnen.

Den grekiska hjältedikten hade utvecklats på 800- och 700-talet; 600- och 500-talen hade varit elegiens och lyrikens tid. 400-talet var däremot dramats, tragediens och

den gamla komediens, och endast några, även av antiken förbisedda epigoner sökte ännu odla de äldre för den nya tiden ej längre passande diktarterna. Med 400-talets slut hade även det stolta attiska dramat nått levnadsgränsen. Det nya århundradet, 300-talet, är retorikens och filosofiens tidsålder, och den enda diktart, som ännu tilltalade den attiska smaken, var den realistiska nyare komedien.

TRAGEDIEN

TRAGEDIENS UPPKOMST

Vi vända oss därför till den grekiska tragedien, denna tids främsta konstskapelse. Den troligen äldsta tragedi, vi hava i behåll, är Aiskhylos' Hiketides (De skyddsökande). Bakom detta drama ligger en för varje hellen då bekant myt: den till Argos knutna sagan om Io, som blev stammoder till brödraparet Aigyptos och Danaos. Till förhistorien hör ock, att Aigyptos' femtio söner gilja till Danaos' femtio döttrar, men att dessa hellre än att ingå en dylik för dåtida sedlighet sårande förbindelse fly från sitt hem i Libyen till stammoderns land Argos. Själva dramat är knappt annat än en stor körsång, byggd på detta motiv, utan någon handling, utan egentlig konflikt och utan några dramatiska karaktärer, endast med några få dialoger mellan två personer. Då stycket börjar, anlända de femtio danaiderna och deras fader till Argos, klaga sin nöd och begära skydd hos konung Pelasgos. Ehuru först tveksam, ställer denne sig välvillig till deras begäran, och såsom vi sedan få höra, utverkar han folkförsamlingens löfte om en fristad för de skyddsökande. Därefter uppträder en härold från Aigyptossönerna och fordrar danaidernas utlämnande, men avvisas av Pelasgos, och så slutar dramat med danaidernas tacksägelsesånger.

Innan vi övergå till den följande utvecklingen, måste först en viktig fråga besvaras: huru har detta så primitiva drama uppstått? Antika författare ha därom endast några dunkla uppgifter. Enligt Aristoteles hade tragedien utvecklats ur satyrspelen — varom vi sedan skola tala — och

detta åter ur dityramben, och Horatius har i sin poetik en notis, att Thespis "på vagnar" uppfört den första tragedien i Aten — såsom vi på grund av andra uppgifter kunna bestämma år 534 f. Kr. Men med blott dessa uppgifter komma vi ej långt, och vi måste därför på andra vägar söka lösa detta spörsmål.

Vad vi först kunna konstatera, är, att tragedien tillhört och ingått i Dionysoskulten. Tragedierna uppfördes framför Dionysos' helgedom nedanför Akropolis och endast under tre bestämda dagar i månaden Elaphebolion, då den stora festen firades till ära för Dionysos Eleuthereus. I dylika kulter — icke blott i Grekland utan ock annorstädes — ingick ofta en mer eller mindre dramatisk ritual. I den deliska Apollonkulten framställde man mimiskt Letos mottagande hos olika folk; vid Skephros-körerna i Tegea uppträdde en prästinna, klädd såsom Artemis, och förföljde en man, vilken föreställde Skephros' mördare, vid Septerion-festen skildrades, också mimiskt, Apollons strid med Python, och i de eleusinska mysterierna ingick ett slags drama, som erinrar om ett medeltida passionsspel: först en väldig kör; därefter uppträder Kore på telesteriet och plockar blommor, Pluton kommer och bortrövar henne på sin vagn, Demeter söker förgäves efter sin dotter, men till sist återför Hermes den bortrövade och Zeus stiftar förlikning mellan Demeter och Pluton. Dylika religiösa folklekar erinra ju slående om den kristna liturgien, där, såsom vi sedan skola se, Kristi uppståndelse mimiskt skildrades, och liksom det medeltida mysteriet utvecklades ur dylika liturgiska scener, kan även den grekiska tragedien på ett liknande sätt hava vuxit fram ur Dionysoskulten.

En annan fast utgångspunkt är namnet tragodia eller "bocksång", ty detta säger oss, att körsångerna — vilka äldst ju voro den egentliga tragedien — utförts av män, kostymerade såsom bockar. En dylik djurkostym ingick i flera kulter och sammanhänger med en uråldrig dyrkan av sedan förmänskligade djurgudar. Inom Dionysoskulten buro vissa tempeltjänare namnet "hästar", Artemis Brauronias tjänarinnor kallades björninnor, Poseidons tjuvar, o. s. v. Vad nu bockarne beträffar, veta vi, att heroen Adrastos firats med bockkörer, d. v. s. genom kördanser, utförda av män klädda såsom bockar eller satyrer, och dessa satyr-

körer höra således äldst hemma inom Adrastoskulten, ej inom Dionysoskulten, där de officierande äldst voro klädda som hästmänniskor eller silener. Men nu hava vi en uppgift, att tyrannen Kleisthenes i Sikyon av politiska skäl avskaffat Adrastoskulten och att han i det syftet öfverfört satyrkören från Adrastos till Dionysos. Därmed hade således bockkören kommit in i Dionysoskulten eller — om man så vill — satyrerna hade förenats med silenerna, ty de förra gjordes till söner åt den gamle Silenos. Men tragedien kan icke hava utvecklats *blott* ur dessa dionysiska satyrkörer. Ty i en tragedi ingår ju icke blott kör, utan ock en dialog, utförd av skådespelare.

En undersökning av de båda element, som ingå i en grekisk tragedi, körsången och dialogen, visar emellertid, att dessa element ursprungligen varit fristående och av varandra oberoende. Skådespelaren talar; kören sjunger. Den förre använder blott det ioniska versmåttet iamb eller troké; den senare rör sig med den doriska körlyrikens rika och invecklade metra. Ehuru färgade av den attiska dialekten, äro körsångerna avfattade på det för körlyriken vanliga doriska konstspråket, under det att dialogen är på en stiliserad attisk dialekt med inströdda ionismer. Kören var ursprungligen en bockkör, under det att skådespelaren — såsom vas målningar visa — äldst bar gudens praktdräkt. Allt detta tyder på, att körsången är av dorisk-peloponnesiskt ursprung, dialogen av attiskt, och att dessa båda element vid något tillfälle förenats med varandra.

Hur den attiska Dionysoskulten äldst firats, upplyses väl ej av någon antik författare, men framgår av en vas målning. Silener d. v. s. hästmänniskor draga en vagn, som har formen av ett skepp, och på denna vagn tronar en person, som föreställer guden. Framför honom leda tvänne män en tjur, och på sidan om honom stå tvänne andra blåsande flöjt; efter följa en gosse och fyra kvinnor. Detta festtåg stannade på den runda dansplatsen eller orkestran. Då nu ionernas religiösa fester vanligen firades med rhapsodiska föredrag, är det sannolikt, att den i gudens festdräkt klädde mannen på hexameter eller iamb skildrat Dionysos' lidanden på jorden.

Sammanställa vi nu dessa fakta med den nyss anförda notisen hos Horatius, kunna vi i denna inlägga en mening.

Tragedien var ett led i Peisistratos' religiösa politik. Den gick ut på en praktfull och för folkfantasierna tilltalande utveckling av de förut enkla atenska kulterna. Så förvandlades panatenärfesten av honom till en stor nationell högtid med festprocessioner och tävlingar, och på samma sätt fick nu Dionysosfesten en ny karaktär. 534 överförde hun — genom Thespis — de i Sikyon brukliga satyrköreerna till Aten och förenade dem där med den attiska rhapsodin till gudens ära. Thespis' tragedi bestod således av ett rhapsodiskt föredrag på attisk dialekt, hållet av den man, som föreställde guden, och av körsånger på dorisk dialekt, utförda av män kostymerade såsom satyrer under anförande av Silenos.

Men denna äldsta tragedi, till vilken vi på konstruktionens väg nått fram, skiljer sig ännu ganska väsentligt från den vid pass femtio år yngre Hiketides, och inom dessa fem förhistoriska decennier faller således en ganska kraftig utveckling. För det första behandlar Hiketides ingen Dionysosmyt, för det andra utföras kördanserna och körsångerna icke av satyrer, utan av danaider, och för det tredje hava vi icke ett rhapsodiskt föredrag av *en* person, utan en dialog mellan *två* skådespelare.

Det sista är lättast att förklara. I Hiketides föres dialogen huvudsakligen mellan en skådespelare och korföraren, d. v. s. ur kören har denne utsöndrats, och därigenom har en dialog blivit möjlig. Sedermera ökade Aiskhylos antalet skådespelare till två, Sophokles till tre, och då var och en fick utföra flera roller — vilket genom maskeringen var möjligt — blev denna dialog allt rikare och rikare.

De båda andra förändringarna äro mera svårförklarade. Men av titlarna på de dramer, som vi känna från tiden före Aiskhylos, finna vi, att tragödemna redan strax efter Thespis fritt kunnat välja vilken myt som helst såsom Alkestis, Tantalos och dylika, som alls ej hava något samband med Dionysos, och likaså är det tydligt, att kören i dessa tragedier varit kostymerad ej såsom satyrer utan efter ämnets fordringar, såsom fenikiskor, danaider, rådsherrar o. d. Men den nyss omtalade Apollonpaienen av Bakkhylikes antyder, huru detta kunnat ske. Liksom där en ballad om Theseus kunde betraktas såsom en offergåva åt Apollon, kunde man också betrakta en tragedi om Alkestis

såsom en dylik hyllningsskänk åt Dionysos. Spelet uppfördes till hans ära, framför hans helgedom och under Dionysosfesten, och för greken var detta nog.

Men Theseus-balladen slutade dock, såsom vi minnas, med en invokation till Apollon:

Gud från Delos, hör vår bön!
Se på Keers dans med välbehag!
Giv oss lyckans gudaskänk!

En något liknande avslutning förekom också vid tragedien. Under var och en av Dionysosspelens tre dagar uppfördes nämligen en s. k. tetralogi d. v. s. tre tragedier och ett avslutande s. k. satyrspel. Men i detta senare utgjordes kören av satyrer, och på så sätt anknötos de tre föregående tragedierna till Dionysos. Till för kort tid sedan hade vi dock blott ett enda satyrspel kvar, Kyklops, av den siste av de tre stora tragödemna, Euripides, som så starkt bröt med hela den föregående tekniken. Av Kyklops hade vi därför svårt att bilda oss en säker föreställning om det äldsta satyrspelet, ty man var ju ingalunda säker på, att Kyklops gav en tillförlitlig bild av detta — den mångfrestande Euripides kunde ju hava "reformerat" satyrspelet, liksom han reformerat tragedien. Men nu har lyckligtvis ett papyrusfynd högst väsentligt utvidgat vår kännedom om det grekiska satyrspelet, i det att man påträffat ett — visserligen ej fullständigt — sådant av Sophokles: Ikhneutai (Spårhundarna), troligen från skaldens tidigare verksamhet. Ämnet är lånat från en homerisk hymn och behandlat med en enastående grace.

Då stycket börjar, uppträder Apollon och beklagar sig över, att hans boskaphjord blivit bortrövad. Över hela Hellas har han spanat, men utan att finna något spår av tjuven eller hjorden. Nu har han från Pieria vid den trakiska gränsen kommit till Kyllene i Arkadien, och där träffar han den gamle Silenos, som mot löfte om en gyllene krans åtager sig att spåra upp Apollons boskap. Silenos kallar på sina söner satyrerna, och nu gå dessa såsom spårhundar ut på spaning — en scen av sällspord poetisk charme — upptäcka såväl märken efter hovarna som ock att rövaren varit en gud. Men plötsligt stanna de och lyssna. Först förnimma de under jorden ett svagt bölande

och därefter en egendomlig, hänförande musik, som fyller dem med bävan. Gåtan löses, då bergets nymf Kyllene uppenbarar sig och berättar om Hermes' födelse. Denne son av Maja och Zeus hade av fruktan för Hera dolts av sin fader, och Kyllene hade vårdat honom. Men redan efter sex dagar hade gudabarnet utvecklat sig till yngling, och det underbara ljud, satyrerna hört, härledde sig från den lyra, han uppfunnit och som han danat av en sköldpaddas skal. Då likväl satyrerna påstå, att det är han, som stulit boskapen, avvisar Kyllene vredgad denna ovärdiga misstanke.

Därmed avbryter den bevarade texten. Men återstoden kan utfyllas. Hermes — tjuvarnas gud — är den sannskyldige rövaren, men Apollon försonar sig med sin broder och låter honom behålla boskapen, mot det att han får det underbara instrument, denne uppfunnit.

Stycket verkar såsom ett egendomligt skuggspel, såsom en graciös, naiv, poesifylld dröm utan ett spår av verklighetens brutalitet. Liksom tragedien har även satyrspelet lånat ämnet från den grekiska folksagan, men från en folksaga av annan art än tragedien, där lidelserna så starkt bröto sig mot varandra. Här — i Ikhneutai, Kyklops och de andra, vilkas titlar vi känna — är det icke Oidipus' olycksöde, Phaidras kval, Orestes' hemska modermord, som behandlas, utan barnsagor om jätten Polyphemos, om Hermes' boskapsstöld o. s. v. Satyrspelet var således en primitiv tragedi, vilken liksom stannat i växten, utan den utbildade tragediens starka patos och utan dess karaktär av dyster, olycksmättad verklighet. Ännu över Hiketides vilar en fläkt av denna barnsagans poesi, och först i de följande styckena får tragedien sin egentliga särart.

Att tragedien utvecklats ur satyrspelet framgår, som sagt, redan av namnet: tragodia eller bocksång, och sedan har man å ena sidan bibehållit detta mera primitiva drama såsom en avslutning av tetralogien, och å den andra utvecklats det till tragedi. Det närmare förloppet i denna utvecklingsprocess undandraget sig vår kunskap, men för det äldsta betraktelsesättet var satyrspelet det viktigaste momentet i den dramatiska Dionysoskulten, ty det var detta, som gjorde tetralogien till en offergåva just åt Dionysos. Den följande utvecklingen från Hiketides till Iphigeneia i

Aulis kunna vi däremot klart iakttaga i Aiskhylos', Sophokles' och Euripides' bevarade dramer. Hiketides var närmast ett oratorium, en körsång utan egentlig handling. Uppgiften var att fylla detta oratorium med en allt rikare och rikare handling, och redan Aiskhylos genomlöpte i detta avseende en hastig utveckling.

AISKHYLOS

I själva verket förefaller oss Hiketides mindre dramatiskt, än stycket kanske i verkligheten var. Såsom nyss nämndes uppfördes under Dionysosfesten tre tetralogier, en för var dag, och en dylik tetralogi bildade ett dramatiskt helt: en trilogi eller tre tragedier och det avslutande satyrspelet. Någon hel tetralogi äga vi icke i behåll, och vi veta således icke, i vad mån satyrspelets handling hängt samman med den föregående trilogien — sambandet behöver icke hava varit episkt, utan kan mycket väl hava varit, och var förmodligen, blott lyriskt. Men däremot hava vi lyckligtvis en trilogi av Aiskhylos, Oresteia, och av denna framgår, att de tre tragedierna närmast kunna betraktas såsom tre akter i ett modernt drama, ehuru var och en därjämte utgjorde ett i sig avslutat stycke. Vad nu Hiketides beträffar, var detta stycke den första tragedien i tetralogien, och av de båda andra känna vi — genom titlarna — åtminstone så mycket, att vi veta, huru ämnet utvecklats. I den nästa, Thalamopoiioi, skildrades bröllopet mellan Aigyptos-sönerna och danaiderna, och i den tredje, Danaides, avslutades handlingen. Under bröllopsnatten mördade danaiderna sina män, men en av dem, Hypermestra, ryggar tillbaka för ogärningen och skonar sin brudgum, ställes därför inför domstol, men frikännes genom Aphrodites bemedling. Såsom helhet betraktad hade trilogien således verkliga en handling, om än Hiketides blott kan betraktas såsom en övervägande lyrisk dikt.

Men redan det nästa stycket eller Persai (Perserna) röjer ett mera dramatiskt grepp. Tragedien var det mellersta stycket inom trilogien, och sambandet mellan de olika delarna inom denna senare kan gärna, av titlarna att döma, blott hava varit lyriskt — ungefär som sambandet mellan

de olika myterna i en körsång — men i och för sig är Persai mera dramatiskt än Hiketides. Stycket spelar i Persien framför storkonungens palats och i omedelbar närhet av Dareios' grav. En kör av ålderstigna rådsherrar uttalar sina dystra aningar om utgången av Xerxes' tåg mot Hellas, och den plågsamma förkänslan av stundande olyckor stegras än mer, då Xerxes' moder, drottning Atossa, uppträder och meddelar sina olycksbådande drömmar. Sin kulmen når denna spänning, då en budbärare instörtar och i en dramatiskt livlig berättelse skildrar persernas nederlag vid Salamis. Kören utbrister i klagosånger, och Atossa frambesvärjer Dareios' ande, som dock blott förkunnar nya, stundande olyckor för landet. Till slut uppträder fältflyktingen, den slagne Xerxes, och med hans och körens verop slutar dramat.

I Persai förekommer således ännu ej någon dramatisk handling, utan denna ersättes av en episk berättelse om en tilldragelse, och stycket visar oss endast dessa händelsers återverkan på sinnena. Men i den dystra, olycksmättade stämning, som vilar över stycket och som med varje scen blir allt starkare, tills dess att ovädet slutligen bryter löst — i detta ligger dock ett dramatiskt element, som visar, att Aiskhylos utvecklat sig sedan Hiketides.

Dessa båda första stycken hade ännu icke haft någon annan hjälte än kören. Det första drama, där en verklig *karaktär* förekommer, är Prometheus, antikens mest storslagna och kanske skönaste sorgespel och det, som måhända givit de rikaste uppslagen åt följande skalder — åt författaren av Jobs bok, åt Milton, Shelley, Viktor Rydberg, för att här blott nämna fyra stora diktare, som härifrån hämtat sin inspiration. Själva handlingen är föga komplicerad. Vid styckets början smides Prometheus fast vid klippan, och fortsättningen upptages blott av hans hotelser mot Zeus samt av okeanidernas körer. Dessa avbrytas av den gamle Okeanos' uppträdande och av en episod, som förefaller ligga utanför dramats ram, men i själva verket förbereder nästa stycke: Io, vars öden här skildras, blir nämligen stammmoder till Herakles, som i fortsättningstragedien befriar Prometheus. Dramat slutar med att klippan med Prometheus störtar ned i Tartaros.

Här möta vi för första gången väl icke någon vidare

dramatisk handling, men den första dramatiska *karaktären*. Prometheus är människokärlekens heros och — dess martyr. Från Zeus har han undansnillat elden och skänkt denna kulturens främsta gåva åt människorna. Han har lärt dem bergsbruk, boskapsskötsel, skrivkonst och läkedomskonst, han har givit de olycklige det enda vapnet i tillvarons dystra kamp: han har givit dem hoppet. Och till lön för allt detta hade den avundsamme Zeus slagit honom i bojor! Såsom stycket nu föreligger, gör det därför närmast intryck av en ljungande protest mot Zeus' orättfärdiga och tyranniska världsstyrelse. Men detta har helt visst icke varit den fromme Aiskhylos' mening, och de båda följande tragedierna inom trilogien skildrade säkerligen försoningen mellan Zeus och den mäktige titanen. Av vissa antydningar att döma tyckes Aiskhylos hava tänkt sig denna försoning såsom en mystisk, om kristendomens försoningslära påminnande satisfactio vicaria. Först då en gud iklätt sig Prometheus' nöd och i hans ställe nedstigit i Tartaros' sollösa land, skulle Prometheus' lidande taga en ända, och detta synes Kheiron hava gjort. Prometheus, som ensam kände hemligheten om Zeusväldets undergång, tyckes frivilligt hava yppat denna för Zeus och därigenom satt honom i stånd att rädda sitt hotade välde. Men hur svårigheterna än må hava lösts, står den bevarade tragedien dock för oss såsom en hänförd hymn till den fria och goda viljan — denna goda vilja, som är förmer än makt och välde och som är starkare än varje kroppsligt lidande.

Den fjärde tragedien, De sju mot Thebe, där han lånat ämnet från den så populära Thebe-sagan, betecknar ock ett steg i mera dramatisk riktning. De föregående dramerna, även Prometheus, hade varit övervägande lyriska. Här däremot framträder det episka elementet såsom likaberättigat. Men ännu förmår Aiskhylos ej att dramatiskt framställa handlingen, utan låter denna till större delen berättas av en budbärare, som skildrar, huru Polyneikes rycker an mot Thebe och huru de båda bröderna fälla varandra. Men dialogen intar här ett större rum än i de äldre dramerna.

Höjdpunkten även i rent tekniskt avseende betecknas av Aiskhylos' enda bevarade trilogi, Oresteia, som uppfördes 458, och här hava vi både en spännande handling och fullt dramatiska karaktärer. Varje tragedi bildar ett för

sig avslutat helt, men på samma gång utgör trilogien en enda tragedi.

Det första stycket är Agamemnon, och redan dess början hör till det yppersta inom all dramatisk litteratur. På den argiviska konungaborgens tak befinner sig väktaren, som sedan tio år tillbaka spejat efter den eldsignal, som skall underrätta om Trojas fall och Agamemnons hemfärd. Slutligen synes ett sken vid himlaranden, och väktaren ilar ned för att förkunna det glada budskapet. Under de följande körsångerna stegras spänningen allt mera; man väntar med otålighet på segraren, och samtidigt växer hans gestalt, så att denna, redan innan konungen uppträder, fyller hela stycket. Men även en annan ton ljuder i de körsånger och den dialog, som föregå Agamemnons inträde. Av dem få vi en obestämd förkänsla, att icke allt är väl beställt inom Atreusborgen, och i segerjublet blandar sig en aning om dunkla olyckor, som hota. Då denna spänning nått sin höjdpunkt, kör Agamemnon in på sin segervagn, omgiven av spjuttagna slavinnor. Denna scen — den enda, i vilken han personligen är med — är jämförelsevis kort, och detta var onekligen ett lyckligt dramatiskt grepp, ty blott däri-genom att han så att säga skymtar oss förbi såsom en av sagans mest strålande hjältegestalter, kan han bibehålla den övermänskliga storhet, som den följande handlingen fordrar, och Orestes' hämnd för dråpet på en dylik fader blir häri-genom även estetiskt berättigad. Då Agamemnon inträtt i palatset, stannar den fångna sierskan Cassandra kvar, och genom hennes olycksmättade spådomar börja vi allt tydligare ana den katastrof, som skall stunda. Atreusborgens alla blodiga minnen taga i hennes ord gestalt, och den dunkla form, i vilken sierskan kläder sina ord, ökar det hemska, nästan spöklika i situationen. Slutligen inträder även hon i borgen, ett nödrop höres, och efter en stund öppnar sig ett inre rum, där man ser Agamemnons och Kassandras lik. Den hemska gärningen är fullbordad; konungen har fallit för sin egen makas hand. Av ärelystnad hade han offrat deras dotter Iphigeneia för att tillförsäkra grekerna seger, och det var detta Klytimestra nu hämnats.

Det andra dramat, Khoephoroi eller De gravofferbringande, spelar vid Agamemnons grav. Den mördades son Orestes befinner sig just vid graven, då ett tåg av kvinnor närmar

sig för att med ett offer försona den mördade. I spetsen går Elektra, den dödes dotter, och nu följer en gripande igenkänningsscen mellan syskonen, som besluta att hämnas och bringa den mördade ett annat och bättre gravoffer. Dramat skildrar vidare, huru Orestes dräper först moderns älskare Aigisthos och därefter Klytaimestra själv. Men nu stiga hämndens gudinnor, Erinnyerna, upp ur jorden, och jagad av dem störtar Orestes i vilt vanvett bort från skådeplatsen.

Det avslutande dramat, Eumenides, är onekligen det svagaste, och konflikten löses genom en domstolsprocess, som förefaller oss väl spetsfundig. Av areopagen får Orestes sex friande och sex fällande röster, då Athena avger sin röst till hans förmån. Meningen är tydligen denna. Från den objektiva rättens synpunkt väga modernmordet och blodshämndsplikten upp varandra, men gudinnan, som kan se till motiven, ej blott såsom erinnyerna till den yttre gärningen, dömer Orestes skuldlös d. v. s. över naturlagen står den gudomliga rätten. Dramat slutar med att skildra, huru erinnyerna blikkas och i det syftet mottaga namnet "eumenides" eller de "välvillige".

Aiskhylos hade börjat sin verksamhet vid pass år 500, men först med mitten av 480-talet blev han bemärkt, och sina dagar slutade han 456. Hans diktning omfattar således ungefär trettio år, men under dessa årtionden hann han att skapa en ny diktart och förvandla den enkla, religiösa folkleken med dess dionysiska körsång till den spännande, dramatiska tragedi, som föreligger i hans sista bevarade verk, triologien Oresteia. Det förefaller, som om det antika dramat härmed hade varit fulländat och som om hans efterföljare ej haft mycket att tillägga. Men så var ej fallet. Både under Sophokles' och under Euripides' hand skulle Aiskhylos' drama än ytterligare utvecklas.

SOPHOKLES

Av Sophokles hava vi också blott sju dramer kvar av de många han skrev, liksom vid Aiskhylos' ett troligen för skolans bruk gjort urval. Men i ett avseende skilja sig dessa stycken bestämt från Aiskhylos'; de utgöra nämligen

icke delar av några tetralogier, utan äro fullt fristående tragedier. I viss mån var detta till skada för den dramatiska händelseutvecklingen. I Oresteia hade skalden först kunnat motivera hjältens handling, sedan skildra denna och slutligen lösa konflikten. Nu däremot, då man icke ville i ett enda drama sammanpressa en dylik rik handling, nödgades man att inskränka sig till en framställning blott av själva katastrofer. I Elektra, som möjligen är Sophokles' äldsta stycke, skildras därför blott mordet på Klytaimestra och hennes älskare, men icke Agamemnons dråp och Orestes' försoning. Varken detta stycke eller det troligen nästa, Trakhiniai (Trakhinskorna, visa håller något framsteg över Aiskhylos. Viktigare är Ajas.

Dramat skildrar blott själva katastrofen, avslutningen av en historia, vars flesta moment ligga före styckets börjar, men varom Athena i dramats prologos underrättar åskådarna. Villad av henne har Ajas utan att veta det begått en ovärdig handling. Han har satt en outplånlig fläck på sin ära, och det återstår honom blott att dö. I ord, som äro fyllda av den själsadel, som utmärker hela den sophokleiska dikter, tar han avsked av maka och son samt drar sig tillbaka till sitt tält. Efter en stund träder han åter ut och med tillkämpad köld förklarar han för att lugna de klagande, att han avstått från sina självmordsplaner. Men hans ord äro dubbeltydiga, och då han vid avskedet yttrar, att han går till havet att rena sig, inlägger han däri en annan betydelse, än hans vänner förmoda. Så anländer ett bud från hans broder Teukros, som meddelar, att denne av siaren Kalkhas erfarit, att en stor fara denna dag hotade Ajas; överlevde han den kritiska tiden, kunde han räddas. Gripen av dystia aningar ger sig kören då på spaning efter Ajas, och scenen förvandlas till en havsstrand. Ajas inträder, och efter en gripande avskedsmonolog kastar han sig på sitt svärd. Därmed var Sophokles' drama nog slut, och ett tillägg, som den bevarade texten har, är antagligen av en senare bearbetare.

I ett — ytterst viktigt — avseende betecknar detta drama en nyhet. Det är det första, som visar oss ett verkligt *själslidande*, ett lidande så starkt, att det förmår hjälten att bära hand på sitt eget liv. Aiskhylos' hjältar hade aldrig erfarit dessa psykiska kval. Eteokles hade icke känt några

smärta över att i sin broder se en dödsfiende, Klytimestra ingen över att ha mördat sin make, Orestes ingen, och även Prometheus hade blott erfarit fysiska smärtor. Ajas är den förste, som uppfyller denna betingelse för den tragiske hjälten.

Även Antigone betecknar en dylik ny landvinning, och först här finna vi en tragedi, som är byggd på *kampen mellan tvänne viljor*. Antigone och Kreon representera var för sig berättigade krav i det mänskliga livet, men krav, som icke kunna förenas.

Ämnet är lånat från den gamla Thebe-sagan. Kreon, som efter de båda fientliga brödernas fall blivit Thebes härskare, befäller, att Polyneikes, som burit avog sköld mot fädernestaden, skall kastas för hund och gam utan att erhålla den begravning, som för greken var så viktig. Men Antigone, de båda brödernas syster, vågar trotsa denna befallning och jordar den fallne. Då hon sedan föres inför Kreon, försvarar hon sin gärning därmed, att hon lytt Guds bud, som dock står över mänsklig lag. Kreon, som strängt håller på statens rätt, befäller då, att hon till straff skall levande begravas, och hans son Haimon, Antigones trolovade, förmår ej att ändra beslutet. Först den blinde siaren Teireisias kommer honom genom sina hotelser att vackla. Men då är det för sent. Antigone har själv burit hand på sitt liv, Haimon har störtat sig på sitt svärd, och Kreons maka har av sorg häröver självvilligt slutat sina dagar. Endast den av olyckan förkrossade Kreon lever kvar.

I sin klara, överskådliga byggnad, där varje ny scen logiskt utvecklar sig ur den föregående, har Antigone-tragedien i alla tider stått såsom ett mönster, och den Sophokleiska karaktärsteckningen framträder här i sin enastående, humana skönhet. Aiskhylos' karaktärer — där sådana funnos i hans dramer — äro tecknade i några få och enkla drag utan någon nyansering. Hos Sophokles äro de vida mera sammansatta; Antigone är både viljestark och vek. Och detta psykologiska intresse förmådde honom att skapa nya karaktärer, som blott hade till uppgift att genom en kontrastverkan ytterligare belysa hjälten's sjäsliv — en metod, som vi sedan skola återfinna hos Shakspeare. Så ställer Sophokles här mot Antigone å ena sidan den hårde Kreon och å den andra den blott veka, jungfruliga systemen Ismene.

Och dock skulle Sophokles nå ännu högre, i Oidipus tyrannos (Konung Oidipus), det drama, på vilket man i allmänhet tänkt, då man sökt att bestämma den antika tragediens väsen. Själva byggnaden erinrar om den vi känna från Ibsens senare stycken. I yttre mening händer egentligen ingenting. Allt, som händer, har hänt redan förut, och vad dramat skildrar, är blott, huru dessa tillbaka i tiden liggande fakta avslöjas, det ena efter det andra, samt, framförallt, huru dessa upptäckter återverka på hjältens sjäsliv. Ehuru blottat på yttre tilldragelser är kanske intet drama så i varje scen laddat med handling som detta, och den dramatiska spänningen stegras med varje ögonblick. Särskilt mästerlig är "peripetien" eller "lyckoomkastningen" — ett uttryck för denna ödets ironi, för den "makternas" doliska illvilja, som antikens människor kände så starkt: en budbärare meddelar Oidipus en underrättelse, som fullkomligt skall befria honom från den fruktan, han hyst, men just denna underrättelse störtar honom i djupaste olycka. Det hela är en fruktansvärd kamp mellan människan och ödet. Oidipus gör allt för att avvända den förutsägelse, som hotar honom. Men varje steg, som han tror sig taga till räddning, för honom allt längre och längre mot fördärvet.

Han förmenar sig vara son till konung Polybos i Korinth och dennes maka Merope. Men en gång slungas mot honom beskyllningen att blott vara ett hittebarn, och ehuru han ej tror därpå, vänder han sig för att få klarhet till oraklet i Delphi. Men detta svarar: "akta dig att komma till din hembygd; ty du skall mörda din egen fader, äkta din moder och visa människorna en förhatlig avkomma". I följd härav vågar Oidipus ej återvända till Korinth, utan flyr till Boiotien. Vid en korsväg möter han en gammal man, med vilken han råkar i tvist och som han i vredesmod dräper, och därefter kommer han till Thebe, som då hemsökes av Sfinxen. Han löser odjurets gåtor och räddar landet, blir av det tacksamma folket utropad till konung och gifter sig med sin företrädares, konung Laios' enka Iokaste samt får med henne två söner och två döttrar.

Allt detta tillhör dramats förhistoria. Åren hava sedan förflutit i lugn och lycka. Men då stycket börjar, har pesten utbrutit i Thebe, och Oidipus, som låtit spörja oraklet

om ett medel till räddning undan dess fruktansvärda härjningar, får till svar, att den blodskuld, som vilar över landet, först måste försonas. Hans företrädare konung Laios hade dräpts av rövare, och detta brott var ännu ohämnat. Oidipus uttalar då en gräslig förbannelse över mördaren och vänder sig till den blinde siaren Teireisias för att få anvisning på förbrytaren. Men Teireisias vägrar att svara, Oidipus ansätter honom allt häftigare, och slutligen blir tvisten så skarp, att Teireisias utropar: Den mördare, du efterspanar, är du själv!

I detta ser Oidipus blott ett utbrott av siarens vrede och illvilja, och Iokaste styrker honom i denna tro. Enligt oraklet skulle Laios dräpas av sin egen son. Men därför hade denne son strax efter födelsen blivit utsatt och var således död. Laios hade dräpts av okände rövare, och oraklet hade således talat falskt. Men just denna upplysning, som skulle lugna Oidipus, fyller honom med en gräslig aning — kanske det dock var han, som dödat Laios? Och ängsligt griper han efter allt, som kan vederlägga denna förfärliga misstanke. Laios hade ju mördats av flera rövare, men vid dråpet på korsvägen hade han varit ensam. Den gubbe, som fallit för hans hand, kunde således ej hava varit Laios. På sin resa hade denne emellertid haft en följeslagare, en gammal herde, och Oidipus skickar därför efter denne för att få full visshet. Men medan han väntar på honom, anländer en budbärare från Korinth med under rättelse, att konung Polybos dött och att folket utropat Oidipus till konung. Denne vågar dock ej återvända, ty om han ej längre kan dräpa sin fader, kan han dock komma att äkta sin moder. Men så kommer peripetien. Budbäraren ber honom slå dessa farhågor ur sinnet; han är icke konung Polybos' son, utan ett hittebarn, som budbäraren själv funnit utsatt på berget Kithairon och där mottagit av en herde. Och så skingras den sista resten av tvivel, då den gamle herden kommer. Han hade utsatt Laios' son på berget Kithairon och lämnat honom åt budbäraren, och han hade sett, huru Oidipus dräpt Laios.

Iokaste, som redan före herdens berättelse anat sammanhanget och avlägsnat sig, har i förtvivlan burit hand på sitt liv, och vid hennes lik bländar sonen och maken sig själv. Men dramat slutar ej med denna hemska scen, och

in i det sista bevarar Oidipus sitt sinnes ädelhet. Själv dömer han sig till landsflykt, men innan han anträder den biltoges dystra färd, anförtror han sina döttrar åt Kreon, och de av ädel smärta och faderskärlek genomdada ord, han därvid yttrar, ljuda såsom de veka avslutningsackorden till en stormuppfylld symfoni och kasta ett skimmer av försoning över detta av lidande så mättade drama.

Sophokles båda sista dramer voro Philoktetes och Oidipus i Kolonos — båda högst betydande konstverk, ehuru de ej beteckna någon nyhet i dramatiskt avseende. Det sista av dem, som uppfördes först efter den nittioårige skaldens död (406), var en hyllning åt Kolonos, Sophokles födelseort, och över hela dikten vilar en egendomlig slöja av den åldrade skaldens eget vemod. Ledd av sin dotter Antigone kommer den blinde, så hårt prövade Oidipus till Kolonos' lund, och där finner han till sist frid och gravens ro. Skönare än i detta drama kan en stor skaldebana knappt lykta.

EURIPIDES

Högre än Sophokles har den tredje av Greklands tre store tragöder, Euripides, kanske icke nått, men under hans hand blev dramat dock något annat än hos de båda äldre. Och han är givet den mest moderne av dem, den, som haft den största betydelsen för eftervärlden. Redan världsåskådningen var hos honom en annan än hos föregångarne. Aiskhylos hade framför allt varit en religiös skald utan intresse för den börjande filosofiska spekulationen. Väl hyllade han ej den gammaldags, mera trånga uppfattningen hos Pindaros, men hans dramer verka ännu såsom delar av en hög och allvarlig gudstjänst, och de religiösa problemen behandlar han med den troendes djupa vördnad. Ej heller Sophokles hade tagit några starkare intryck av den samtida filosofien, han var skald, icke tänkare, och i hans utpräglad humana världsåskådning ingick icke något starkare religiöst moment; det var människovärlden i dess högsta skönhet, som intresserade honom. Euripides, som tillhörde en något yngre generation, hade däremot bestämt avlägsnat sig från den äldre tidens religiösa tro. Visserligen tillhörde kanske ej häller

han någon bestämd filosofisk "skola", men han hade dock tagit intryck av dem alla, var en grubblare, som i varje fall avlägsnat sig från folkreligionen.

Dramat hade börjat såsom en del av gudstjänsten. Med Euripides avlägsnar det sig därifrån och blir, trots det yttre sambandet, väsentligen ett "profandrama" — således samma utveckling, som vi sedan möta inom det franska medeltidsdramat vid 1500-talets början.

Detta röjer sig ock i dramats yttre byggnad. För den hävdvunna myten hade Euripides icke samma vördnad som de båda äldre, utan ändrade utan någon pietet om den för att dana den till ett uttryck för de idéer, han ville framlägga, och detta oberoende av den religiösa folktron blir hos honom allt starkare och starkare. Såsom ett exempel kunna vi välja ett av hans senare dramer, Iphigeneia en Taurois (Iphigeneia hos taurerna), som Goethe sedan lade till grund för sitt drama. Enligt den äkta myten hade Iphigeneia offrats i Aulis för att förskaffa grekerna medvind under tåget mot Troja. Men Euripides skapar en alldeles ny myt. I det kritiska ögonblicket räddas hon av Artemis och föres till Taurien, där hon blir prestinna i Artemistemplet. På samma sätt ändrar han om den så bekanta Orestes-sagan. Även efter areopagens frikännande dom förföljes Orestes av en del av erinnyerna och måste för att få frid föra Artemis' bild från Taurien till Aten. Sedan två myter på detta sätt omdanats, fortsätter han sitt drama: de båda syskonen träffa varandra i Taurien, där systemen genom en intrig hjälper Orestes och hans vapenbroder Pylades att röva bilden, varefter alla tre fly till Grekland.

Då emellertid publiken, som kände den äkta myten, men ej den nya, icke kunde utan vidare följa med en dylik handling, nödgades Euripides genom en särskild prolog, vanligen framförd av någon gud, redogöra för den komplicerade handlingen — en redogörelse, som onekligen är ganska odramatisk.

Detta drag i Euripides' drama sammanhänger emellertid med ett annat. Den äldsta tragedien hade knappt varit annat än en stor, lyrisk körsång, och uppgiften hade varit att ur denna utveckla en allt rikare och rikare dramatisk handling. Redan Aiskhylos i sina sista dramer och ännu

mer Sophokles hade i detta avseende gått ganska långt. Men Euripides var den, som i detta fall tog steget ut, så vitt som det över huvud kunde tagas inom antiken. Hans drama är icke längre såsom hos Aiskhylos ett lyriskt oratorium, utan snarare ett modernt drama eller — då det dock fortfarande var musikaliskt — en modern opera. Körerna finnas visserligen kvar, men inskränkta till omfattningen, och med handlingen ha de mycket litet att göra, under det att de i Hiketides utgjort så gott som det hela. Hos Euripides innehålla de ofta endast allmänna betraktelser — så allmänna, att de t. o. m. kunde lånas från ett drama till ett annat.

Däremot lade han nästan all vikt på själva handlingen, som ofta blev så komplicerad, att Euripides själv ej mäktade lösa de konflikter, han skapat, utan måste låta en gud — en s. k. "Deus ex machina" — avhugga knuten. Euripides kommer härigenom att bryta mot en bestämd regel hos de föregående: regeln om handlingens enhet. Så har han i Andromakhe en hel följd av varandra avlösande handlingar. Först söka Menelaos och hans dotter Hermione, den senare av svartsjuka, att mörda Andromakhe och hennes son. Men dessa räddas av Peleus, och stycket skildrar sedan Hermiones förtvivlan över att hava förverkat sin makes kärlek. Men så uppträder en ny person, hennes forne brudgum, Orestes, med vilken hon flyr. Genom hans ränker bringas hennes make Neoptolemos om livet, och så slutar dramat med att Thetis lovar den gamle Peleus odödlighet. Så felaktigt i sin byggnad ett dylikt drama än är, förbereder det dock — såsom vi skola se — den nyare komedien med dess kontaminerade motiv, men förebådar icke blott denna komedi, som var den närmaste ättlingen av den euripideiska tragedien, utan ock hela det moderna dramat, icke minst Shaksperes.

Men också i en annan punkt angav Euripides riktningen för den följande tiden. Även hans karaktärsteckning är mera modern. Både Aiskhylos' och Sophokles' drama hade varit strängt idealistiskt. Den förre hade rört sig med gestalter av nästan övermänskliga mått. Sophokles hade visserligen blott tecknat människor, men människor, fyllda av en sinnets nobless, som kanske aldrig överträffats, och som genom sin humanitet tillhörde en klass vida över vardagslivet. Euripides däremot visar en tydlig tendens att

gripa sina figurer ur den dagliga tillvaron, även om den grekiska teaterns hävdvunna idealism hindrade honom att sjunka ned till ren realism. Men tendensen röjer sig redan i hans tidigaste dramer.

Hans troligen äldsta bevarade stycke är Alkestis, som behandlar en av antikens skönaste myter. Konung Admetos hade fått rätt att ännu någon tid skonas av döden, så vida en annan frivilligt gäve sitt liv för honom. Detta gör då hans maka Alkestis, men av vördnad för hennes trofasta kärlek återgiva underjordens makter henne åt Admetos. Den ädla poesien i denna saga kommer väl fram i Euripides' drama, men denna bryter sig mot en stark realism. Thanatos, som hämtar Alkestis till dödsriket, skildras såsom en halvt burlesk figur, och Herakles, som av Euripides införes i sagan, framställes ganska respektvidrigt. Då han kommer till sin gästvän Admetos, underlåter denne finkänsligt att meddela honom den olycka, som drabbat hans hus, Herakles börjar därpå glatt att pokulera, och hans munterhet blir slutligen så stojande, att han väcker skandal i sorgehuset. Då får han emellertid reda på verkliga förhållandet och återhämtar Alkestis från underjorden. Men nästan ännu starkare är den realism, med vilken Euripides tecknar Admetos' gamle fader: såsom en fullblodsfilister från Aten. Vid begravningen in finner han sig med blommor och prisar den avlidnas dygd. Men den tanken, att han — gubben, som endast hade några år kvar att leva — skulle hava offrat dessa år för den ende sonen, den tanken har aldrig fallit honom in, och han försvarar sig även energiskt mot en dylik orimlighet. Även i Medeia, Euripides' kanske mest efterbildade tragedi, möta vi en dylik typ, lyckoriddaren Iason, en vardagsmänniska utan all idealitet, och dylika figurer gå igen i hans flesta dramer. Euripides är således, som vi se, på god väg att emancipera sig från en av den antika tragediens viktigaste regler: att i tragedien aldrig inblanda några komiska element. Och genom denna tendens att spränga över gränsen mellan komedi och tragedi är han en förelöpare till det moderna dramat, närmast till den nyare komedien, som stundom — t. ex. Hecyra — kunde vara ett djupt allvarligt drama.

I några av dramerna går Euripides t. o. m. så långt, att de mytologiska personligheter, som i dem uppträda, knappt

kunna sägas vara annat än figurer ur det verkliga livet, ehuru de bära mytologiska namn. Ett ytterst belysande exempel härpå erbjuder Ion, som tillika visar oss, huru Euripides genom en *deus ex machina* löser de dramatiska konflikterna. Undantager man namnen, är också den dramatiska handlingen fritt uppfunnen. Stycket börjar därför med en prolog av Hermes, som sätter oss in i situationen. Erekhtheus' dotter Kreusa har i hemlighet fått en son med Apollon och utsätter den nyfödde, på det att hennes kärlekshistoria ej skall bliva känd. Men på Apollons befallning för Hermes pilten till Delphi, och där uppfostras han i sin faders helgedom och blir dennes präst utan att hava en aning om sin börd. Hans moder Kreusa blir emellertid gift med Xuthos. Då deras äktenskap blir barnlöst, begiva sig bägge på Apollons tillskyndan till oraklet i Delphi för att med gudens hjälp erhålla ett barn. Men Apollon har så ordnat det, att Xuthos skall erkänna Kreusas son såsom sin; denna får härigenom sitt barn tillbaka, och den föräldralöse Ion uppnår den värdighet honom tillkommer. Sedan Hermes givit dessa viktiga upplysningar, döljer han sig, och stycket börjar. Då Xuthos träder in i templet, får han av oraklet veta, att han i den första person, han vid utträdet möter, skall finna en son. Han råkar Ion, erkänner honom såsom son, ehuru han icke direkt kan erinra sig, vilken modern varit — en scen, som starkt erinrar om den nyare komedien — men av hänsyn till Kreusa vill han vänta på ett lägligt tillfälle att offentligen erkänna honom. Kreusa, som ju i olikhet med Xuthos verkligen har en son, ehuru hon tror denne vara död, får emellertid av kören upplysning om vad som passerat och känner sig helt naturligt upprörd över att nödgas upptaga mannens bastard. Hon söker då förgifta Ion, men denne räddas och vill för att hämnas dräpa Kreusa. Just i det kritiska ögonblicket framträder emellertid Pythia och visar den mantel, i vilken Ion vid utsättandet varit insvept. Mor och son känna igen varandra, och Athena uppenbarar sig samt befaller dem att låta Xuthos förbliva i den mening, som Apollon så klokt bibringat honom, d. v. s. stryker man körerna, gudaapparaten och de mytologiska namnen, är man här ofantligt nära en nyattisk komedi.

Men icke blott i dramats byggnad och i handlingens

utveckling är Euripides mera modern än de föregående. Han är det ock i karaktärsteckningen. Redan Sophokles hade varit psykologiskt intresserad, och en antydan härom hava vi i den framstående plats, som kvinnan intar i hans drama. Men Euripides går här ännu längre, hans mest genomarbetade gestalter äro kvinnor, och i själva verket är han den förste, som väljer den erotiska lidelsen såsom motiv för ett drama. I den psykologiska analysen tränger han också djupare än Sophokles, och hos honom finna vi för första gången hos samma person en strid mellan olika lidelser. Så utkämpar Medeia en strid mellan sitt hat mot den trolöse Iason och sin kärlek till barnen, och ännu mera komplicerat är Phaidras sjäsliv. Den gamla Hippolytos-sagan, där Phaidra är hjältinnan, behandlade Euripides t. o. m. två gånger. Den äldsta redaktionen, som är förlorad och endast känd genom Senecas efterbildning, var ännu föga finkänslig. Phaidra förälskar sig i sin styvson, antastar honom på samma oförblommerade sätt, som vi känna från den befryndade sagan om Potifars hustru, men tillbakavisas och anklagar Hippolytos för våldtäkt. Men denna brutalitet hade stött publiken, och Euripides skrev därför ett nytt stycke, där han på ett annat sätt tog upp ämnet. Phaidra är också här gripen av samma förtärande lidelse, men denna har nu att kämpa mot hennes naturliga kyskhet. Utan att yppa sina kval lider hon tyst, och endast hennes förtrogna amma kan locka ur henne en antydan om orsaken till hennes förstämning. Mot Phaidras önskan vänder sig amman till Hippolytos, men tillbakavisas av denne med förakt — ett förakt, som verkar så starkt på den olyckliga Phaidra, att hon själv förkortar sitt liv. Detta är onekligen Racine före Racine, men olyckligtvis bibehöll Euripides den gamla avslutningen. Med döden för ögonen skriver Phaidra en falsk angivelse mot Hippolytos, som härigenom går under. Men en dylik angivelse, som kunnat passa för sagans Phaidra, står alldeles i strid med den nya karaktär, Euripides skapat, och även här kom han således som så ofta att stanna vid uppslaget utan att kunna fullfölja det.

Det återstår ännu en sista punkt. Det äldre dramats karaktärer hade aldrig *utvecklat* sig. Sådana de varit vid dramats början, äro de vid dess slut, och en dramatisk

personlighet *fick* icke en gång ändra patos. För denna regel böjer sig även Euripides. Men då han avled 406 efterlämnade han tvenne dramer, som höra till hans mest betydande: Bakkhantinnorna och Iphigeneia i Aulis, och i det sistnämnda har han verkligen skapat en dramatisk karaktär, som växer och blir något nytt. Den Iphigeneia, som först träder oss till mötes, kan närmast karaktäriseras såsom den älskvärda "ingenuen". Då hon får höra, att hon måste offras för att tillförsäkra grekerna seger, ryggar hon tillbaka och ber om sitt liv. Den fina naivitet, som vil hennes första uppträdande låg utbredd över hennes väser, bevarar hon väl; men livets allvar börjar nu framträda för henne, och då Agamemnon avlägsnar sig, utan att kunna bifalla hennes bön, mognar hon i hast till kvinna. Akhilleus vill rädda henne, men hon tillbakavisar detta anbud och vill dö för sitt fosterland. Hela Hellas — säger hon till modern — har nu sina blickar fästade på mig.

Ack, i sanning livet bör dock icke skattas allt för högt.
 Ej för dig allena, men för hela Hellas blev jag född.
 Se, hur många tusen kämpar, alla sköldbeväpnade,
 Många tusen raska sjömän genom härnad vilja hämnas
 Skymfen fosterlandet lidit och för Hellas villigt dö!
 Skulle då mitt liv, ett ensamt, söka hindra detta!

Och så väljer antikens Orléanska jungfru frivilligt döden för det helleniska fosterlandet.

Aiskhylos hade enligt uppgift haft sin första seger som dramatiker 485. Sophokles och Euripides avledo bägge samma år, 406, och med dem sjönk också den grekiska tragedien i graven. Dess livslängd hade varit kort, icke ett århundrade, men dessa år hade varit en diktens oavbrutna sommar, bördig och utvecklingskraftig som kanske ingen annan tid.

ARISTOTELES' LÄRA OM TRAGEDIEN

Innan vi övergå till den andra dramatiska diktarten under denna tid, komedien, återstå några frågor rörande tragedien, och för att besvara dem göra vi bäst att taga Aristoteles' — tyvärr blott ofullständigt bevarade — poetik till utgångs-

punkt, även därför att denna för den nyare tiden haft en oerhörd stor betydelse. Tragedien, säger Aristoteles, "är en mimetisk framställning av en högstämmd och till ett helt avslutad handling, av ett bestämt omfång i ett ädelt språk, som likväl är omväxlande efter de olika delarnes fordringar (d. v. s. dialogens och körsångernas), utförd av handlande personer, och ej blott genom en berättelse, samt genom medlidande och fruktan åstadkommande en rening (katharsis) av detta slags affekter". Särskilt hava de här kursiverade orden haft en stor betydelse i tragediens historia. Under renässansen tolkade man dem så, att en tragedi skulle väcka medlidande, en annan fruktan; och i följd härav fick man två olika slag av tragedier: martyrhistorier och skräckdramer. Att denna tolkning, för vilken särskilt Corneille gjorde sig till målsman, var oriktig, uppvisades med övertygande klarhet av Lessing. Men själv visade sig denne skarpe kritiker såsom ett barn av det moraliserande 1700-talet, då han förklarade, att den tragiska "reningen" bestod i lidelsernas förvandling till "dygdiga färdigheter", och även Goethe misstolkade det dunkla Aristoteles-stället, då han trodde, att denna "rening" avsåg icke åskådaren, utan de handlande personerna själva.

Så mycket torde vara säkert, att termen katharsis hos Aristoteles är lånad från medicinen, och att ordet här således användes i en i viss mån bildlig betydelse. Aristoteles har tänkt sig tragedien såsom ett andligt läkemedel, genom vilket sinnet befrias och renas från åtskilliga plågsamma affekter. Dessa benämner han efter de båda yttersta polerna fruktan och medlidande, och dessa ständigt till utbrott mogna affekter kännas såsom en plåga för sinnet. Genom tragedien bringas de till ett utbrott, ungefär — för att åter använda en från medicinen lånad bild — som då en böld brister och varet strömmar ut. Genom denna rening känner sig sinnet lättat och befriat, och den plågsamma känslan övergår i en känsla av lust. Och tragedien kan hava denna verkan. Ty den tragiska dikten är ett *konstverk*, som vidgar vår horisont utöver vardagslivet och för oss upp på höjder, där friska och kyliga vindar fylla bröstet. Den tragiska handlingen framkallar hos oss en känsla av på samma gång exaltation och vemod, och denna höjda sinnesstämning befriar oss från den plåga, som den verkliga till-

varon medför. I denna lyftning ligger således tragediens egentliga väsen, dess "renande" makt.

Aristoteles fordrar vidare, att den tragiska handlingen skall vara högstämmd, d. v. s. att den skall vara alltigenom patetisk utan inblandning av någon komik. Så vida, som sannolikt är, tragedien utvecklats sig ur satyrspelen, var denna fordran ej ursprunglig — Kyklops tangerar stundom burlesken, och även över Ikhneutai vilar en lätt slöja av komik —, utan hade tillkommit först hos Aiskhylos, som antagligen gjorde boskillnaden mellan tragedi och satyrspel. Men sedan iaktogs den så strängt, att en tragiker aldrig skrev en komedi, en komiker aldrig en tragedi, t. o. m. så rigoristiskt, att icke ens samma skådespelare kunde uppträda i en tragedi och i en komedi, och även mångfrestaren Euripides, som i sina äldre dramer, såsom Alkestis, visar en tendens att återgå till det gamla satyrspelen, vågade icke fortsätta på denna väg. Den s. k. nyare komedien under den hellenistiska tiden, som utvecklades ur Euripides' tragedi, blev väl i flera fall en dylik blandform, som varken har den burleska, vilt uppslupna komiken i Aristophanes' lustspel eller den höga idealiteten i den egentliga tragedien, utan som modererar bägge till en ofta allvarlig komedi. Men den äkta tragedien fogade sig icke efter denna tendens hos tiden, utan gick — såsom sedan den pseudoklassiska tragedien — hällre under än att uppgiva sin fordran att vara en från komedien artskild diktform. För renässansen fick detta krav en stor betydelse. Medeltidens drama, vilket liksom satyrspelen var en del av gudstjänsten, blandade såsom detta komiska och patetiska element om varandra, och det var ur detta drama, som Shakspeare's utvecklades. Men mot detta ställde renässansen det antikiserande dramat, som antingen var ren tragedi eller ren komedi, och det var först under intrycket från Shakspeare, som man under 1700-talet vågade emancipera sig från denna regel, som Aristoteles dragit ut ur de tre stora tragödnas dramer.

Ett annat regeltvång återgår också till Aristoteles: regeln om de s. k. tre enheterna. Men här vilar regeln på ett missförstånd. Vad rummets enhet beträffar, nämner Aristoteles alls intet därom, och för tragödnerna var denna enhet icke någon regel. I Eumenides är scenen först i Delphi, därefter i Aten och flyttar där från Akropolis till Areopagen,

i Ajas spelar styckets början framför Ajas' tält, slutet vid havsstranden, och hos Euripides växlar scenen ej sällan. Tidens enhet var håller icke någon oefftergivlig fordran ens hos Aristoteles, som blott påpekar lämpligheten av att handlingen begränsas till ett solvarv. Men tragödemna själva tyckas ej hava känt detta såsom någon ofrånkomlig fordran, ehuru deras dramer, som blott framställde katastrofen, helt naturligt krävde ett ganska begränsat tidsmått. Men i Persai och Agamemnon kunna händelserna svårigen utspelas under blott tjugofyra timmar, och Euripides tyckes nästan medvetet vilja utsträcka tiden över det vanliga måttet. I Herakleidai ha Herakles' döttrar sökt skydd i Aten, en här-old fordrar deras utlämnande och förklarar krig, då detta vägras. Därefter får man höra, att en argivisk här infallit i Attika, och efter några mellanliggande händelser berättas, att Hyllos hopsamlat en här, som ilat atenarne till hjälp, därpå skildras slaget och till sist segern. Men händelser av denna art kräva nog veckor i stället för timmar. Återstår således blott handlingens enhet, som uttryckligen fordras av Aristoteles och som även iakttages av Aiskhylos och Sophokles. Men som vi sett var Euripides också här en revolutionär. I det hela fogade sig dock även han efter denna regel, vilken var naturlig för den grekiska tragedien. Handlingen var, såsom vi sett, i de äldsta ytterst obetydlig, och uppgiften var att göra den allt rikare och rikare. Medeltidsdramat och det därur utvecklade Shakspeare'ska dramat hade en rakt motsatt uppgift. Detta drama hade utvecklats ur den evangeliska berättelsen, ur legenden och ur krönikan, dess utgångspunkt var episk och dess mål att allt strängare begränsa handlingen. Och här var den antika tragedien onekligen en god läromästare.

Men även den grekiska tragedien hade några episka rester, som sedan fingo stor betydelse för det moderna antikiserande dramat. I följd av den grekiska tragediens härstamning ur en förening av attisk rhapsodi och dorisk körsång intog berättelsen, särskilt hos de äldre tragödemna, ett betydande rum, och de föredrogo att episkt skildra en händelse framför att framställa den på scenen inför åskådarnes ögon (t. ex. slaget vid Salamis i Persai, Eteokles' och Polyneikes' strid i De sju mot Thebe). *Budbäraren* blev därför en mycket viktig roll i en antik tragedi, och

denne budbärare ärvdes sedan av renässansens tragedi; i t. ex. Corneille's Horace berättas själva huvudhändelsen alldeles som hos Aiskhylos. Denna renässansstragedi fick även ett annat episkt arv från Euripides, nämligen "amman" eller hjältinnans förtrogna, åt vilken hon anförtror sina hemligheter och genom vilken den episka monologen förvandlades till åtminstone en skendialog. Redan Seneca gjorde ett ymnigt bruk av denna gestalt, och såsom "la confidente" har den på sätt och vis levat kvar ännu i våra dagars drama.

Men vi återvända till Aristoteles' karaktäristik av den grekiska tragedien. En väl konstruerad tragedi visar oss enligt hans mening, huru hjälten från lycka störtar i olycka, d. v. s. en tragedi bör hälst sluta med hjälten's undergång. Denna fordran har haft en oerhörd betydelse för eftervärldens drama, men faktiskt är, att den ej iakttages i de grekiska tragödnas egna alster. Hjälten's undergång var nämligen alls icke nödvändig. Både Prometheus och Orestes vinna i stället försoning, Sophokles' Philoktetes dör icke, utan finner bot för sitt lidande, och hos Euripides är ett dylikt försonande slut nästan lika vanligt som hjälten's undergång. Denna sats, som renässansen upptog från Aristoteles, vilar i själva verket på ett missförstånd av den grekiska tragediens väsen, och på ett dylikt missförstånd vilar ock den så diskuterade läran om den tragiska skulden.

Aristoteles påpekar alideles riktigt, att den tragiske hjälten icke fick vara absolut felfri eller absolut lastbar, och denna fordran fylles ock i de grekiska tragedierna, som skildra människor och icke några abstraktioner av dygder eller laster, men däremot icke i renässansens antikiserande tragedier, vilkas hjältar antingen äro skuldlösa, lidande martyrer eller tyranner, frossande i brott och gräsligheter. Men om hjälten enligt Aristoteles ej fick vara absolut lastbar, skulle han dock på grund av "ett stort fel" råka i olycka.

Härvid tänkte Aristoteles utan tvivel på en enstaka handling — Medeias barnamord, Phaidras trohetsbrott o. d. — icke på någon konstitutiv brist hos karaktären. Så har man emellertid i senare tid uppfattat hans yttrande om "det stora felet", och på grund därav har man ock sökt att inlägga en "tragisk skuld" hos karaktärer som Antigone och Oidipus. Men detta är tvivelsutan konstruktion. Hjälten i en antik tragedi *kan* gå under i följd av en dylik

brist i karaktären — t. ex. den lidelsefulle Ajas — men detta är alls icke nödvändigt, och skalden lägger ej vikten härpå. Oidipus är väl uppbrusande och häftig, men hans olyckor vållas ej därigenom, utan äro förutbestämda av ödet, liksom Antigones. Överhuvud var den grekiska tragedien ej ett karaktärsdrama i samma grad som Shakspeare's, och hjältens olycka — där denna förekom — stod häller aldrig i det intima samband med karaktären som hos Shakspeare. Aristoteles själv hade en mycket ytlig uppfattning av förhållandet mellan skuld och straff. I Argos, berättar han, hade en man blivit mördad, och sedermera hade man åt honom upprest en staty. Då mördaren ställde sig att betrakta denna, föll stoden ned och krossade honom. Och detta finner Aristoteles i god mening tragiskt.

Först i sina sista dramer skapar Aiskhylos några karaktärer, ett själslidande finna vi först hos Sophokles och en kamp mellan olika lidelser först hos Euripides. Karaktärsanalysen är därför jämförelsevis sen inom det grekiska dramat, och redan härav är det tydligt, att greken ej velat härleda undergången ur någon brist i karaktären. I viss mån har man medgivit detta och framhållit, att bristen hos den antika tragedien just var, att skuld och straff icke stodo i ett rätt förhållande till varandra, i det att skulden icke var en karaktärens egen skuld, utan en yttre. Den antika tragedien var därför en ödestragedi, under det att den moderna är en frihetstragedi.

Men hela denna teori är abstraherad ur Konung Oidipus, som visserligen är en ödestragedi. Men dylika hava funnits i alla tider, och både Shakspeare och Ibsen hava skrivit ödestragedier. I alla tider har människan känt sig fri i sina handlingar, och i alla tider har hon känt sig behärskad av en utom henne stående dunkel makt, mot vilken hon förgäves kämpar. Ett uttryck för denna känsla är en hos alla folk i olika former utbildad saga, som hos oss är känd såsom "Rike Pär krämare". Hos grekerna möta vi detta motiv i Thebe-sagan, och varje skald, som valde en episod ur denna saga, skrev i följd därav en ödestragedi. Men han var därför ej mer ödestragöd än Shakspeare, som behandlade en motsvarande skotsk saga, om Macbeth. I intetdera fallet var denna ödestragik deras egen skapelse, utan följde med det ämne de valt.

Denna determinism framträder hos en religiös tid såsom ett beroende av gudarne eller ödet — så hos Aiskhylos och i det kristna medeltidsdramat, men icke hos Euripides, som icke skildrar någon brottnings mellan människan och ödet och hos vilken gudarne endast äro tomma teatereffekter, som mycket väl kunna undvaras och någon gång även alldeles saknas. Hos en irreligiös tid ersättes ödet av släktarvet, miljön etc. Med kristen eller hednisk världsåskådning har detta intet att skaffa.

I detta avseende är Konung Oidipus alls icke någon typisk grekisk tragedi. Men väl är den det i ett annat avseende. Ser man på grekernas hela tragiska diktning, från dess uppkomst till dess slut, så måste man medgiva, att det väsentliga för denna var det patetiska eller — för att tala med Aristoteles — att väcka och rena de patetiska stämningar, som han sammanfattar under begreppen fruktan och medlidande. En grekisk tragedi kan därför helt enkelt definieras såsom ett patetiskt drama, ty från grekisk synpunkt är denna definition uttömmande. Och ur den synpunkten äro de dramer mest typiska, där detta patos framträder starkast: Prometheus, Oresteia, Antigone och Konung Oidipus.

Detta patos bestämde också ämnesvalet i en grekisk tragedi. En dylik rör sig nämligen uteslutande inom heroernas värld. De egentliga gudarna uppträda sällan; intet drama har Zeus eller Hera till hjälte. Ty Olympens gudar stodo dock för högt över människolivet för att deras öden skulle kunna väcka samma medkänsla som en lidande medmänniskas. Och ännu mindre valde man ett historiskt ämne — Aiskhylos' Persai är troligen blott ett skenbart undantag, ty om vi hade hela tetralogien i behåll, skulle nog också Persai visa sig såsom ett led i en myt. Den historiska verkligheten, inom vilken tillfälligheten spelade en så stor roll, erbjöd nämligen icke dessa stora, rena linjer som folksagan, och annat än grekisk folksaga var ej traditionen om Oidipus, Phaidra, Orestes och den grekiska tragediens övriga hjältar. Heroerna voro människor såsom åskådaren, men av en högre och ädlare art, och deras levnadssaga var människolivets egen, blott höjd till ett idealt plan.

UPPFÖRANDET AV EN GREKISK TRAGEDI

För att förstå det grekiska dramat, som så starkt skiljer sig från det moderna, är det ock nödvändigt att taga hänsyn till dess yttre betingelser, ty flera egendomligheter få först härigenom sin förklaring.

Såsom redan blivit nämnt, uppfördes tragedier blott under tre dagar om året vid den stora festen till ära för Dionysos Eleuthereus; senare, mot 400-talets slut, förekommo ock tragedier vid den andra av Atens fyra årliga Dionysos-fester eller de s. k. lenaierna, som dock egentligen firades genom uppförande av komedier. De tragiska spelen hade formen av en agon eller tävlan. Hos arkhonten anmälde sig de författare, som önskade deltaga i denna, och av de inlämnade tetralogierna utvalde arkhonten, tre, som fingo deltaga i tävlingen; på Sophokles' tid skedde dock den ändringen, att skalden i stället för en tetralogi inlämnade tre fristående tragedier och ett satyrspel. Därefter fick skalden anvisning på en s. k. khoreg, d. v. s. en förmögen borgare, som skulle anskaffa och utrusta kören, som visserligen avlönades av khoregen, men som skulle bestå av fria atenska borgare. Synnerligen betungande var denna skatt dock icke; 3,000 drakhmer år 411 ansågs såsom en osedvanligt hög khoregutgift. Segrade stycket, tilldelades priset äldst blott kören — en antydning om dramats ursprung ur dityrambkören. En tragisk kör bestod äldst av femtio khoreuter, alldeles som en dityrambkör, och så många torde ock hava uppträtt i Hiketides, där den egentliga hjälten ju var de femtio danaiderna. Men redan under Aiskhylos' första tid delades den, så att vart och ett av tetralogiens fyra stycken erhöll tolv khoreuter, korföraren inräknad, och dessa delades ytterligare i två halvkörer. Sophokles införde ännu en ändring; på hans tid höjdes antalet från tolv till femton, d. v. s. tolv khoreuter, en korförare och två parastater eller anförare för halvkörerna.

Skalden hade således erhållit en kör. Skådespelarens roll utförde han själv. Men då — med Aiskhylos — två skådespelare behövdes, fick han förmodligen själv anskaffa den andra. Sophokles' svaga stämman hindrade honom emellertid att själv uppträda såsom aktör, och vidare behövdes för hans stycken tre skådespelare. I följd härav

fick skalden av arkhonten anvisning på en skådespelare, den s. k. protagonisten, som skulle utföra den förnämsta rollen, och denne honorerades av statsmedel, men fick själv engagera och betala de båda andra, deuteragonisten och tri-
tagonisten, vilka utförde de mindre maktpåliggande rollerna. Också protagonisten kunde vinna ett pris, även om kören d. v. s. tragedien icke vann det. Dessa pris, både till kör och protagonist, utdelades av en jury, bestående av fem prisdomare. Författaren stod äldst däremot mera i skymundan för kören, som tydligen ansågs såsom själva huvudsaken. Men då namnet på den segrande kören, som efter uppförandet skingrades åt alla håll, dock måste på något sätt angivas, skedde detta så, att prisdomen innehöll, att kören utrustats av den eller den khoregen och att text och musik författats av den eller den skalden. Men härigenom blev skalden faktiskt den egentliga segervinnaren, även om kören, också då den såsom hos Euripides förlorat sin egentliga betydelse, fortfarande officiellt betecknades såsom segrare.

Egendomligt förefaller oss, att skådespelarne ej voro mer än tre, och endast därigenom kunde skalden reda sig med detta ringa antal, att samme skådespelare fick utföra flera roller. Men även på så sätt kunde dessa ej bliva särdeles många, och häri ligger anledningen till, att det grekiska dramat rör sig med så få personer, under det att ett medeltida drama krävde en kolossal rollbesättning. Egendomligt förefaller oss ock, att alla roller utfördes av män och att endast män uppträdde i kören, även när de — såsom t. ex. i Hiketides — föreställde kvinnor. Men detta sammanhänger utan tvivel med dramats ursprungliga uppgift att utgöra en del av gudstjänsten, och samma egendomlighet möter oss ock i det likaledes ur liturgien utvecklade medeltidsdramat. Icke ens på Shakspeare's teater utfördes de kvinnliga rollerna av kvinnor.

Möjligheten åter för en skådespelare att utföra flera roller i samma drama berodde på hans kostymering. Han var nämligen iklädd en rik och brokig khiton, ett slags domino, vilken han på ett ögonblick kunde utbyta mot en annan för att uppträda i en ny roll. Hans egna anletsdrag behövde ej hällas förändras för den nya rollen, ty för ansiktet bar han en tragisk mask, som likaledes utan tidsutdräkt kunde ersättas av en annan — en kostym, som vi känna

genom avbildningar och som förefaller oss ytterst barbarisk. Och på liknande sätt var kören kostymerad, endast att khitonen var kortare för att ej hindra dansen.

Vad själva teatern beträffar, känna vi den numera, tack vare Dörpfelds grävningar, ganska väl, och denna var vida enklare än man förut antog. Åskådarrummet utgjordes endast av Akropolis-höjdens naturliga sluttning, och först 338—326 f. Kr. — således långt efter de stora tragöderernas tid — uppfördes här en amfiteater av marmor. Nedanför Akropolis lågo dels ett doriskt åt Dionysos helgat tempel, dels — ett stycke därifrån — ett Dionysosaltare och framför dessa en rund dansplats av hårt stampad jord, omgiven av en stenring, den s. k. orkestran, som höjde sig ungefär två meter över marken och till vilken två vägar, de s. k. parodoi, ledde upp. Denna dansplats var den scen, på vilken Thespis' och hans efterföljares dramatiska körer uppfördes, och här spelades ännu Aiskhylos' äldsta stycken. Några dekorationer funnos i allmänhet icke, utan texten och åskådarens fantasi fingo angiva lokaliteten, och behövdes någon viss dylik framställas — såsom det altare, vid vilket danaiderna söka skydd, eller den grav, från vilken Dareios' vålnad uppenbarar sig — så flyttades dessa föremål in på orkestran. Under Aiskhylos' sista tid skedde dock en viktig förändring: scenen erhöi en fonddekoration, och denna tillkom på följande sätt. I närheten av orkestran hade skådespelarne ett avklädningsstält, "skene", och detta flyttades nu upp bakom orkestran, längst bort från åskådarplatsen på Akropolis; framför skene uppförde man ett proskenion (= det, som ligger framför skene) d. v. s. en brädvägg, som målades, så att den föreställde ett palats, som man genom skjutdörrar, en s. k. scena ductilis, kunde utbyta t. ex. mot en skog. Även tyckes man hava haft andra tillfälliga hjälpmedel; så uppenbarade sig gudarna från skenes tak, och då man i Oresteia behövde visa badrummet med Agamemnons och Kassandras lik, rullades förmodligen en vagn in, på vilken de mördade lågo. Denna ytterst primitiva scen, som den senaste forskningen anser sig kunna konstatera, har väl förefallit mången allt för enkel, men slående jämförelsepunkter har man i Calderons och Shakspeare's scener, som ej voro mera utvecklade, och litteraturhistorien visar snarare, att den illusoriska teater-

dekorationen tillhör dramats förfallstid, då både skaldens och åskådarens fantasi mattats.

Ett grekiskt drama — liksom ett medeltidsmysterium — krävde också större uthållighet att se än våra dagars skådespel. En tetralogi eller tre dramer och ett satyrspel drog nämligen om bortåt tio timmar, och dessa föreställningar fortgingo under tre dagar i följd. En tragedi började med en s. k. prologos, varmed menades den del av stycket, som föregick körens uppträdande. Denna av skådespelarna utförda prologos var troligtvis en av Aiskhylos införd nyhet och saknas i hans båda äldsta stycken Hiketides och Persai, som nästan ännu blott bestå av körsånger. Euripides, hos vilken körsången ännu mer trädde tillbaka för dialogen, hade t. o. m. dubbla prologer, i det att hans stycken inleddes med ett slags innehållsredogörelser, som meddelades av någon gud (t. ex. Hermes i Ion). Efter prologos följde körens uppmarsch och den första körsången, parodos, och därefter förblev kören i regeln kvar på scenen under hela återstoden av dramat. Häri låg den yttre anledning till den rummets och tidens enhet, som den grekiska tragedien i regeln iakttog, ty scenen kunde ju ej gärna förändras medan kören stod kvar och ej håller kunde då en mycket längre tid än den verkliga tänkas förflyta. Men såsom vi sett kunde dock kören såsom i Ajas avlägsna sig och scenen förändras.

Efter parodos följde det första epeisodiet d. v. s. dialogen mellan skådespelarne. Men också denna var delvis musikalisk, och även ett Euripides-drama erinrar mera om en modern opera än om en modern tragedi. Av rollens olika delar deklamerades endast den iambiska trimetern, de lyriska partierna sjöngos, och för den trokäische tetrametern användes det s. k. parakatalogiska föredraget eller ett halvt sjungande, halvt deklamatoriskt recitativ. Denna musikaliska karaktär hos den grekiska tragedien insågs också av renässansens, och det var även såsom ett modernt försök att återuppliva den grekiska tragedien, som operan under 1500-talets sista år skapades i Florens. Under 1700-talet kom en ny dylik strömning, och ett uttryck för denna hava vi i Glucks opera, som onekligen vida mera än Goethes antikiserande taldrama Iphigenia i Tauris står Sophokles' diktverk nära.

Efter det första epeisodiet följde den första "ståndkören", stasimon, därpå det andra epeisodiet, och så växlade epeisodia och stasima, ända till slutscenen, exodos, då kören med flöjtblåsaren i spetsen marscherade bort från orkhestran. Antalet epeisodia var hos de tre stora tragöderna ganska växlande, men bestämdes efter deras tid till fem, vilket antal sedermera i Horatius' poetik fastslogs såsom regel — upprinnelsen till de moderna tragediernas indelning i fem akter.

Härmed hava vi avslutat redogörelsen för den grekiska tragedien, och vi vända oss nu till den andra art av drama, komedien, som ock skapades under denna tid.

KOMEDIEN

DEN GAMLA ATTISKA KOMEDIEN

Under antiken skilde man på två olika arter av komedi: den doriska och den attiska. Den doriska komedien var närmast en burlesk, dramatisk folklek av samma art som de franska medeltidsfarserna och skildrade således i en improviserad dialog en kringresande krämares knep, en kvacksalvares underkurer, en tjuvbragd eller något dylikt upptåg. Den uppfördes av kringstrykande gycklare, vilka i det egentliga Grekland kallades dikelister, i de grekiska kolonierna i Italien phlyaker. Genom vas-målningar känna vi den groteska och obscena kostym, i vilken de uppträdde, och av denna dräkt framgår, att phlyakerna betraktats såsom Dionysos' följeslagare och att deras upptåg således förekommit i samband med Dionysos-festerna, utan tvivel under den muntra vinpressningen. Dessa upptåg voro särskilt omtyckta hos dorerna, i Lakedaimon och Megara, men smaken för dem spred sig ock till de doriska kolonierna i Magna Græcia, och där erhöilo de en mera konstnärlig utbildning. Den förste, som utbytte den blott improviserade dialogen mot en skriven, mera konstnärlig var sicilianaren Epikharmos, som var samtidig med Aiskhylos och tyckes hava varit en betydande skald; tyvärr äro hans stycken förlorade så när som på titlar och några fragment. Men de tyckas hava varit av

två olika slag, dels rena farser, dels ett slags komiska satyrspel, i vilka de uppträdande voro mytologiska personligheter. Satyrspellet, som i Aten utvecklade sig till tragedi, tyckes således på Sicilien hava övergått i komedi. I varje fall möta vi senare, mot slutet av 300-talet, ett syditalenskt, mytologiskt och burleskt drama, den s. k. hilarotragedien, som särskilt skall hava utbildats av Rhinton från Tarent; måhända är Plautus' Amphitruo en fri efterbildning av ett likanämnt, men förlorat stycke av Rhinton.

Ur Epikharmos' rena farser utvecklade sig senare ett komiskt läsedrama, den s. k. mimen. Såsom dess egentlige skapare räknades Sophron från Syracusa, men även hans mycket prisade stycken äro förlorade. Själva arten känna vi dock till, dels genom Theokritos' idyll Kvinnorna vid Adonisfesten, som uppgives vara en imitation efter Sophron, och dels genom Herodas' nyligen upptäckta mimiiamber. Att döma härav var mimen en kort situationsbild ur livet — några borgarhustrurs sladder, ett par damers besök i en skobod o. s. v. — således ett genrestycke utan någon egentligen dramatisk handling, men med det realistiska syftet att karaktärisera vissa klasser.

Både hilarotragedien och mimen voro ättlingar av den burleska doriska folkfarsen, men denna levde fortfarande kvar såsom phlyakdrama, och den fick — såsom vi nu skola se — betydelse även för den bättre kända attiska komedien.

Denna attiska komedi indelades i den äldre, den mellersta och den nyare, vilka arter äro skilda från varandra både till tiden och till karaktären. Liksom tragedien står även den äldre attiska komedien i samband med en Dionysosfest, men med en annan än tragedien. Såsom vi måhända erinra oss funnos tre eller fyra dylika: de s. k. stora dionysierna eller stadsdionysierna till ära för Dionysos*Eleuthe-reus, vilka firades med tragedier, de s. k. antesterierna, som icke högtidlighöllos med dramatiska spel, vidare lenaierna samt slutligen de s. k. små dionysierna eller lantdionysierna, som dock i viss mån tyckas hava varit identiska med lenaierna. De firades i varje attisk lantkommun vid vinpressningen. Men en dylik kommun, Limnai, inkorporerades genom Themistokles' mur med staden, och festen i Limnai, eller lenaierna, blev därför i viss mån skild från

lantdionysierna. Var Lenaion eller festplatsen i Limnai legat, känner man dock ej.

Komediens egentliga hem var Lenaion, där uppstod den, och för Lenaion skrevos Aristophanes' flesta stycken. Möjligt är dock, att man redan på 400-talet förlagt den dramatiska delen av denna Dionysosfest — som firades den tolfte dagen i månaden Gamelion — till Dionysos Eleuthereus' orkestra.

Huru denna vinpressningsfest äldst firats, känna vi någorlunda till. Skaror, iklädda burleska maskeradkostymer och med ansiktena nedsmorda av vindrägg, drogo kring från hus till hus i byarna, och därunder samt vid den dionysiska festmåltiden eller "komos" skralade deltagarne de nidvisor, som byns kvickhuvuden hittat på; "komodia" betyder ju komos-sång eller sång vid en dylik fest. I dessa improviserade körer hava vi två mycket viktiga ingredienser i den äldre attiska komedien: dess våldsamma polemik och dess oerhörda obscenitet. Men det viktigaste saknas — det dramatiska elementet. Detta tillkom därigenom, att den attiska körsången ingick en förening med den doriska komedien. Och om en dylik förening vittna skådespelarnes och körens olika kostymering. De förra bära nämligen samma dräkt som de uppträdande i den doriska komedien, under det att khoreuterna icke hava denna dionysiska kostym, utan bära fantastiska maskeraddräkter, äro klädda såsom moln, getingar, fåglar o. s. v. Liksom tragedien uppstått ur den attiska rhapsodien och den doriska körsången, uppstod komedien ur den attiska komoskören och den doriska farsen. Utvecklingen inom tragedien och komedien var således i viss mån motsatt: inom tragedien en dorisk kör, inom komedien en attisk, inom tragedien en attisk dialog, inom komedien en dorisk. Men i komedien hava dessa båda element ännu mindre än i tragedien ingått en organisk förening med varandra. Kören står i det hela alldeles utanför den burleska handlingen, och även dess fantastiska kostymering befinner sig i en viss motsats till den högstämnda poesi, som ofta fyller dessa körsånger. Så t. ex. uppträda Molnen iklädda lakan och väldiga lösnäsor, men sjunga vid sitt inträde:

Fuktiga skyars kör
höjom synligt vår daggiga, lätta gestalt ur djupet
upp till vår forsande fader Okeanos

hän till resliga berg, som bekransas av
skogar, och dädan vi
skåda i fjärran de luftiga höjder och
heliga jorden med frukter och källor och
havet, väldigt i stormarna brusande.
Härligt ju skimrar över oss himmelens öga,
sändande strålar klara.
Skakom då av oss det töckniga hölje, som
döljer vår gudagestalt, att vårt öga må
vitt ut över länderna blicka.

Över huvud äro vi dock vida sämre underrättade om den attiska komediens barndomsår än om tragediens, och vi kunna därför blott uppställa några mer eller mindre sannolika gissningar om den attiska komediens utseende före Aristophanes. En dylik kan här anföras. Komedin började med ett längre anapästiskt föredrag av författaren, i vilket denne rekommenderade sitt stycke, anföll medtävlare o. s. v. Sedan kom den egentliga komedien — ett fantastiskt karnevalsskämt — och därpå avslutades det hela med några körsånger, i vilka det lyte beivrades, mot vilket stycket riktats. I denna form finnes emellertid intet stycke. Aristophanes' äldsta komedier hava två s. k. parabaser, en i mitten och en — ofullständig — i dramats senare avdelning. Men i de allra flesta finnes blott en parabaser, och denna är placerad i mitten. Denna parabaser utgör ett högst egendomligt avbrott i stycket. Skådespelarne avlägsna sig från scenen, kören vänder sig till åskådarne, avkastar den komiska mask, den hittills burit, och efter en kort sång börjar korföraren med ett anapästiskt föredrag, i vilket han uttalar författarens förhoppning att segra i agonen, angriper de medtävlare o. s. v. Men den anapästiska versformen tyder onekligen på en inmarsch d. v. s. på styckets början, och innehållet i föredraget lämpar sig bättre för författaren än för korföraren, bättre såsom ett slags "företal" än i styckets mitt. Parabasens andra avdelning har en annan karaktär. Kören, som förut varit representanter för det förvända, svänger nu om och uppträder mot de missförhållanden, som stycket avser att bekämpa. Men ett dylikt innehåll lämpar sig bäst för en avslutning, och det har därför onekligen en viss sannolikhet, att den nu i mitten förlagda parabasen från början varit fördelad på början och slutet.

För handlingen har kören, som sagt, ingen betydelse,

och denna handling är också i de flesta fall mycket enkel. Det hela är blott ett lustigt, fantastiskt, om än mycket grovkornigt karnevalsskämt. Men de personliga invektiven i de gamla attiska komossångerna ha här övergått till politisk satir, t. o. m. till politiskt skandalskriveri, och det är denna politiska innebörd, som ger den äldre attiska komedien dess egentliga karaktär. Vad de sceniska anordningarna beträffar, litade författaren än mer än i tragedierna till åskådarnes fantasi. Scenen växlar därför, utan att detta angives annat än genom innehållet. I Freden börjar handlingen utanför Trygaios' hus, han bestiger en tordryvel, flyger upp till Olympen och sänker sig åter till jorden; i Grodorna ha vi t. o. m. en s. k. vandrande scen. Men alla dessa scenförändringar fick publiken blott föreställa sig, aldrig se. Dräkterna hade antagligen samma improviserade karaktär. Getingarna t. ex. hade en lång släpande gadd — resten fick man i fantasien lägga till. Det hela var ju blott karneval!

Likväl hade även den komiska dionysosfesten formen av en agon, ehuru varje författare här blott tävlade med ett enda stycke, icke med fyra såsom vid den tragiska. De tre komedier, som tillätos deltaga i tävlingen, uppfördes ock på samma dag, ej på tre såsom vid den tragiska agonen. Ännu en olikhet var, att den kör, på vilken den komiska skalden fick anvisning, var dubbelt så stor som den tragiska och bestod av 24 man — antagligen därför att de båda halvkörerna ofta uppträdde mot varandra.

Komedien utvecklade sig med all sannolikhet senare än tragedien, och under den första tiden var den attiska komedien troligen blott ett folknöje utan all litterär pretention; möjligen var det egentliga skådespelet ännu blott improviserat och endast körsångerna skrivna. Även de båda författare, Kratinos och Krates, genom vilka detta karnevalsskämt höjdes till konst, äro för oss blott namn — ty deras dramer äro förlorade — och vi kunna därför endast gissa oss till arten av deras verksamhet. Men antagligen var det genom dem, som bygdens skandalkrönika utvecklade sig till politisk och social satir. Och detta är i varje fall det karaktäristiska för den förste komiske skald, vars stycken finnas i behåll — för Aristophanes.

ARISTOPHANES

Av honom äga vi kvar ej mindre än elva komedier, skrivna mellan åren 425 och 388 f. Kr. Den riktigaste uppfattningen av dem får man kanske, om man jämför dem med våra dagars boulevardpress, och i varje fall är det den attiska dagskrönikan, som bildar bakgrunden till dem alla. Aristophanes ägde alla förutsättningarna för en partiskribent. Det demokratiska partiet hatade han visserligen varmt och uppriktigt, men han förlorade aldrig sitt goda lynne och blev därför aldrig någon tråkig moralpredikant. Han hade vidare Swifts förmåga att förenkla alla stridsfrågor och giva dem en form, som mannen av folket genast kunde begripa, och denna sats hamrade han in i publiken genom ständigt nya vändningar, så att det, som först föreföll såsom en orimlig beskyllning, så småningom övergick till en helt naturlig sanning. Därtill ägde han en överdådigt frisk fantasi, ständigt bördig på nya uppslag, som höllo auditoriets uppmärksamhet på spänn, och en fantasi, som på ett egendomligt sätt förenades med en folklig, drastisk realism utan all hänsyn till det "passande" — flera av hans stycken höra till det allra grovkornigaste i världslitteraturen.

Karaktären av hans lustpel framgår bäst av ett referat av ett av dem — ty på flera hindrar utrymmet oss att ingå — och vi välja då det kanske mest bekanta, Molnen, ehuru detta icke är direkt politiskt. Stycket riktar sig mot Athens mest bekante filosof, den ädle Sokrates, eller snarare mot de moderna filosofiska studierna över huvud. Ty om Sokrates själv kände Aristophanes antagligen ej mer, än att han var filosof eller, som det då hette, "sofist" eller vishetslärare, och han tog honom därför såsom representant för hela den nya uppfostringsmetod, som det konservativa partiet så varmt hatade och mot vilken Aristophanes ställde upp den homeriska tidens friska idrott. Vad Sokrates lärde, kände Aristophanes antagligen ej till, lika litet som massan av publiken, och brydde sig i varje fall ej om att utreda denna mera beniga fråga. Hans Sokrates är snarast motsatsen till den verkliga, en löjlig ordvrängare, som sysselsätter sig med att bevisa, att svart är vitt och vitt är svart — men just så tedde sig nog all filosofi för de korbhand-

lare och annat gott folk, som utgjorde majoriteten av teaterns publik. Ty försöket att rädda Aristophanes genom att antaga, att Sokrates först senare utvecklat sig till den tänkare, som vi känna genom Platon och Xenophon, och att han, då Molnen skrevs, ännu varit en sofist av ungefär den art, som komedien förlöjligat — den förklaringen är mera välmenande än sannolik.

Då stycket börjar, ligger den atenske borgaren Strepsiades på sitt läger och funderar. Det har börjat att gå bakut för honom tack vare sonens begivenhet på kapplöpningar, och huru skall han nu på förfalldagen kunna klarera sina skulder? Så får han en god idé. Han har hört talas om Sokrates och de andra sofisterna, och nu vill han, att sonen skall gå i lära hos dem för att sedan genom sitt ordvrängeri kunna rädda fadern undan de hotande björnarna. Pheidippides, sonen, är emellertid mera road av sina hästar och vill ej, och så måste Strepsiades själv därnå. Visserligen besväras han ej av någon moral, men hans hjärna är för trög att fatta de filosofiska finesserna, och efter några drastiska försök förklaras han omöjlig. Nu måste Pheidippides försöka sin lycka, och det går bättre. Tack vare de satsar, som Strepsiades uppfångar från sonens nyförvärvade ordvrängarkonst, tror han sig kunna slingra sig undan en fordringsägare, och i stället för att betala är han överlägset fräck mot denne. Men så kommer den lärde sonen själv in och icke blott pryglar upp sin fader, utan bevisar också, att detta är både hans rätt och hans skyldighet. Det blir Strepsiades för mycket, han blir arg, och i sin förbittring bränner han ned hela grubbelnästet.

Men mot denna drastiska komik i själva lustspelet bryta sig de poesifyllda körsångerna och den i styckets mitt inlagda dialogen mellan Rätt och Orätt. Den förra drager upp en bild av den härliga tid, då ynglingen ej nötte bort sin tid med gagnlöst grubbel:

Nej hällre besök Akademos lund för att där bland oliverna
springa
med en krans utav skimrande säv kring ditt hår, med en
ädel kamrat vid din sida,
omgiven av doft utav smilaxört och silverpoppel och frihet,
under vårens dagar, då alm och platan stå stilla i viskande
samtal.

Så blandas i nästan alla av Aristophanes' lustspel ett ystert, realistiskt karnevalsskämt med en luftig, poesifylld fantasi, mest kanske i hans Fåglarne, som verkar såsom en antikens Midsommarnattsdröm.

Denna aristophaneiska komedi hade emellertid en kort blomstring. Hans äldsta komedier — Akharnerna, Riddarne, Getingarna — äro ännu rent politiska, och ehuru Aristophanes uppträdde mot den atenska demokratien, har väl ingen varit mera demagog än han. Mot sina motståndare utslungar han beskyllningar för stöld och besticklighet, för okunnighet och råhet, vädjar ständigt till hopens lättrogenhet, skandalhunger och smak för plumpheter. Den fria yttranderätten hade demokratien således ej undertryckt. Men i och med det att demokratiens makt avtager, minskas ock Aristophanes' frispråkighet. Hans satir blir tamare och mera allmän och övergår i de senare styckena — Grodorna och Kvinnorna vid Thesmophoriefesten — till en litterär persifflage, huvudsakligen riktad mot Euripides. Hans allra sista lustspel, Plutos, hör snarast till den mellersta komedien; kören har så gott som bortfallit, någon politik förekommer icke, och det hela är ganska oskyldigt: rikedomens blinde gud får sin syn tillbaka, och nu blir det en ny fördelning av lyckans håvor. Hetärer, kanaljer, präster och gudar, som förut simmat i överflöd, gå miste om skänker och offergåvor, och endast hederligt folk bli de lyckliga.

Denna äldre attiska komedi är i det hela egendomlig för Aten. Romarne kunde ej efterbilda den, ty dels var den romerska fantasien härtill ej nog kraftfull, dels var det fria ordet allt för litet respekterat i republikens Rom, att ej tala om kejsartidens. Den stad, där denna komedi onekligen kunnat upptagas och trivas, eller renässansens Florens, vars Canti carnascialeschi hava en viss frändskap med det attiska skämtet, lärde allt för sent att känna denna rent grekiska komedi för att kunna utveckla den vid sidan av den redan härskande terentianska. Den äldre attiska komedien har därför haft föga betydelse för eftervärlden. Den påverkade — såsom vi sedan skola se — några tyska humanister, från Getingarna lånade Racine uppslaget till sin komedi *Les Plaideurs*, Holberg efterbildade Plutos o. s. v., men i det hela har det följande lustspelet tagit ytterst obetydliga intryck från Aristophanes.

Efter den äldre attiska komedien följde den s. k. mellersta, om vilken vi knappt kunna bilda oss en exakt föreställning, då ingen sådan komedi — utom möjligen Plutos — bevarats till vår tid. Vi veta blott, att den saknat kör och ej haft någon politisk innebörd. Innehållet tyckes dels hava varit mytologiskt — ett slags Offenbachiader, väl i samma stil som de syditalienska hilarotragödierna och icke utan förberedelser hos Aristophanes, som trots sina anfall på de moderna fritänkarne tillät sig själv ett ganska blasfemiskt skämt med gudavärlden — dels realistiskt och således sammanhängande å ena sidan med den doriska farsen och å den andra med den nyare attiska komedien.

DEN NYATTISKA KOMEDIEN

Denna nyare attiska komedi var emellertid fullt utbildad i slutet av 300-talet, och dess främste representant, Menandros, var en samtida till Alexander den store; han dog 291. Denna komedi behärskade fullkomligt teatrarna i den grekiska världen under tiden från Alexander till mitten av 200-talet, och utom av Menandros odlades diktarten av en mängd författare: Philemon, Diphilos, Apollodoros m. fl. — alla fruktansvärt produktiva.

I det hela känna vi numera ganska gott till Menandros' drama. Av Terentius' sex stycken äro ej mindre än fyra översatta från Menandros (Eunukhos, Adelphoi, Heautontimorumenos och Andria), och på sista tiden har man i egyptiska papyri funnit flera mycket utförliga fragment, så utförliga, att man med stor sannolikhet kunnat rekonstruera gången av det hela. De viktigaste av dessa äro Georgos, Perikeiromene och Epitrepontes. Detta sista stycke, som är bäst bevarat, plagierades sedermera av Apollodoros, vars lustspel översattes till latin av Terentius (hans Hecyra), och här hava vi således tillfälle att jämföra original och efterbildning.

Att en rekonstruktion av en nyattisk komedi blott med ledning av ett par scener är en så pass lätt sak, beror därpå, att byggnaden är så ytterst schablonmässig. För det första rör sig författaren blott med ett begränsat antal typer. Ty så realistiskt detta drama än är, når det dock

icke längre än till typen; att i dikten återgiva rent av den enskilde individen låg ej rätt för det grekiska lynnet, som i det enskilda dock framför allt ville se det allmänmänskliga. Och måhända har det just varit denna frigjordhet från alla nationella, religiösa och personliga drag, som gjort, att denna nyare komedi kunnat upptagas och utbildas av nästan alla folk.

Dessa typer äro: fadern, ofta knarrig och snål samt vanligen lurad, hetären, stundom simpel och girig, stundom en ädelsinnad kameliadam, den knappt hållne ynglingen, som helt går upp i sin lidelse och söker komma undan det giftermål, som fadern bestämt för honom, den listige slaven, som hjälper sin unge herre, narrar sin gamle och spinner intrigens alla trådar, så vida denna uppgift ej övertages av parasiten — och ännu några andra ej så regelbundet återkommande typer såsom den brutale flickhandlaren, den skrytsamme legosoldaten m. fl. Ytterst betecknande är ock, att den unga flickan *icke* förekommer i denna komedi, icke ens den otrogna hustrun, utan i regeln blott hetären. Men detta var i full överensstämmelse med verkligheten. Ett giftermål var en rent praktisk angelägenhet i denna tids Hellas och gjordes upp av familjen. Hustrun hade blott till uppgift att skaffa medborgare till världen och sköta hushållet. I detta fall stod Grekland på Islams ståndpunkt, och de ärbara kvinnorna tyckas nästan hava fört ett haremsliv, åtminstone så till vida att de voro uteslutna från allt intellektuellt umgänge. De erotiska konflikterna höra således nästan uteslutande hemma inom denna tids demimonde.

Det, som först slår en modern läsare, är den oerhörda brutaliteten hos alla dessa olika representanter för den tidens grekiska samhälle — en brutalitet, som så bjärt kontrasterar mot den upphöjda idealismen i Sophokles' drama. Människorna äro icke blott krast sensuella; de äro i grunden hjärtlösa och upprörande själviska. Vidare äro de fullständigt idélösa. Ingen av dem har några intressen utanför den halvvard, inom vilken de röra sig. Litteratur, konst, politik, moral, religion existera ej för dem, och även erotiken är blottad på alla högre element, på allt svärmeri. Endast i enstaka stycken av Menandros tycker man sig höra en underton av en viss humanitet, men en dylik ton ljuder både sällan och svagt. Den spelande kvick-

heten och den formellt fulländade dialogen kommer oss ofta dock att glömma, hur innerst torftig hela genren i verkligheten är.

Lika stereotypa som karaktärerna äro förvecklingarna. Hetären upptäcker ofta vara en friboren atensk flicka, och intet står då i vägen för hennes och älskarens förening. Motiven äro relativt få, och genom att "skaka om dem" kan man få fram nästan huru många komediintriger som hälst.

Huru har då denna nyare komedi uppstått? Säkerligen har den ej utvecklats ur den gamla aristophaneiska, ty en innerst så fantasifattig verklighetsdiktning som den nyare komedien står snarare i en bestämd motsats till det ystra, inbillningskraftiga aristophaneiska lustspelet. I stället är Menandros' komedi en ättling av Euripides' tragedi under påverkan från den doriska farsen. Den siste tragödens realistiska tendenser hade utvecklats så långt detta inom den grekiska diktningen över huvud var möjligt. Euripides hade också — såvitt den stränga traditionen det tillät — sökt att spränga över gränsen mellan tragedi och komedi. Med utgångspunkt från detta realistiska drama arbetade Menandros och hans samtida i samma riktning, och flera av deras komedier äro knappt lustspel, utan ganska allvarliga, t. o. m. något sentimentala dramer t. ex. Epitrepontes och Hekyra, som i tanken erinra om en comedie larmoyante som Nivelles de la Chaussée's *La fausse antipathie*.

Tyvär känner man allt för litet det rent grekiska lustspelet för att i detalj våga framlägga någon teori för dess utveckling. Men om, såsom det förefaller, Menandros' i regeln allvarliga skådespel representera det nyattiska lustspelet i dess äldsta form, är skillnaden mellan detta och ett euripideiskt stycke som *Ion* försvinnande liten, blott en titelfråga. Stryker man de mytologiska namnen och kallar de handlande personerna Smikrines, Kharisios o. s. v., så har man nästan en nyattisk komedi. Båda röra sig med en "upptäckt", vila på en intrig, som får en överraskande lösning, båda röja en viss sentimentalitet, och hos båda finnes ett svagt inslag av komik, i Epitrepontes knappt starkare än i *Ion*. Och dessutom skola vi erinra oss, att de bevarade euripideiska tragedierna ej beteckna det sista steget i trage-

diens utveckling. Euripides' yngre samtida Agathon skrev, såsom vi veta, en nu förlorad tragedi, Anthos (Blomman), där icke blott fabeln var fritt uppfunnen, utan där ock de uppträdande personerna voro uppdiiktade, icke lånade från myten. Men steget mellan en dylik tragedi och en nyattisk komedi är ännu mindre, och enda skillnaden blir lustspelets starkare komik. Men som det förefaller, tillhör den mera drastiska komiken — som vi möta i Plautus' efterbildningar — de yngre attiska lustspelsförfattarne, som här troligen tagit intryck av den doriska farsen. Och det är först hos dem, som slaven eller parasiten blir styckets egentlige hjälte. I Epitrepontes är han ännu icke den galgfågel, som vi känna från Plautus, och i det ännu mera fragmentariskt bevarade dramat Heros är han en ädel personlighet, som vill offra sig för den älskade.

Men den uppsluppna, ystra, folkliga komiken hos Aristophanes finnes ej ens i de gladaste av de nyattiska komedierna, och de göra snarast intryck av att vara skrivna mera för en krets av litterära finsmakare eller vivörer av komediens älskartyp än för en stor stads breda lager. Huru det förhållit sig härmed, veta vi ej, ty denna tids grekiska teaterhistoria är föga känd, men den nyattiska komedien lämpar sig i varje fall vida bättre för en liten, intim scen än för de stora folkliga teatrarna.

Denna nyattiska komedi har emellertid haft en oerhörd betydelse för eftervärlden. Först överfördes den till Rom och sedermera genom Plautus samt framförallt Terentius till renässansen, vars komedi blev en trogen kopia av den terentianska. Även renässansens folkteater, som icke kunnat förlika sig med den antikiserande tragedien, gjorde ingen svårighet att upptaga den nyattiska komediens motiv — så t. ex. Shakspeare — och genom Molière kom denna komedi att i en ny form behärska Europas alla teatrar, nationaliserades utan svårighet, blev hos Molière äkta fransk, hos Holberg äkta dansk, och om detta lustspel än sedermera på 1700-talet fylldes av ett nytt innehåll, som framkallade en i viss mån ny form, kan dock sägas, att även våra dagars lustspel, rent tekniskt sett, utvecklats ur den nyattiska komedien.

VETENSKAPEN

DEN ATTISKA RETORIKEN OCH FILOSOFIEN FÖRE SOKRATES

300-talet var för övrigt knappast en tid för skönlitteraturen, utan snarast för retoriken och vetenskapen, framför allt för filosofien, vars antika glansperiod inföll under detta århundrade. Efter diktens blomstring följde vetenskapens, och denna utveckling sammanhänger med undervisningsväsendets omdaning mot 400-talets slut.

Det har ofta påpekats, att den aristophaneiska komedien, som ju spelades inför massan, förutsätter en ovanligt utvecklad estetisk bildning hos denna. Anspelningar på berömda komponister, på Homeros, Aiskhylos och Euripides förstås utan vidare. Av samma komedier erfara vi, att konsten att läsa och skriva var allmänt utbredd. Men däremot är publiken okunnig på alla andra områden — utom beträffande dagens politiska gräl — och vad filosofien angår, kunde Aristophanes bjuda sina åhörare en sådan vrångbild som Molnen, där Sokrates göres till representant för läror, mot vilka just han uppträdde. Det undervisningsideal, som skalden själv uppställer, den gamla, goda tidens, är en uteslutande estetisk bildning: gymnastik till kroppens härdande och skönhet, läsning av skalderna samt musik.

Sådan var i stort sett ännu under Aristophanes' ungdom den attiska undervisningen, och utanför denna lågo både filosofien och fackvetenskaperna. Det nya demokratiska statsskicket på 400-talet hade dock så småningom medfört andra krav på medborgaren. Framför allt gällde det nu för honom att kunna suggerera och leda massorna, och här till behövdes ordets konst samt — om än ej i lika hög grad, — vissa fackkunskaper. Detta behov åter framkallade en ny klass av "vishetslärare" eller "sofister", som mot betalning gävo undervisning åt blivande statsmän. Just under Aristophanes' tid började därför retoriken bliva det främsta undervisningsämnet, och det är mot denna nyhet, som hans Molnen är riktad.

I spetsen för dessa sofister gingo Protagoras och Gorgias, som på Perikles' tid slog sig ned i Aten och där fingo en oerhörd betydelse för den följande utvecklingen. Ty

för det första grundade de den attiska retoriken och för det andra förde de också filosofien in på nya banor.

Den grekiska prosan var före 400-talet föga utbildad, och även filosoferna föredrogo oftast att i lärodikter behandla sitt ämne. Herodotos, den äldste prosaist, vars skrifter vi hava kvar i mer än fragment, har trots sin överlägsna berättartalang ännu en viss svårighet att finna de rätta uttrycken, och man märker, att han rör sig med ett språkmaterial, som ännu ej fått den fulla smidigheten. Genom sofisterna, särskilt genom Gorgias, blev nu den prosaiska framställningen en konst likaväl som den poetiska, och redan från början visade denna konst tendenser att slå över till virtuosmässig förkonstling, att för formen offra innehållet — visserligen ej hos de stora prosaisterna Platon och Demosthenes, men hos massan av deras efterföljare. De nyaste undersökningarna av den grekiska och latinska prosastilen — särskilt Nordens — hava nämligen visat, hur oerhört konstmässig och elaborerad denna var. De lagar, som nu utbildades för prosaföredraget, voro nästan lika stränga som för versen. De delar, i vilka framställningen skulle sönderfalla, voro noggrant bestämda, lika reglerad var periodbyggnaden med en sträng satsparalellism, med antiteser, i vissa fall med alliteration och assonans, med undvikande av hiatus, med växling av synonymymer och med stark hänsyn till själva ljudens musikaliska välklang. Även rytmen var, som man nu funnit, nästan lika viktig som i vers och liksom där byggd på stavelsernas kvantitet, ehuru visserligen i omvänd ordning mot versen, så att där förekommande kvantitetkomplexer voro otillåtna i prosan.

Denna stil skapades av Gorgias och hans efterföljare, Athens förste store "talare", Isokrates. Redan den förre, ehuru icke till börden atenare, hade skrivit på attisk dialekt — detta var ju en nödvändighet, då man nu vände sig till och ville övertyga ett attiskt publicum — och nu blev prosan i hela Hellas attisk, liksom förut epos varit joniskt och odet doriskt. Och efter Isokrates följde under 300-talet de världsberömda attiske talarne Aiskhines, Hype-reides och Demosthenes.

Talen voro av olika slag. Äldst var naturligtvis det rent politiska föredraget, och redan före den konstnärliga retorikens utbildning hade Perikles genom makten av sin väl-

talighet behärskat folkförsamlingen i Aten. Med Demosthenes nådde denna rent politiska retorik sin höjdpunkt. En särskild art av denna voro åminnelsetalen över de för fosterlandet fallne krigarne, och här hade vältalaren tillfälle att höja sig till ett rent poetiskt patos, att skapa en patriotisk dikt på prosa. En annan art av tal, ofta likaledes med en politisk bakgrund, var det juridiska försvarstalet. Den attiska rättegången var uteslutande muntlig, och den atenske medborgaren måste själv föra sin talan. Men intet hindrade honom att vända sig till en skicklig yrkestalare och av honom erhålla ett försvarstal, som han lärde sig utantill, och intet hindrade heller författaren att sedan såsom broschyr utgiva sitt tal för att därigenom påverka den allmänna meningen. På så sätt uppstod en ganska rik litteratur av denna art, en litteratur, som har stor kulturhistorisk betydelse, då den låter oss blicka in i den korrupsion, som den attiska demokratien skapat. Smaken för denna art av retorik var så stor, att den framkallade vältalighetsprov även över rent fiktiva rättsfall, och icke blott över rättsfall, utan ock över andra fingerade fakta — såsom det tal, som sofisten Prodikos lät Dygden hålla till Herakles och vilket sedermera gav Stiernhielm uppslaget till den lärodikt, som inleder Sveriges renässanspoesi, Nestors tal till den unge Neoptolemos, lovtal över Helenas skönhet o. s. v. Retoriken blir således nästan från början en art av poesi, blott till formen skild från den versifierade. Den blev det i så hög grad, att grekerna tydligen — liksom våra dagars italienare — nästan kunde berusas av ordens välklang utan att tänka på deras mening. Prosans rytmik verkade såsom musik, och innehållet kunde stundom hava lika liten betydelse som musiktexten. Denna olikhet mellan vår och grekens uppfattning röjer sig redan däri, att vi läsa blott med ögonen, under det att greken endast läste högt.

I själva verket träder retoriken från och med 300-talet i stället för poesien. Denna fortsätter väl även under de följande århundradena, men i det hela blott som en döende konst. Romarne göra väl under den augusteiska tiden ett kortvarigt försök att på latinskt språk återuppliva den äldre grekiska poesien, men redan den augusteiska poesien var behärskad av retoriken, och efter några få decennier viker

även här intresset för poesien för det allt uppslukande intresset för den rena retoriken. Såsom stor, verklig konst upphör den grekiska dikten med 400-talets slut.

Denna grekisk-romerska retorik har emellertid haft en oerhörd betydelse för eftervärlden. Dess ytterliga konstfullhet har den moderna tiden visserligen ej kunnat tillägna sig, och det är först på den allra sista tiden, som man upptäckt denna — drömmen om att i våra dagar kunna skriva "klassisk" latin och grekiska har man nu därför måst skrinlägga. Men med denna retorik — låt vara ofullkomligt uppfattad — hava dock fransmän och engelsmän uppfostrats ända sedan renässansens dagar, och det är till stor del tack vare detta, som deras språk nått en så hög utbildning. Den tyska prosan har däremot ej underkastat sig denna träning, och detta har även blodigt hämnat sig. Men i viss mån har dock all modern prosa bildat sig efter den antika. Läs vi t. ex. den äldre västgöotalagen som nedskrevs, innan medeltidslatinet fått någon större betydelse för den svenska bildningen, möta vi en satsfogning och en konstruktion, som är alldeles avvikande mot den, vi finna i senare skrifter. Västgöotalagen visar oss den rent germanska prosan, som sedan, redan under medeltiden, ombildades efter latinets fordringar.

Men vi återvända till sofistiken. Såsom nämnts hade denna betydelse både för retorikens och för filosofiens utbildning. Den äldsta grekiska filosofien, den ioniska, hade blott sysselsatt sig med frågan om universums uppkomst, men den hade icke fått blicken öppnad för all filosofis grundläggande problem, problemet om kunskapens möjlighet. Först med den tid, varmed vi nu sysselsätta oss, träder den kunskapssteoretiska frågan i förgrunden.

Redan Herakleitos' världsförklaring inbjöd i viss mån till undersökningar i denna riktning. Enligt honom fanns i själva verket icke den "substans", efter vilken den ioniska naturfilosofien sökt, utan allt befann sig i en ständig rörelse, intet "varande" existerade, utan blott ett oändligt "blivande". Xenophanes' efterföljare, de s. k. eleaterna, fullföljde detta uppslag även med avseende på förnimmelserna. Den värld, som vi uppfattade med våra sinnen, var således icke varande; allt var där, såsom Parmenides framhöll, bländverk och sken, och verklighetens värld måste vara en annan, fattbar ej genom

de ständigt dårande sinnesintrycken, utan genom förnufts-begreppen. Och hans lärjunge Zenon sökte särskilt uppvisa de motsägelser, till vilka människan kom, då hon fördjupade sig i föreställningarna om tid och rum. Redan Herakleitos' antagande av en rörelse i rummet ledde till en dylik motsägelse. För att en kropp skall komma fram till en punkt, måste den först tillryggalägga halva vägen, men dessförinnan måste den uppnå hälften av denna hälft o. s. v. i oändlighet, enär en väglängd alltid kan uppdelas. Ej ens den snabbfotade Akhilleus skall således kunna upphinna en sköldpadda, och den flygande pilen skall aldrig nå sitt mål. Till samma motsägelser ledde atomisternas världsförklaring. Atomen är antingen själv en odelbar enhet eller består av sådana. Men det, som är odelbart, har ingen storhet. En odelbar atom är således en motsägelse. Men det är även en atom, som består av odelbara enheter, ty summan av enheter, som ingen storhet ha, kan lika litet bli en storhet. Atomen blir ej större, om man tillägger några dylika enheter, och ej mindre, om man avlägsnar några d. v. s. varken atomen eller dess delar existera.

Redan dylika skarpsinniga tankelekar visa intressets dragning från den ioniska naturfilosofien till logiken, och genom eleaterna hade frågan om möjligheten av en sann och motsägelselfri kunskap kommit upp. Hos sofisterna, särskilt hos Protagoras, utvecklades denna eleatiska dialektik till en fullständig subjektivism, som stod i full samklang med den börjande samhällsupplösningen. Människan, skrev Protagoras, är all tings mått d. v. s. all kunskap är sinneskunskap, men varje genom sinnena förmedlad varseblivning och därmed även varje kunskap är blott subjektiv. Någon absolut sanning finnes icke, blott en relativ. Ett påstående t. ex. att något är sött, varmt, skönt o. s. v. är sant för den, som uttalar det, men en annan behöver ej uppfatta det så, och även för den talande är det sant, blott i det ögonblick han avger sitt omdöme; i nästa kan t. ex. den temperaturgrad, som han ansåg varm, förefalla honom såsom kall. Och denna subjektivitet gäller ock de sedliga begreppen. Det, som hos ett folk betraktas såsom ett brott, betraktas hos ett annat såsom en plikt. Lagarna äro människoverk och hava blott en relativ giltighet, och även de s. k. oskrivna lagarna, som bero på nedärvda föreställningar, äro ej mera

oföränderliga än de skrivna. Om gudarna visste Protagoras intet — varken att de voro till eller att de icke voro till. T. o. m. själva språket var konventionellt. Ett ord, som var maskulinum, kunde lika gärna vara femininum — satser, som vi känna igen från Aristophanes' gyckel i Molnen, som ehuru riktat mot Sokrates i verkligheten drabbar sofisterna.

Då var och en således hade rätt i sitt påstående, var ju en diskussion meningslös, och lika meningslöst var det, att Protagoras själv uppträdde såsom vishetslärare, meningslöst, då han förklarade, att han ville bibringa sina lärjungar bättre omdömen än dem de hade, ty något bättre och sämre fanns ju icke. Men allmänheten senterade icke motsägelsen, ty denna negativa, nedrivande filosofi var ju ett uttryck för de tendenser, som rörde sig inom tiden — alldeles som sedermera encyklopedisternas materialism. Sofistiken blev därför i hast modofilosofien, och den dialektiska metoden verkade med nyhetens hela kraft. Varje sak kunde ju ses från två olika sidor, och vishetsläraren var även beredd att framlägga försvarstal för de bägge motsatta åsikterna; en dylik disputation möta vi i Molnen mellan det bättre och det sämre talet och även i Stiernhielms Hercules, som stöder sig på den av sofisten Prodikos berättade sagan. Genom det nu började diskussionsraseriet fick den logiska fingerfärdigheten ett värde i och för sig, och både däri och i andra punkter erbjuder sofistiken en slående likhet med medeltidens skolastik.

Emellertid är det ett misstag att tro, att sofisternas moraliska och religiösa nihilism var allmän i 400-talets Aten. Den var det ännu mindre än upplysningsfilosofien i 1700-talets Frankrike. Aten var tvärtom Greklands måhända mest bigotta stad, och i detta fall var det ingen skillnad mellan aristokrater och demokrater. Aristokratpartiets ledare Nikias var till ytterlighet vidskeplig, anlidade ständigt orakel och teckentydare, och det sicilianska fälttåget förlorade han av förskräckelse för en månförmörkelse, under vilken han i stället för att angripa fienden sysselsatte sig med att genom offer blidka den vredgade mångudinnan. Lika bornerad var demokraten Kreon, lika ovillig mot alla nyare andliga rörelser, lika oförmögen att förstå dem. Men ehuru atenaren, vare sig han var aristokrat eller demokrat, var till ytterlighet konservativ, hindrar detta icke, att sofisternas moral

var ett uttryck för den allmänna uppfattning, som man visserligen ivrigt bestred, men som man praktiskt lika fullt omfattade, låt vara omedvetet.

Reaktionen mot denna nihilism kom i stället från en man, vilken demokraterna lika väl som aristokraten Aristophanes betraktade såsom den farligaste sofisterna och som de i religionens och sedlighetens intresse dömde till döden — från Sokrates.

SOKRATES

Få personligheter hava kraftigare än han ingripit i mänsklighetens historia. Han har gjort det både teoretiskt — i vilket hänseende han inom antiken intog en ställning, som erinrar om Kants i förhållande till upplysningen — och praktiskt, ity att han för hela den följande antiken nästan fick samma betydelse som Jesus av Nazareth haft för den kristna tiden: såsom det högsta uttrycket för sedlig renhet och ädel mänsklighet. Ingendera efterlämnade några skrifter, utan såväl deras personligheter som deras läror levde blott kvar i lärjungarnas kärleksfulla minne. Ty även Sokrates framkallade en mängd "evangelier", ej blott Platons dialoger och Xenophons memorabilier, utan ock en mängd andra skrifter, som nu äro förlorade, och i bägge fallen färgades naturligtvis dessa minnen av antecknarens egen personlighet och uppfattning; den sannaste bilden hava vi nog i Sokrates' berömda, av Platon nedskrivna försvarstal, den s. k. apologien. Båda fingo vidare med sitt liv besegla sanningen av de läror, de förkunnat, båda segrade efter sin död, till en del *genom* denna, och trots alla djupgående olikheter förete deras personligheter ganska många beröringspunkter. Ingendera var någon asket, och ingendera försmådde en ädel sällskapsglädje, ehuru de å den andra sidan inskränkte sina behov till det minsta möjliga, utan att därför sjunka ned till något tiggarliv. Och ehuru Sokrates kanske mest framträder såsom den skarpe logikern, fanns dock även hos honom ett starkt mystiskt inslag — hans "daimonion" eller den hemliga röst, som sade honom, om han handlat orätt. Ett annat möta vi i hans förhållande

till folkreligionen. Mot denna ställde han sig aldrig fientlig, såsom Xenophanes, utan fogade sig villigt i alla yttre bruk. Men bakom folkreligionens gudar spårar han dock en enda Gud, ehuru han å den andra sidan anser omöjligt för människoanden att i denna punkt nå fram till någon klarhet. I olikhet mot den kristne religionsstiftaren fordrade han således aldrig någon tro av sina efterföljare, blott det outsläckliga begäret efter sanning. Sokrates grundade därför aldrig någon ny religion, men väl kan vetenskapen sägas leda sina anor tillbaka till hans fordran på en förut-sättningslös prövning av allt.

Olikheterna voro därför större än likheterna. Sokrates förblev alltid människan, låt vara i dennas mest ideala gestalt, under det att hans israelitiska motsvarighet i varje fall i den senare traditionen förvandlades till en gud, som blott antagit mänsklig lekamen, och den senares etik var till det väsentliga grundad på religionen, under det att Sokrates förfäktade en moral, som var oberoende av all tro. Ännu en betydande olikhet låg däri, att Jesus såsom son av ett underkuvat folk ej hyste något intresse för statslivet, under det att Sokrates mycket starkt kände sina förpliktelser såsom borgare i ett samhälle. Hela hans verksamhet hade i bästa mening ett politiskt syfte: att skapa en idealstat med visa och redliga medborgare, ehuru han å den andra sidan ansåg tröstlöst, t. o. m. för moralen skadligt att ingripa i dagens partivister: det demokratiska statskicket var för honom blott en annan form av despoti, massans i stället för den enskilde tyrannens.

Såsom tänkare ställde han sig liksom sofisterna oberoende av all tradition, och likaledes tog han upp den eleatiska och sofistiska metoden att allt skarpere pressa begreppen, men blott i syfte att ur motsägelserna komma fram till något fast och bestående. Därvid uppträdde han icke såsom en "sophos" eller vis, som själv satt inne med sanningen, utan blott såsom en "philosophos", en vishetsälskare, som sökte efter sanningen. Han var därför ej såsom sofisterna en lärare, utan en spörjare, som själv trevade efter vishet.

Samtidigt med det att sofisterna förkunnade alla omdömens subjektivitet, uppträdde de med anspråk på att bibringa sina lärjungar riktigare meningar än dem, de förut hyst.

Men därmed erkände de ju själva, att det likväl fanns en oförändlig måttstock, efter vilken man kunde bedöma de skiftande meningarna, och uppgiften var således att tränga fram till de allmänna, av de växlande föreställningarna oberoende begreppen, som även sofisterna, så vida de ville vara konsekventa, måste erkänna.

Från denna utgångspunkt ledde sig Sokrates fram till satsen, att dygden i själva verket var vetande d. v. s. bestod i en klar insikt om det rätta och att den i följd härav var lärbar. Att människan, när hon insett, vad som rätt var, också handlade därefter, berodde därpå, att det rätta också var det i högsta mening för människan nyttiga. Genom dessa undersökningar kom Sokrates slutligen fram till ett pliktbegrepp, som ganska mycket erinrar om Kants kategoriska imperativ, och inför detta pliktbegrepp försvinna de orättvisor i världsstyrelsen, som framställde sig för en religiös tänkare som författaren till Jobs bok.

Självf fick Sokrates tillfälle att i gärning visa ärligheten av sin övertygelse. Redan Aristophanes' och andra komikers anfall hade förskaffat honom en farlig ryktbarhet, och 399 — då han var sjuttio år gammal — anklagades han av tre demokrater, en poet, en garvare och en talare, för att fördärva ungdomen och förneka gudarna. Och folkförsamlingen dömde honom till döden. Det försvarstal, han höll, var nog icke skriftligt avfattat, men Platon har utan tvivel troget återgivit dess innehåll, och stoltare, manligare ord hava väl aldrig hörts inför en domstol. Om Ni — yttrade Sokrates — skulle vilja frikänna mig mot villkor att ej mera syssla med de frågor, åt vilkas lösning jag ägnat mitt liv, "så skulle jag svara eder så här: atenare, jag älskar och högaktar eder, men jag skall dock hållre lyda Gud än eder. Så länge jag andas och är i stånd därtill, skall jag aldrig upphöra att sträva efter visdom och därtill uppmana eder. Ty I mån väl veta, att detta är Guds vilja, och jag för min del tror, att något större gott icke har vederfarits eder stat än min åt Gud helgade tjänst". Av Gud hade han blivit satt till tuktomästare över Aten, väl icke så att han uppträtt i folkförsamlingen, men så att han sökt förbättra den enskilde. Hade jag, fortsatte han, deltagit i politiken, "hade jag för länge sedan varit förlo-rad och skulle icke hava gagnat varken eder eller mig i

något avseende". Ty ingen kan undgå fördärvet, som sätter sig emot den härskande menighetens orättvisa och olagligheter. Den, som vill kämpa för det rätta, "han måste nödvändigt leva som enskild, icke som offentlig person".

Dödsdomen mottog han med orubbligt lugn, ty han visste, att han icke levat förgäves, "och hädanefter skola flere män uppträda, som kalla eder till prövning och räkenskap, vilka jag hittills har hejdat". Genom att döda kritikern kunde de ej döda kritiken. Det straff, till vilket han dömts, förskräckte honom icke. "Ett av de du måste ju döden vara: antingen är det så, att den döde icke finnes till och icke har någon förnimmelse eller känsla av något eller ock är döden, såsom man brukar säga, en förvandling och en själens förflyttning från detta ställe till ett annat." I det förra fallet var ju döden blott en ljuvlig sömn och evigheten icke längre än enda natt. Ej håller förflyttningen till Hades förskräckte honom. "Att få vara tillsammans med Orpheus och Musaios, Hesiodos och Homeros, vad skulle icke mången av eder vilja giva därför? Jag för min del vill gärna många gånger dö, om detta är sant." Och så slutar talet: "Men det är redan tid att vi gå: jag för att dö, I för att leva. Vilkendera av oss, som går till det bättre, det är fördolt för en var utom för Gud."

Denna "apologi" — som vad formen beträffar måste betraktas såsom Platons arbete — är ett bland mänsklighetens viktigaste dokument. Här uppställdes ett nytt sedligt ideal: den goda viljan, som triumferar ej blott över döden, utan ock över livets alla orättfärdigheter. Och den är tillika antikens kanske största konstverk. I själva verket är den 300-talets tragedi, ehuru på prosa. Den är fylld av ett måhända mäktigare patos än någon av Aiskhylos' och Sophokles' sorgespel och visar oss en hjälte, som väl går under, men som på samma gång triumferar i undergången. Och mer än någon tragedi framkallar apologien de känslor av lidande och elevation, i vilka hemligheten av tragediens verkan enligt Aristoteles låg.

Något filosofiskt "system" hade Sokrates aldrig utarbetat; han hade blott "sökt sanningen" och utkastat tankeferment. Det imponerande var också mindre hans läror än hans sedligt storslagna personlighet, och det var även med denna hans efterföljare mest sysselsatte sig. Sokratiske dialoger

funnos utom av Platon och Xenophon av Antisthenes, Aiskhines, Phaidon och Eukleides, och att man valde dialogformen att skildra honom, berodde tydligen på en anslutning till hans eget sätt att undervisa. Men även de tankeferment, han utkastat, gävo väckelsen till en följd av "sokratiska skolor", vilka trots all olikhet hava det gemensamt, att de upptaga mästarens dialektiska metod och att de företrädesvis intressera sig för de praktiska problemen.

Längst från mästaren stod Aristippos från Kyrene, grundläggaren av den s. k. kyrenaiska skolan. I själva verket var hans livsåskådning redan utbildad, då han råkade i beröring med Sokrates. Genom en revolution fördriven från sin födelsestad, förblev han sedan under hela sitt liv en hemlös världsborgare, och denna individualism har till en god del tryckt sin stämpel på hans filosofi. Vidare hade han redan då tillägnat sig sofisternas kunskapslära: att endast sinnesintrycken gävo ett reallt vetande, till en del också deras moraliska nihilism. Men denne spirituelle, skeptiske och njutningslystne världsman kunde dock ej undandraga sig intrycket av Sokrates' själsstorhet, särskilt av hans jämnmod inför döden, och även dessa intryck återfinnas i hans filosofi. Det högsta goda är för honom sinnesnjutningen, och det onda är smärtan, men dygden består i att bibehålla besinning och passionslöshet i njutningen, att ej sjunka ned till begärens slav, utan att befriad från fördomar, från fasa för döden och räddhåga för gudarne vist njuta av livet. Hans lära var således en levnadsfilosofi för de blaserade, och det är härav klart, att denna skulle vinna många anhängare under 300-talets politiska och moraliska upplösningsperiod.

Hans motsats var Antisthenes, en fattig, lågbördig man utan politiska rättigheter, men som gripits icke blott av Sokrates' lugn inför döden utan ock av hans frihet från alla behov. Och det var dessa synpunkter, som blevo bestämmande för den kyniska skolan — så kallad, därför att Antisthenes lärde i Kynosarges. Dygden bestämdes av honom såsom sinnesstyrka och behovlöshet, men härigenom sjönko de kyniska filosoferna ned till ett slags tiggarpredikanter, som ofta med stor kvickhet satiriserade lyxen och förfiningen, men som i sin likgiltighet för all komfort t. o. m. för renlighet fingo en viss likhet med medeltidens franciskaner, även däri att de polemiserade mot vetenskapen såsom en

onödig lyx. För det lägre folket fick emellertid denna filosofi stor betydelse, och mot antikens slut erbjödo dessa kringdragande kyniska folktalare en ganska stor likhet med de kristna botpredikanterna. För övrigt uppträdde även de mot folkreligionens månggudereri och förkunnade läran om en enda Gud.

Liksom kyrenaikerna förbereda epikureismen, förbereda kynikerna stoicismen.

PLATON

Men den, som utvecklade Sokrates' egna tankar, var dock blott Platon (427—347), och först hos honom återfinna vi mästartens starka medborgerliga och etiska patos. Platon hade börjat såsom skald, och först genom bekantskap med Sokrates hade han dragits över till tänkandets vetenskap. I verkligheten förblev han dock ständigt diktare, en bland de största, som mänskligheten någonsin haft och vars poesifyllda drömmar under årtusenden ha påverkat eftervärlden, ej blott under antiken, renässansen och romantiken, utan ock under medeltiden, och påverkat eftervärlden så starkt, att snart sagt varje idealistisk rörelse inom kulturen mer eller mindre direkt återgått till denne tänkarskald och från honom hämtat impulser. Hans dialoger äro också lika mycket dikter som filosofiska undersökningar, de äro fyllda av ett rent dramatiskt liv, förefalla såsom små proverbes — möjligen hade Platon formellt tagit intryck av Sophrons mimer — de uppträdande äro förträffligt karakteriserade, situationen är tecknad med fullkomligt mästerskap, och ingenstädes får man en mera åskådlig bild av livet i Aten. Stundom möter man en fin komik, ej sällan en träffande satir, och ofta höjer framställningen sig till den sublimaste poesi. Vi behöva blott såsom exempel taga hans mest bekanta dialog, Symposion (Gästabudet), som i ständigt nya variationer gått igen i alla tider.

Dialogen har till syfte att utreda kärlekens begrepp, och deltagarne i gästabudet framlägga sina åsikter, vilka alla förbereda den tolkning, med vilken Sokrates slutligen gör sitt inlägg i diskussionen. Det finnes, säger en av de sam-

talande, Pausanias, två olika slag av Eros, liksom det finnes två olika Aphrodite, den himmelska, som är Uranos' dotter och icke har någon moder, och den allmänna, dotter till Zeus och Dione. Icke varje Eros är skön och värd att lovsjungas, utan blott den himmelske, som förmår oss att älska på ett skönt sätt. Denna kärlek riktar sig ej till kvinnor, utan till män, "i det de älska det, som till sin natur är starkare och har mer förnuft". Men även denna kärlek är skamlig, om man mera älskar kroppen än själen. Den det gör, är icke någon beständig älskare, "ty så snart den kroppens blomstring upphör, som han älskat, flyger han bort och kommer sina många vackra tal och löften på skam. Men den älskare, som har ett ädelt sinnelag, är ståndaktig genom hela livet, emedan han har sammansmält med det bestående". Huru oändligt många gånger skola vi ej finna dessa tankar varierade i renässansens sonettpoesi!

Sedan en läkare i sällskapet yttrat sig, låter Platon Aristophanes uppträda och göra ett inlägg, som i burlesk, yster fantasi erinrar om den store komikers lustspel. Efter honom kommer den tragiske skalden Agathon, vilken prisar Eros såsom den yngste av gudarne och den skönaste; mellan det fula och Eros råder ett beständigt krig, och skönheten i hans färg antydes redan därav, att guden ständigt lever bland blommor.

Till sist tager Sokrates till ordet, men karaktäristiskt för utredningens halvt mystiska karaktär lägger han sin åsikt i munnen på en sierska, Diotima från Mantinea, som han säger sig en gång hava råkat. När Aphrodite föddes — berättade hon — hade gudarne hållit gästabud, och i detta deltog ock Poros (verksamhetsdriften). Men under gästabudet kom Penia (bristen) dit att tigga, och därvid fattade hon beslutet att avla ett barn med Poros. Detta barn blev Eros, som blev Aphrodites tjänare, emedan han avlats på hennes födelsefest, och tillika en älskare av det sköna, emedan Aphrodite är skön. Men själv är han icke skön, såsom Agathon trott, utan såsom sin moder fattig, ful och hemlös, ehuru han såsom fadern tillika är tapper och djärv samt eftertraktar det sköna och goda. Vidare är han varken vis eller okunnig, ty "Eros är kärleken till det sköna, och därav följer, att Eros nödvändigt är filosof och att han såsom filosof står mitt emellan den vise och den okunnige". I

kärlekens begrepp ligger en önskan att alltid äga det sköna eller det goda. Hos naturväsendena yttrar sig denna önskan i driften att fortleva genom avkomman. Det är på detta sätt den dödliga naturen söker att, så vitt möjligt är, alltid existera och vara odödlig. "Således bör du ej undra över, att varje väsende enligt sin natur älskar och vårdar sin telning, ty för odödlighetens skull är varje väsende utrustat med denna åtrå och kärlek."

Men det finnes ock en andlig alstringskraft — hos dem, vilkas själ har större alstringsförmåga än kroppen, hos skalder och konstnärer, och vi prisa Homeros och Hesiodos lyckliga för de foster, de frambragt, vi prisa ock lagstiftare som Lykurgos och Solon, och åt dem "hava redan många tempel blivit helgade för deras så beskaffade barns skull, men för alstrandet av en mänsklig avkomma har ännu intet tempel blivit rest åt någon".

Eros är sålunda den dödliga naturens strävan att nå den odödliga och "producera i det sköna". Den, som strävar dithän, älskar först sköna gestalter, men finner snart, att den där framträdande skönheten är en syster till skönheten i varje annan kropp, och ännu senare lär han sig inse, att kroppens skönhet är av ringa värde inför själens, att sköna handlingar äro förmer än sköna gestalter, och därifrån höjer han sig till insikt om vetenskapens skönhet. Men plötsligt, då han närmar sig kunskapens fulländning, varsebliver han "något till sitt väsen underbart skönt, för vars skull han utstått alla föregående mödor": det evigt varande, som ej uppkommit och ej förgår, det skönas egen idé. Då först, när han skådat detta — så slutade sierskan sitt tal — blir livet av värde för människan, och allt annat bleknar bort. Då först "blir det henne möjligt att föda och alstra icke tomma bilder av dygd, emedan hon då icke har beröring med en skuggbild, utan verklig och sann dygd, emedan hon nu nått sanningen. Men när en människa alstrar och hos sig när sann dygd, blir det henne beskärt att vara gudomen kär och att, om det eljes är någon människa förunnat, vara odödlig."

Sedan dialogen här höjt sig till denna av mystik genomandade dityramb till den eviga, osinnliga skönhetens ära, sker ett oväntat realistiskt avbrott. Alkibiades, som varit ute och svirat, uppenbarar sig plötsligt, rusig och stödd på en

flöjtspelerskas arm, och på hans order övergår symposiet nu till ett mera kraftigt dryckeslag, vid vilket den druckne Alkibiades för ordet. Han vill hålla ett lovtal över Sokrates och gör det i en realistisk, drastisk form, som bjärt sticker av mot den upphöjda idealbild av Sokrates, han däri giver.

När han slutat, anländer ett nytt sällskap av nattsvirare, pokuleringen övergår till orgie, en del av gästerna somna och till sist gryr morgonen, då endast Agathon, Aristophanes och Sokrates äro vakna. När Sokrates talat även de båda förstnämnda till sömns, steg han upp, "och efter att hava badat, gick han till Lykeion och tillbragte där, såsom han brukade, hela dagen och gick efter så tillbragt dag på aftonen hem till vila".

I denna som i övriga dialoger har Platon gjort Sokrates till hjälte, men det är ganska säkert, att det icke är Sokrates' tankar, som här uttalas, utan Platons egna. Ty denne var i själva verket stadd i en ständig utveckling och tog intryck ej blott från Sokrates, utan ock från andra idealistiska strömningar i tiden, särskilt från eleaternas och pythagoreernas läror, men även från de orphiska mysterierna. Kort efter Sokrates' död hade han av missmod över det atenska pöbelväldet begivit sig ut på resor, och därunder hade han på Sicilien lärt känna dessa läror.

För eleaterna hade denna världen blott varit ett sken, en overklig tillvaro, och den verkliga världen var en annan, osinnlig och fattbar blott med begreppen. Av pythagoreerna hade, såsom vi minnas, de matematiska talen uppfattats såsom realiteter. Båda dessa åskådningar ligga bakom den idélära, som Platon nu utbildade, och som utgör slutpunkten i den nyss relaterade dialogen om Eros. Liksom för eleaterna är denna världen blott en fenomentillvaro, och den verkliga världen är idéernas rike, där de jordiska tingens urgestalter återfinnas — bordets och stolens idé likaväl som det skönas och det godas idé. Det verkliga är således genus, och species är det overkliga, som *är* blott så vitt det innehåller själva idéen. Ett konstverk eller en skön människokropp är därför skön, endast i den mån den åter speglar det skönas eviga idé. Idéernas värld bildar en sluten organism, en enhet i mångfald, där krönet utgöres av det godas idé, som för Platon blir detsamma som Gud.

Denna idélära, som sedan fått en så oerhört stor betydelse,

var en frukt lika mycket av skaldens fantasi som av tänkarens grubbel, och i anslutning därtill utkastade han tankar, som endast bottnade i hans poetiska intuition: om själens odödlighet, om preexistensen och en själavandring, genom vilken människan renades från den jordiska tillvarons stoft och efter döden straffades eller belönades för sina gärningar — läror, som han lånat från orphikerna och pythagoreerna, men som fullkomligt smält samman med hans eget känsloliv. De partier av hans dialoger, där dessa frågor behandlas, äro fyllda av den skönaste, mest sublimes mystik och äro, trots det att de hava formen av filosofiska utredningar, i verkligheten diktverk av en oförgänglig skönhet.

Lika högstämmd är Platons etik, där han vidare utvecklade mästarens dygdelära. Liksom denne var han en svuren fiende till demokratien. Hans i boken om Staten framlagda statslära visar därför en egendomlig blandning av aristokratiskt envælde och kommunism, en ytterst konstnäslig mekanism, som är uteslutande bygd på filosofisk konstruktion utan all hänsyn till historia och mänsklig psykologi. Men även denna har haft stor betydelse för eftervärlden. Det betyder mindre, att t. ex. vi svenskar hos Thorild återfinna flera av huvudpunkterna i systemet, men hela uppfattningen av en statsförfattning såsom en dylik konstprodukt går igen i renässansens konstitutioner och politiska spekulationer. Medborgarne indelas av honom i tre klasser: filosofer, som äro de verkliga statsmännen och som skola härska över de andra, krigare och ämbetsmän, som skola utföra de förres befallningar, och till sist det privata och närande ståndet, den för statslivet i högre mening odugliga massan. I denna stat var allt reglerat, den enskildes liv bestämde fullkomligt av statsnyttan, för staten fick även familjen vika, och både egendom och kvinnor voro gemensamma för alla. Men då Platon själv gjort ett par misslyckade försök att på Sicilien tillämpa dessa teorier, underkastade han dem sedermera — i det oavslutade arbetet om Lagarne — en omarbetning med större hänsyn till faktiska förhållanden.

För undervisningsväsendet var Platon lika intresserad som alla sokratiker och öppnade — bredvid en åt heroen Akademos helgad park — en skola, som fortlevde även efter hans död och som fick stor betydelse, den s. k. akademien.

Där undervisades utom i filosofi också i matematik, som nu genom Platons pythagoreiska intressen infogades i den attiska undervisningsplanen. Däremot odlades här naturvetenskaperna mindre, och mot den sofistiska retoriken uppträdde Platon mycket polemiskt; en dialog, Phaidros, är en kritik av ett av Lysias' tal, och även i Symposion gycklar han med retorernas vältalighetsblomster.

ARISTOTELES

Bland lärjungarna i akademien var det särskilt en, som för eftervärlden fick en betydelse, som tävlade med mästarens egen. Det var Aristoteles. Född 384 i den grekiska kolonien Stageira i Thrakien, kom han redan såsom yngling till Aten, där han blev Platons lärjunge, skilde sig dock efter dennes död från akademien och öppnade en egen läroanstalt i Lykeion — bredvid ett åt Apollon Lykeios egnat tempel — vilken skola kallades "den peripatetiska", emedan Aristoteles här höll sina föredrag, under det att han vandrade kring med sina lärjungar. Han avled 322.

I motsats till Platon var Aristoteles icke någon poet, men han var en ytterst skarpsinnig tänkare samt dessutom antikens lärdaste polyhistor, som behärskade samtidens nästan alla vetenskaper, vilka han sökte sammansmälta till ett helt, som skulle giva en universell världsförklaring. Denna blev i stort sett också den härskande ända fram till slutet av 1600-talet, då den föll för de nya naturvetenskapliga upptäckterna och dessas omdanande invärkan på den allmänna åskådningen.

Såsom författare utvecklade Aristoteles en oerhört omfattande värksamhet. Enligt uppgift av en antik filolog författade han ej mindre än 146 olika arbeten i tillsammans 400 böcker; enligt en annan steg böckernas antal till 1,000, och även antalet av de bevarade äkta skrifterna är mycket stort. Men i motsats till de platonska hava de icke någon estetisk form. En del av dem äro blott kompendier, som troligen muntligen vidare utlagts — kollegiehäften har man kallat dem — andra äro vetenskapliga förarbeten, material-samlingar och excerpt. Ty Aristoteles var en grundlig empirisk forskare, som strävade efter att för sina slutsatser få

ett så fullständigt material som möjligt. Själv eller genom sina lärjungar författade han därför historiker över de olika vetenskapliga problemens föregående behandling. Så gjorde han — för sin poetik — omfattande litteraturhistoriska undersökningar, skaffade sig listor över de dramatiska agonerna för att på så sätt bestämma de olika styckenas avfattningstid o. s. v. I de flesta fall äro dessa förarbeten till oersättlig skada för vetenskapen förlorade. Men i ett fall har ett egyptiskt papyrusfynd ersatt denna förlust. Såsom förberedelse för sin ännu bevarade statslära, Politika, hade nämligen Aristoteles gjort en empirisk undersökning och skildrat icke mindre än 158 olika, faktiskt existerande statsförfattningar, vilka skulle utgöra substratet för hans teori. Denna samling har tyvärr icke bevarats, men för icke länge sedan upptäckte man i en papyrus en av de häri ingående delarne, Aristoteles' framställning av den atenska statsförfattningen.

Den största historiska betydelsen för eftervärlden hava hans skrifter i logik haft, ty dessa skrifter — sammanfattade under namnet Organon — blevo under medeltiden universitetens förnämsta läroböcker och hade stor betydelse även för den muhamedanska kulturen. Dessa arbeten — Kategoriai, Peri Hermeneias, Analytika protera och deutera, Topika och Sophistikoi elenkhoi, av vilka de två första troligen ej äro av Aristoteles, utan av en yngre peripatetiker — förmedlade medeltidens kunskap om antikens filosofi, och att dessa då kända Aristoteleskrifter voro de logiska, gav den medeltida spekulationen dess karaktär av en ofruktbar begreppslek.

En annan omfattande grupp av skrifter var de naturvetenskapliga, dels arbeten i fysik — varmed Aristoteles dock ej menade detsamma som vi, utan snarast fysikens metafysik — meteorologi, zoologi m. m. Ett huvudarbete var hans stora metafysik, där hans världsåskådning mest allsidigt framlägges, vidare hans s. k. Nikomakhiska etik, som härrör från honom själv, under det att tvänne andra arbeten i etik, som gå under hans namn, författats av hans lärjungar och blott äro bearbetningar och utdrag ur mästarens föredrag. Och slutligen skrev han även sin berömda statslära, en retorik och en poetik — således arbeten i antiktens nästan alla vetenskapsgrenar.

Såsom filosof hade Aristoteles många företräden framför Platon. Han var icke mystiker och poet som denne, utan

framför allt tänkare. Han var vidare en empiriker, som alltid tog hänsyn till verkligheten och som åtminstone sökte att tillämpa en induktiv metod, och i viss mån förde han den filosofiska forskningen tillbaka till den ioniska naturfilosofien från eleaternas och sokratikernas metafysiska irrfärder, dock med tillgodogörande av deras kunskapsteoretiska landvinningar. Att hans filosofi sedan, under medeltiden och renässansen, snarast blev en hämsko på utvecklingen, berodde blott på den gamla satsen, att ingen sanning får bli för gammal, ty för antiken gav Aristoteles tvivelsutan den fullständigaste världsförklaring, som på vetenskapens dåvarande ståndpunkt kunde givas.

Hans utgångspunkt var de platonska idéerna, som han från självständiga väsen förvandlade till begrepp om de konkreta tingena. Allt vetande är nämligen vetande om det sinnliga, men den sinnliga varseblivningen är ingen sann och motsägelselös kunskap, utan detta är först begreppet. Filosofien är kunskapen om tingens yttersta grunder, och dess metod består i att från observation av det faktiskt givna nå fram till grunderna för de skilda slagen av verklighet (fysik) samt från dem till de yttersta grunderna för allt varande d. v. s. till metafysiken. Men gränserna för vårt vetande äro å ena sidan de yttersta grunderna, som dock måste förutsättas, och å den andra det individuella, som ej kan genomträngas av vetandet.

Principerna för allt verkligt äro ett rörande d. v. s. formen eller den platonska idéen såsom kraft, Aristoteles' Gud, och ett rört eller bestämt d. v. s. materien. Ingenting är i sig själv verklig, utan båda äro elementen hos det verkliga eller substansen, som är en produkt av dessa bägge faktorer. Den fråga om världens uppkomst, som sysselsatt den ioniska filosofien, existerade därför ej för Aristoteles. Han är den förste, för vilken världen är evig, utan att någonsin hava blivit till och utan att gå under, och han begränsar sig därför till att undersöka beskaffenheten av den värld, som är. Universum tänkte han sig såsom ett klot, bestående av tvänne sfärer, en yttre eller himlen, delad i fixstjärnhimlen och planethimlen, som å sin sida bestod av en serie i olika hastighet kretsande sfärer, samt en inre, den sublunariska världen, i vars mitt den klotformiga jorden befann sig. Jorden var den fasta central-

punkten, och den redan då framlagda åsikten, att jorden rörde sig kring sin axel, bestred han. Här stod han således ännu kvar på det populära föreställningssättets ståndpunkt, likaså då han tänkte sig himlakropparna såsom levande väsen, då han fasthöll vid läran om de fyra elementen o. s. v. Han antog även, att den västra hemisfären bestod av ett stort hav (den atlantiska och indiska oceanen), och denna åsikt fick sedan på Columbus' tid stor betydelse. Å den andra sidan förkastade han Platons lära om preexistensen och om själens odödlighet.

Hans etik är ett uttryck för den allmänt grekiska uppfattningen. Dygden var för honom ej blott vetande, ty även naturliga dygder funnos, och den bestod i den riktiga medelvägen mellan tvänne ytterligheter. Det högsta goda fann han i själens av förnuftet ledda eller ej däremot stridande verksamhet i enlighet med människans egendomliga dygd i ett fullkomligt liv. Det materiella välbefinnandet var en ej alldeles likgiltig sak, även om en filosof ej kunde bli fullt olycklig, då han saknade detta livets goda.

Samma hänsyn till det gällande åskådningssättet tar han i sin statslära, där han mot Platon hävdar familjens betydelse och förkastar dennes egendomskommunism. Någon idealförfattning kan han ej uppställa, ty varje statsförfattning nöter ut sig och måste ersättas av en ny. De goda styrelseformerna äro monarki, aristokrati och politi, allt efter som de styrandes antal är en, få eller många, och de dåliga — då de styrande äro dåliga — äro despoti, oligarki och demokrati. Vore folket obildat och funnes en framstående medborgare, vore monarkien bäst. Aristokratien är också en god styrelseform, ty blott få äga den bildning, som behöves för statens styrelse, men även politien — då inga medborgare uteslutas från styrelsen — har sina fördelar, ty summan av allas ofullständiga duglighet kan bli större än av någras mera fullständiga. Allt beror dock på de styrandes duglighet, och för övrigt vilar Aristoteles' stat liksom varje grekiskt samhälle på tillvaron av ett politiskt rättslöst slavstånd, som förrättar det materiella arbetet.

I sammanhang härmed utvecklar Aristoteles några tankar om hellenernas företråde framför andra folk, varvid han framkastar idéer om klimatets och miljöns betydelse för

rasen — idéer, vilka sedermera under 1700-talet fingo stor räckvidd och särskilt utvecklades av Montesquieu.

Den peripatetiska skolan fortlevde under hela antiken och fick även en direkt betydelse för skönlitteraturen. Hans efterföljare såsom ledare av den peripatetiska skolan i Aten var Theophrastos, som likaledes utövade en omfattande författarverksamhet och särskilt var bekant för sin etik. Till denna ansluter sig ock hans berömda Kharakteres, en samling korta skildringar av smickraren, storprataren m. fl. dylika löjligen eller förkastliga karaktärer. Äktheten har väl ej varit alldeles obestridd, och företalet är nog senare än Theophrastos, men arbetet står i varje fall i samband med dennes etiska undersökningar och bär därför med rätta hans namn. I varje fall fick det stor betydelse för eftervärlden. Det invercade på den nyattiska komedien, vars typer — den girige, den skrytsamme soldaten m. fl. — erbjuda stor likhet med dessa studier, vare sig nu Theophrastos givit komediförfattarna väckelsen eller han påverkats av dem; det fick betydelse även för antikens picareska roman samt för den romerska satiren. Men sin största insats gjorde Theophrastos mot slutet av 1600-talet, då La Bruyère översatte samt efterbildade dessa onekligen om en fin observationsförmåga vittnande analyser. 1700-talets lustspel står i en väsentlig grad under inflytande av dem — vi behöva blott erinra oss titlar såsom *Le distrait*, *Le glorieux* m. fl. — och även de moraliska veckoskrifterna anslöto sig mycket nära till La Bruyères kåserande typskildringar, som förbereda Steeles, Addisons och Dalins. Theophrastos' Kharakteres kom därför att utöva ett vida större inflytande än månget estetiskt mera betydande arbete.

EPIKUREISMEN OCH STOICISMEN

Utom de sokratiske skolorna, Platons och Aristoteles' system, uppstodo mot 300-talets slut tvänne andra filosofem, vilka likaledes haft ett oerhört inflytande, ej minst efter antikens slut. Det var epikureismen och stoicismen. Trots all olikhet bära båda spår av att tillhöra en dekadensperiod. Båda äro en resignationens filosofi, "una morale dei solitari", en moral för enslingar, som icke längre äga något intresse för

statslivet, och för båda är etiken huvudsaken, för vilken metafysiken blott tjänar såsom den lämpligaste språngbrädan till de redan från början klara etiska slutsatserna.

Epikuros, som i slutet av 300-talet upprättade en skola i Aten, återupptog, praktiskt taget, den kyrenaiska läran om det högsta goda, men med den ändringen, att det goda icke var själva sinnesnjutningen, utan snarare frihet från smärta. Den vise var därför den, som utan fruktan för gudarne, vilka visserligen funnos, men som ej bekymrade sig om denna världen, utan fruktan för döden, som blott betydde förintelse, enär någon själens odödlighet ej fanns, utan att deltaga i det politiska livet besinningsfullt njöt av tillvaron. Såsom inledning till denna etik lånade Epikuros den ioniska atomläran. Genom atomernas fallande rörelser uppstodo tingen, men dessa härledde sig från atomernas deviationer, och i själva verket hade således oförklarligheten blivit uppställd såsom princip i syfte att befria människan från skräck för det oundvikliga ödet. Det var icke detta, som behärskade världen, utan i stället slumpen — samma makt, som leder händelserna i de lustspel, som Epikuros' gode vän Menandros skrev.

Stoicismen, som samtidigt grundades av Zenon från Cypern och som företer vissa orientaliska drag, vilka tyda på grundläggarens hemort, reproducerade på liknande sätt den kyniska filosofien och stod liksom epikureismen på materialistisk grundval. Det metafysiska underlaget för den stoiska etiken var nämligen lånat från Herakleitos, ehuru modifierat efter Aristoteles. Det betydande var dock ej denna metafysik, utan skolans etik. Det utmärkande för denna är dess starka betonande av plikten, och stoicismen har därför fått över sig ett drag av stolt manlighet, som i alla tider imponerat. Den starka viljan och ett upphöjt sedligt patos återfinnas därför mer eller mindre hos skolans alla lärjungar — låt vara i förening med ett ej ringa moraliskt högmod, som gav stoicismen ett visst syskon-tycke med senare tiders puritanska "läseri". Uppgiften var att behärska lidelserna, och dygden mynnade därför ut i apati i förhållande till kroppslig njutning och smärta, jordisk lycka och olycka. Dygden var det enda, som hade värde i livet, och gent emot denna betydde de yttre betingelserna — rikedom, makt, hälsa — intet. Den dygdige eller —

som var det samma — den vise stod därför över människornas stora hop, "dårarna", och var en konung eller snarare gudarnes like d. v. s. stoicismen utvecklar sig här till en självuppskattning, som förebådar rousseauismen. Men tendenser funnos även i en motsatt riktning. Enligt denna lära om den vise var den dygdige slaven förmer än sin herre, så vitt denne var sina lidelsers träl. Detta var icke ett tomt tal, utan verklig mening, och hos ingen av antikens filosofiska skolor kommer det sant mänskliga starkare fram än här. Zenons lära och kristendomen kommo därför ock att under kejsartiden förete en viss frändskap. Båda voro i hög grad humanitetsrörelser, och av dem sprängdes ock de eljes under antiken så starka nationella skrankorna. Liksom den kristne var även stoikern en världsborgare, som ej ville kännas vid skillnaden mellan hellen och barbar, utan blott mellan vise och dårar. Stoicismen ställde sig ej håller fientlig mot religionen, utan sökte att genom en allegorisk omtolkning rädda den antika gudavärlden, liksom den å den andra sidan mycket starkt hävdar tron på en enda världsgud, utan att dock därigenom råka i polemik mot folkreligionen.

Stoicismen var således den åsikt, som passade bäst både för det nya hellenistiska rike, som utbrett sig vida över det forna Hellas' gränser, för romarne, som tilltalades av dess kraftiga pliktlära, och slutligen även för kristendomen, ty denna stoiska humanitetsreligion förberedde dess seger i det romerska världsriket.

Men denna märkliga period — 400- och 300-talen — var icke blott filosofiens blomstringstid. Den var ock historieskrivningens.

HISTORIESKRIVNINGEN

Såsom historieskrivningens fader räknar man som bekant Herodotos, ehuru han kanske snarare bör betraktas såsom den, vilken förmedlat övergången från epiken till den vetenskapliga hävdteckningen. Ehuru stammande från det ursprungligen doriska Halikarnassos, var Herodotos till hela sin läggning, ioner — Halikarnassos var också starkt ioniserat — och han skrev även på ionisk dialekt. Liksom

epos och filosofi började således även historieskrivningen hos ionernas så högt begåvade stam.

Herodotos, som avled kort efter det peloponesiska krigets början, hade såsom ung upplevat den stora kampen mellan greker och perser, och det var denna världshistoriska tilldragelse, han ville skildra i sitt ryktbara arbete *Histories Apodexis*, sedermera — efter de nio muserna — indelat i nio böcker. I denna skildring möta vi för första gången en fläkt av världshistoria. Blicken har här vidgat sig utöver det lilla stadssamhällets gräns och spänner ut över hela det östra Medelhavets länder, vilkas folk betraktas under en gemensam historisk synvinkel. Och detta var något nytt, ett uttryck för samma vida ioniska uppfattning, som samtidigt gjorde sig gällande i den ioniska naturfilosofien. Ionisk är ock hans fria blick på de olika religionerna, hans rationalistiska reflexioner över de mer eller mindre vidunderliga fabler, han hörde, ehuru han å den andra sidan var långt ifrån någon fritänkare, ioniskt slutligen hans nästan naiva begär efter vetande. I detta syfte företog han vidlyftiga resor till de länder, vilkas historia, seder och bruk han sedan skulle skildra, och dessa iakttagelser han med ett vaket intresse, som aldrig skymmes av några nationellt bernerade synpunkter. Barbarerna äro andra än grekerna, men deras kultur står på flera punkter högre och är i varje fall egendomlig.

Dessa resor var hans sätt att forska. Visserligen drev han under dem inga studier i vår tids mening. Med den rika babyloniska och egyptiska litteraturen var han obekant och kunde ej heller begagna den, ty han förstod blott grekiska. I stället utsporde han genom tolk landets invånare och fick således egentligen blott den populära uppfattningen av forntiden. Och längre kom han ej heller, vad Grekland angår. Ty någon grekisk historisk litteratur fanns ännu icke. Väl hade man listor över segervinnarne vid de stora nationella tävlingarna, över präster och prästinnor vid vissa tempel, genealogier o. d., men knappt någon samlad historisk framställning. Början till en dylik hade dock redan på 600-talet gjorts av de ioniska s. k. logographerna, vilkas arbeten dock snarast kunna betraktas såsom fortsättningar på prosa av den ioniska epiken. De anknöto ock direkt till denna, berättade i anslutning till de gamla

dikterna sagor och myter om grundläggningen av olika städer, om vissa berömda ätters stamträd o. s. v.

Logographernas arbeten finnas ej kvar, men det är tydligt, att Herodotos' historia är en efter mera kolossal måttstock gjord framställning i samma stil. Den är egentligen blott en följd av sagor — om Gyges, om Kroisos, om Rhampsenit (världens äldsta mästertjuvsaga) — nedskrivna med en älskvärd, ungdomlig berättarglädje, och genom dem har Herodotos indirekt blivit mönstret för alla tiders äldste historieskrivare. Frånser man Saxos retorik, som blott berodde på den dåliga smaken hos medeltidens lärde och icke var ett uttryck för hans egen naturell, är Saxo nordens Herodotos, vilken liksom den gamla ioniske hävdatecknaren har sin glädje i att berätta det ena märkvärdiga äventyret efter det andra. Snarast skulle man därför kunna kalla Herodotos' arbete för medelhavsfolkens "sagohävder", ty han har folksagans rent personliga syn på alla de historiska företeelserna. Hans historia uppfattades också nästan såsom en episk rhapsodi, och liksom dylika föredrogos vid de stora attiska festerna, så uppläste Herodotos 445 i Atens Odeion ett parti av sin historia och erhöll därför enligt traditionen en belöning av tio talenter. Även i själva kompositionen har han rönt intryck av epiken, särskilt i de tal, som han låter de handlande hålla. Exemplet är av vikt, ty dessa långa, av historikerna själva komponerade tal blevo sedermera karaktäristiska för all antik historieskrivning och, i anslutning till denna, även för renessansens. Talen utvecklade sig allt mer och mer, exempelvis hos Livius, till verkliga retoriska praktstycken, och genom dem fick antikens historieskrivning även efter Herodotos ett tycke av dikt, nästan av historisk roman. Det är då av ett visst intresse att fasthålla, att vi här utan tvivel hava en rest av den episka diktningen, som var den vetenskapliga historieskrivningens moder.

Herodotos ledde således den episka diktningen in i den historiska forskningens strömfåra. Men denna utvecklade sig underbart snabbt. Vetenskapligt sett förefaller det att ligga århundraden mellan Herodotos och Thukydides, och dock voro båda samtida; Thukydides föddes nämligen omkring 460 och avled omkring 400, och hans ungdom inföll således under Herodotos' mannaålder. Men hos honom har

redan atenarens skarpa och klara förstånd trätt i stället för ionernas naiva berättarglädje. Han skrev ock på attisk dialekt.

Antiken hade en tradition, att Thukydidés som gosse hört Herodotos uppläsa ett stycke ur sin historia och att detta gripit honom så, att han beslöt att utbilda sig till historiker. Anekdoten är med all sannolikhet gjord, ty Thukydidés röjer ingen större vördnad för Herodotos och jämför honom med de gamla fabulerande logographerna. Själv betraktade han sin framställning av det peloponnesiska krigets historia såsom ett arbete av väsentligen annan art, såsom vetenskap till skillnad från saga. Han var icke poet som Herodotos, utan en utpräglad förståndsmänniska, och han föredrog därför att behandla sin egen samtids historia framför forntidens. Hans mål var uteslutande vetenskapligt: att finna sanningen, under det att Herodotos blott, enligt hans mening, velat roa publiken. Visserligen nödgades han själf vid skildringen av det peloponnesiska krigets förhistoria syssla med forntiden, men dels gjorde han detta efter en mera kritisk metod, dels tillmäter han ej resultaten stort värde. Han hade här måst bygga på traditionen, och denna var alltid otillförlitlig: dylika muntliga berättelser upp tog folk utan någon noggrannare prövning, och i flera fall, som han kunnat kontrollera, hade traditionen varit felaktig. Men dock höll han på, att hans skildring av forntiden var pålitligare än skaldernas.

Men lika litet som historien fick vara dikt, lika litet fick den vara en moralisk läromästare. Herodotos, så mycket han än var ett barn av den ioniska rationalismen, hade dock i historien sett en manifestation av en gudomlig rättvisa, och hos de ungefär samtida israelitiska historieskrivarne var historien blott en framställning av Jahves ingripande i världshändelserna. Thukydidés erkänner ej några dylika övermänskliga krafter, och för honom betingas de historiska händelserna uteslutande av mänskliga intelligenser och viljor — frånsatt tillfälligheternas spel. De lärdomar, som historien ger, äro blott politiska. Samma situationer upprepas ju ofta, och det är därför av vikt att känna, huru och med vilken framgång man förut i ett liknande fall handlat. Men denna lärdom gives bäst genom en fullkomligt opartisk framställning av fakta. Att nu bedöma Thukydidés' oväld,

är väl omöjligt, men i varje fall har han bemödat sig därom både i skildringen av atenarnes fiender, spartanerna, och av det demokratiska partiet i Aten.

I sin uppfattning av historien är därför Thukydides den mest moderne och mest vetenskaplige av antikens hävdatecknare. Högt, om än icke lika högt, står han såsom forskare. Men då man i detta avseende bedömer honom, bör man erinra sig de förhållanden, under vilka han arbetade. Hans historia är strängt taget blott ett förarbete, som han aldrig hann avsluta; han hinner nämligen ej längre än till 411, och först efter hans död utgavs hans arbete, utan att han fått omarbeta det med hänsyn till de händelser, som timat efter det att han nedskrivit det ifrågavarande partiet i sina memoarer — ty så kunna vi med en viss rätt kalla denna framställning av samtidens historia, i vilken han själv personligen ingripit. I de senare tilldragelsernas ljus skulle han kanske hava betraktat dem på ett annat sätt. Planen till sitt arbete utkastade han antagligen kort efter det peloponnesiska krigets utbrott, men 424 blev han landsförvisad från Aten och fick ej återkomma förr än 404. Mellantiden tillbringade han dels på sina gods i Thrakien, där han förmodligen nedskrev det mesta, dels på resor, som så till vida voro honom till stor nytta, att han därunder från olika grekiska städer fick både nya fakta och nya synpunkter. Men under hela denna tid var han urståndsatt att begagna de atenska arkiven, som tydligen för en historieskrivare av denna art skulle hava blivit en huvudkälla. Dessa handlingar kunde han, i stort sett, först efter 404 börja studera, men kort därefter ryckte döden pennan ur hans hand, och han fick därför aldrig tillgodogöra sig dessa handlingar så, som han säkerligen önskat.

Thukydides' vetenskaplighet röjer sig ock i ämnets stränga begränsning; det är blott själva krigets historia han vill skildra, och av den inre politiken tar han blott upp så mycket, som därmed har sammanhang. Kulturens historia utesluter han alldeles. Däremot har han från Herodotos upp-tagit talen, som han lägger i de handlandes mun — ett dylikt är Perikles' berömda åminnelsetal över de fallne. Han erkänner oförbehållsamt, att de icke äro autentiska. Men han har sökt återgiva tankegången, vare sig han själv hört talet eller fått höra det genom andras berättelse. För

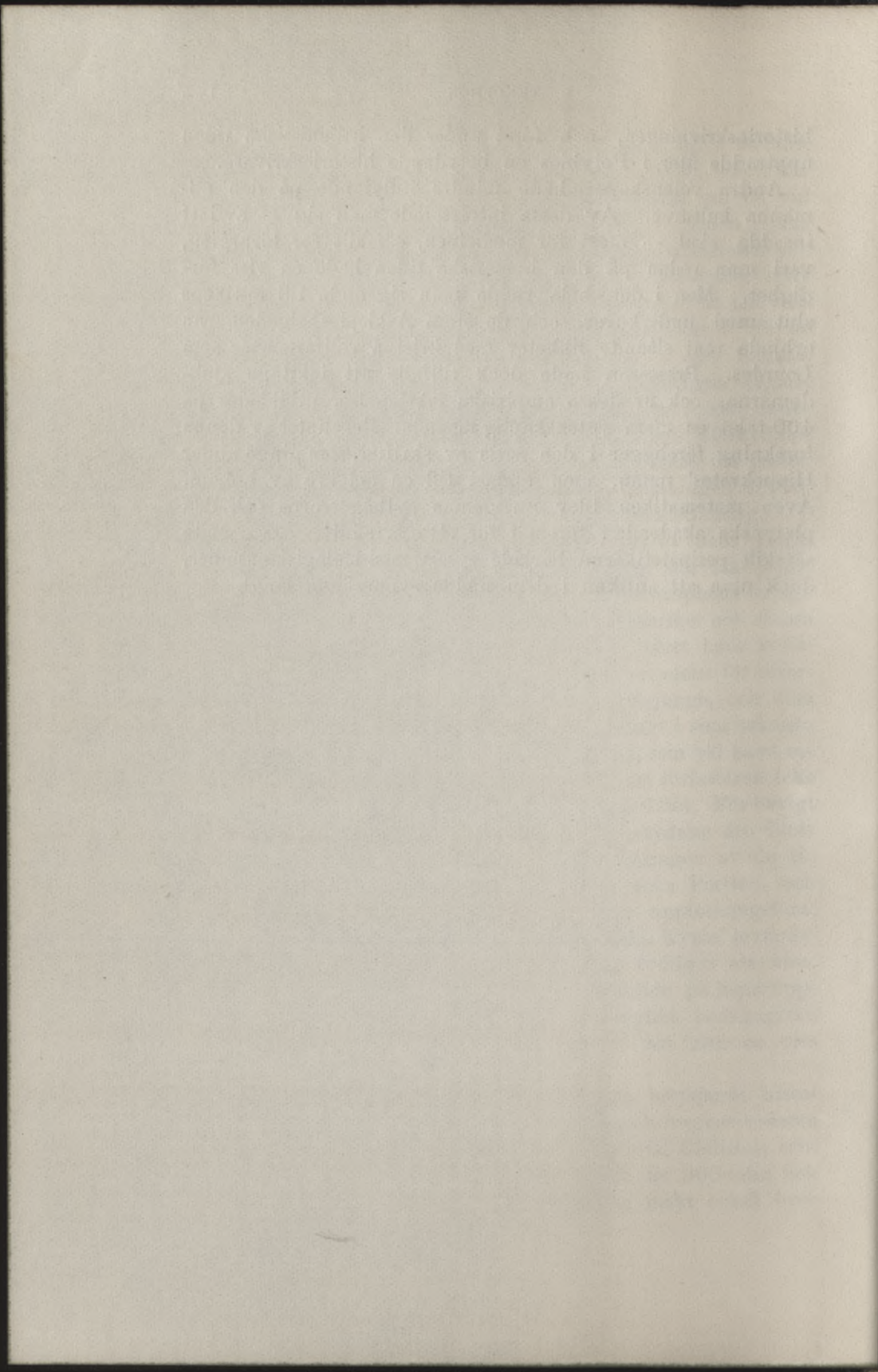
övrigt — yttrar han — "har jag låtit talet bliva sådant, som det föreföll mig, att var och en skulle hava talat, när han ville säga det, som lämpligast kunde yttras om de vid den givna situationen föreliggande frågorna". Talen i hans arbete motsvara således närmast de historiska reflexioner och de försök till motivering, som en modern historiker själv framlägger. Även för Thukydidens var historien så till vida ännu epos, att han blott skildrade — utan hänsyn till de handlandes bevekelsegrunder — och liksom i epos komma dessa här endast fram genom talen, ehuru visserligen färgade av den retorik, som genom Gorgias kommit på modet under Thukydidens ungdom. Men såsom skildrare står Thukydidens högt, och särskilt målande äro hans berömda kapitel om pesten i Aten — först Boccaccio skulle lyckas att i inledningen till *Decamerone* giva en lika livfylld och åskådlig pestskildring.

Thukydidens ofullbordade arbete fortsattes av hans yngre samtida Xenophon, men denna fortsättning står icke blott oerhörd tillbaka för förebilden utan ock för Xenophons övriga arbeten. Ehuru han räknats både som historiker och såsom filosof, var han egentligen ingendera, och blott hans stilistiska förtjänster hava givit honom en viss betydelse för eftervärlden. Han började såsom Sokrates' lärjunge, och sina minnen från denna studietid har han nedlagt i sina bekanta memorabilier, *Apomnemoneumata* Sokratous, som väl hava ett biografiskt intresse, men som också röja, att författaren icke lyckats tillägna sig det sokratiska åskådningssättet. För övrigt skrev han en mängd arbeten, men av betydelse äro blott tvänne, hans bekanta *Anabasis* eller skildringen av de tio tusende grekiska legosoldaternas återtag från Persien, och hans historiska roman *Kyrupadeia*, ett slags uppfostringslära, där han, ganska ohistoriskt, skildrar den äldre Kyros' levnads-saga, ej blott hans ungdom. Syftet var tydligen att visa, hurusom Kyros' storhet såsom regent berodde på hans uppfostran. Såsom den första i leden av dylika pedagogiska romaner — *Télémaque*, *Emile* m. fl. — har den en viss betydelse.

Andra — såsom det förefaller — mera betydande historiker äro oss blott kända genom excerpt och fragment såsom Ktesias, författare till en stor persisk historia, Philistos, som skrev en siciliansk, m. fl., men mot slutet av 300-talet fick med Euphoros och Theopompos retoriken makt också över

historieskrivningen, och först under den hellenistiska tiden uppträdde åter i Polybios en betydande historieskrivare.

Andra vetenskaper hade mindre inflytande på den allmänna kulturen. Av dessa intresserade man sig — av lätt insedda skäl — mest för medicinen, särskilt för kirurgien, vari man redan på den homeriska tiden hade en viss färdighet. Men i det hela redde man sig ända till antikens slut med underkurer, och de stora Asklepioshelgedomarna erbjuda rent slående likheter med kristna vallfartsorter som Lourdes. Prästerna hade dock tillfälle att iakttaga sjukdomarna, och ur dessa empiriska iakttagelser utbildades på 400-talet en mera vetenskaplig medicin. Resultatet av denna forskning föreligger i den serie av skrifter, som gingo under Hippokrates' namn, men endast till en del äro av honom. Även matematiken blev nu genom pythagoreerna och den platoniska akademien föremål för ett större intresse, varjämte särskilt peripatetikerna började syssla med biologiska studier, dock utan att antiken i dem nådde synnerligen långt.



DEN HELLENISTISKA TIDEN

DR. HENRIK J. J. VAN DER WOUDE

DEN GREKISKA LITTERATUREN

Den hellenistiska perioden från Alexander den stores död till kejsartidens början betecknar dels den rent grekiska kulturens upplösning, dels dess utbredning över hela den då civiliserade världen. Alexanders väldiga rike överlevde väl knappt honom själv, men de omfattande diadokstater, i vilka det sönderföll, blevo alla helleniserade, och från dem spred sig den hellenistiska kulturen över till andra folk, som icke talade grekiskt tungomål, till Rom och Karthago, vilket som de senaste fynden visat redan på Hannibals tid utbytt den gamla semitiska kulturen mot en grekisk; t. o. m. det hårdnackat nationella lilla judafolket kunde ej undandraga sig det övermäktiga trycket från Syriens och Egyptens hellenistiska kultur.

Denna tids litteratur — för så vitt den är bevarad, — måste därför behandlas i tre olika kapitel: den hellenistiska litteraturen på grekiska, på hebräiska och på latin. Vi vända oss först till den grekiska.

* * *

Alexanders forna rike omfattade som bekant utom det egentliga Grekland hela Mindre Asien, Persien, Syrien och Egypten. Genom en våldsam emigration från Kontinentalhellas samt framför allt från Ionien fingo dessa stater en hellenistisk kultur. Väl är det sannolikt, att denna blott sträckte sig till själva städerna och att landsbygden blev tämligen oberörd därav — åtminstone var detta fallet i det bäst kända Egypten — men å den andra sidan fingo städerna nu en vida större betydelse än förut. Aten och Sparta hade varit ganska obetydliga samhällen, men Alexandria var en stad på omkring en halv million (300,000 fria och väl i det närmaste lika många slavar), och till dessa nya metropoler samlade sig häst emigranterna, lockade av storstadens lyx

och bekvämligheter, under det att det egentliga Hellas allt mer och mer avfolkades, så att stora distrikt vid kejsartidens början snarast lågo såsom ödemarker. Efter Korinths fall var Aten den enda staden av någon betydelse, och denna betydelse hade den varken politiskt eller litterärt, utan snarast såsom ett antikens Oxford, en sovande och fredlig universitetsstad. Från Aten hade litteraturens centra flyttat sig till Syrakusa, Kos, Rhodos, Pergamon och framför allt till Alexandria.

Dessa förändringar återverkade för det första på språket. Låt vara att detta i viss mån inom litteraturen varit ett konstspråk — och det är ju strängt taget varje litteraturspråk — hade det dock tillika varit folkets, både Homeros' språk och Platons. Nu blev det annorlunda. Befolkningen i de nya storstäderna var huvudsakligen från Ionien, och folkspråket blev därför närmast en ionisk dialekt, men denna färgades starkt, både i ordsfatt och konstruktion, av de helleniserade urinvånarnes barbarismer, och man fick således det folkspråk, som man känner från Nya Testamentets böcker, från inskrifter på ostrakha m. m. Men detta talade folkspråk använde man ej inom litteraturen. Skrev man ett epos, använde man Homeros' ioniska dialekt, skrev man prosa, begagnade man Platons attiska, och författade man ett ode, blev detta på dorisk dialekt. I verkligheten rörde man sig således med ett dött språk, och detta gör ingen ostraffat. Litteraturen, som blott vände sig till ett bildat fåtal, blev en lärd kottelitteratur utan originalitet och utan friskhet.

Den hellenistiska perioden är också vida mera en vetenskapens tid än poesiens, och även inom filosofien, som var älsklingsvetenskapen, var den mera en samlandets än en de nya uppslagens tidsålder.

DEN HELLENISTISKA VETENSKAPEN

Det vetenskapliga livet koncentrerade sig nu företrädesvis i Alexandria, där världens tvänne förnämsta bibliotek funnos, ett mindre i Serapistemplet och ett större i Museion. Denna senare institution var närmast vad vi skulle kalla en vetenskapsakademi. Ptolemäerna samlade här världens främste lärde, gävo dem rikliga löner, fri bostad och kost samt till-

gång på alla vetenskapliga hjälpmedel. Det främsta av dessa var det väldiga biblioteket, som när det, år 47 f. K., brann ned, skall hava räknat 700,000 volymer. Här hade således hela den grekiska litteraturen samlats, de betydande författarne i flere avskrifter, och en huvuduppgift för Museions lärde var att utgiva dem i filologiskt noggranna texter. Så vitt man kan se, lyckades de också häri förträffligt, och de grekiska skrifter, som vi ägt sedan renässansens dagar, återgå till de alexandrinska filologernas normalexemplar. En jämförelse med de bristfälliga texterna i våra dagars nyfunna grekiska papyri visar, huru kritiskt de förfarit. Men några språkforskare i vår tids mening voro de icke — något annat språk än grekiska kände de ej annat än undantagsvis — och lika litet voro de litteraturhistoriker. Några ofta ganska naiva eller pedantiska notiser och biografier är allt, vad de i detta avseende givit. Det mesta är för övrigt förlorat.

Högst stod under denna tid naturvetenskapen. Inom medicinen började man att inom Museion anställa anatomiska sektioner, t. o. m. vivisektioner på dödsdömda förbrytare, de nya landens flora och fauna gävo vidare anledning till biologiska studier, ehuru de alexandrinska biologerna i dessa ej tyckas hava kommit synnerligen långt, men matematiken fick nu sin egentliga blomstringstid under antiken. I Alexandria verkade Eukleides, vars överlägset klara lärobok i geometri, *Stoikheia* i tretton böcker, såsom bekant användes än i dag och som sammanfattar antikens geometriska vetande. Hans samtida var den i Syrakusa bosatta Arkhimedes, forntidens främste matematiske tänkare, som anses hava anticerat åsikter, vilka först Newton och Leibnitz sedermera skulle utveckla. Av särskild betydelse var den användning av matematiken, han gjorde på mekaniken, vars vetenskapliga grundläggare han kan anses vara. Denna praktiska vetenskap fann också under den hellenistiska tiden en omfattande användning ej blott vid förfärdigandet av krigsmaskiner, utan ock vid de stora kommunala arbetena, och Heiberg anför exempel på en mängd maskiner, som de alexandrinske mekanikerna förfärdigat såsom en brandspruta, en automatisk vägmätare, ur, mekaniska dockteatrar m. m. I ett fall använde man t. o. m. ånga såsom drivkraft. Även för astronomin och geografin fick matematiken nu en stor betydelse. Så bestämde Eratosthenes i det närmaste

alldeles riktigt jordklotets omkrets, och Aristarkhos från Samos framlade redan nu den upptäckt, som sedan Kopernicus skulle göra, att jorden rörde sig kring solen och ej tvärtom, ehuru denna revolutionerande åsikt ej under antiken förmådde tränga undan den aristoteliska världsbilden. Antikens mest berömda astronom var Hipparkhos, som med trigonometri beräknade solens paralax och dess avstånd från jorden. Härtill kom en serie praktiskt geografiska upptäckter, bland vilka Pytheas resa till Thule (Norge) väl är den för oss intressantaste. Inom de s. k. exakta vetenskaperna var denna tid således onekligen en storhetstid, vars arbete först kom att med full kraft upptagas av 1700-talet.

Men liksom då motvägdes detta uppsving av en avmattning ej blott inom den poetiska produktionen, utan ock inom de humanistiska vetenskaperna. Inom filosofien levde man på de gamla skolorna — akademien, den peripatetiska skolan, epikureismen och stoicismen — och till dessa fogade den hellenistiska tiden blott två nya, den s. k. nya akademien och pyrrhonismen, vilka båda mynnade ut i fullständig skepticism. Enligt Pyrrho veta vi icke ens, att vi intet veta, utan blott att något synes oss vara sant, falskt eller sannolikt, och denna universella skepticism ger oss det upphöjda själslugn, som är den vises kännemärke. Det sedliga patos, som skapar den store historieskrivaren och som trots Thukydides' kyla låg bakom hans skildring av Athens fall, fanns ej hos denna tid, och den ende av dess historiker, som höjer sig över mängden och fått betydelse även för eftervärlden, hämtade sina intryck från den nya, av ett ungt folks patriotism fyllda stormakt, som vid denna tid inträdde i det hellenistiska statssystemet. Det var Polybios, som efter det akhaiska förbundets fall kommit till Rom, där han blev upptagen i den yngre Scipios umgängeskrets. Den besegrade förvandlades där till en hänförd beundrare av den romerska statskonsten, och under dessa intryck författade han sin romerska historia, *Historia* i fyrtio böcker, av vilka blott de fem första i fullständigt skick bevarats till vår tid, de övriga likväl i stora utdrag. Han anknyter här till ett äldre, nu blott i andra hand bekant arbete av den sicilianska historieskrivaren Timaios, som skildrat sin fäderneös öden fram till år 264 f. K. Polybios började således med en framställning av den världshistoriska kampen mellan Rom och Karthago, och grundtanken

var rent "preussisk": huru Rom genom sin inneboende kraft var bestämt att bliva den nya världsmonarki, vilken skulle uppsluka alla andra stater. Såsom stilist står Polybios ej högt, och han saknar även Thukydidens' vetenskapliga syn på historien, men hans arbete, som är skrivet med kraft och med grekens kritiska skärpa, är likväl av grundläggande betydelse för vår kännedom om Roms äldre historia.

Det är för övrigt det enda historiska arbete från denna tid, som bevarats till våra dagar. Men därjämte skrevos då även några andra, som äro oss kända genom yngre utdrag och bearbetningar, nämligen Berossos' babyloniska och Manethos egyptiska historia, och före vår tids upptäckter av kilskriftslitteraturen och hieroglyferna voro dessa arbeten de enda, ur vilka — fränsett Herodotos' sagokronika — hävda-forskningen hämtade sitt vetande om orientens historia.

DEN HELLENISTISKA SKÖNLITTERATUREN

Skönlitteraturen under denna tid verkar närmast såsom en biprodukt av de grammatiska och bibliografiska studierna i Alexandria. Dikten är en poesi av och för professorer och företer en egendomlig likhet med 1700-talets även däri, att den hellenistiska diktning, som mest tilltalar oss, bär ett drag av rokoko. Kunde man däremot fråga hellenismen och 1700-talet, vilka diktarter, som de själva satte högst och kände sig mest tilltalade av, skulle de otvivelaktigen svara: lärodikten. Och en antydan härom, vad antiken angår, hava vi däri, att majoriteten av de bevarade diktalsterna är didaktiska poem. Hit hör främst Aratos' astronomiska lärodikt Phainomena, en populär astronomi på vers, som antagligen skrevs i rent praktiskt intresse att tjäna sjömännen till ledning vid segling. Lika torra äro Nikandros' versifierade läroböcker i medicin: och endast hans nu förlorade Georgika, som tjänat Vergilius till förebild, hade väl av den romerska dikten att döma några mera poetiska partier.

Utom det vetenskapliga intresset röja dessa lärodikter ett annat drag hos tiden: dess böjelse att återupptaga forntidens poetiska former, en arkeologisk tendens, ej sällsynt hos dylika tidsåldrar, som sakna egen skaparkraft. Lärodikten var ju

den form, i vilken Hellas' äldste tänkare framlagt sin naturfilosofi, innan de började att använda prosan. Med all sannolikhet var det dessa nu förlorade ioniska lärodikter, som tjänade de lärde alexandrinarne till förebild. En dylik arkeologisk fråga framkallade en häftig strid inom Museions lärda värld, frågan, huru den nya tiden skulle ställa sig till det homeriska epos. Den ledande filologen, Kallimakhos, drev den utan tvivel riktiga satsen, att den nya, kultiverade tiden ej kunde skapa ett folkepos såsom det homeriska: därtill fordrades en naiv, ännu halvt barbarisk världsåskådning. Nu kunde man blott skriva mindre "epyllier", behandlande en enstaka händelse och tekniskt utmejslade med den elegans, som den nya tiden fordrade. Även här var mönstret dock lånat från forntiden, från de epyllier från Homeros' och Hesiodos' tid, vilka säkerligen ännu funnos i Alexandriabiblioteket, och för att exemplifiera riktigheten av sin sats skrev Kallimakhos ett epyllion, Hekale, som vi blott känna genom ett referat samt några — på sista tiden genom papyrusfynd ytterligare ökade — fragment. Dikten tyckes icke hava saknat poetisk förtjänst. Ämnet var Theseus' strid mot den marathonska tjuren, men huvudintresset anknöt sig icke härtill, utan till Theseus' möte med en gammal, ensam bondkvinna Hekale, i vars koja han tar in, innan han drar ut i kampen; då han sedan såsom segrare vänder tillbaka, får han höra, att den välvilliga gamla slutat sina dagar. Tanken i dikten var helt visst kontrasten mellan båda, mellan den unge av kraft, hälsa och segerlycka omstrålade hjälten och den gamla, av livet brutna kvinnan, och i denna vemodsfulla kontrast ligger onekligen något av den hellenistiska tidens humanitet.

Litteraturhistoriskt sett fick Kallimakhos' försök att återuppliva den homeriska tidens epylliediktning en icke ringa betydelse. I Rom skrev Catullus dylika epyllier, i viss mån även Ovidius, och genom dem överfördes den korta, mytologiska berättelsen till renässansen. Särskilt populär blev den i England på Shakspeare's tid, och den store skaldens enda episka försök äro tvänne dylika epyllier: Adonis och Lucrece.

Men i Alexandria segrade ej Kallimakhos' åsikt utan strid. Mot honom uppträdde en annan av Museions lärde, Apollonios från Rhodos, och förfäktade möjligheten av ett nytt

homeriskt epos. Och även han sökte att i gärning visa utförbarheten av sin teori. Det skedde med hans epos Argonautika. Så till vida var ämnesvalet gott, att han här upptog ett äkta grekiskt sagoämne av samma ålder som Odysseen. Men denna saga var i själva verket en mumie från forntiden, och Apollonios var ej nog poet att kunna giva den liv. På den homeriska gudavärlden trodde ej längre Apollonios' rationalistiska tidsålder, och denna gudavärld får därför här ett tycke av barockens blott dekorativa Olymp. Och även det gyllene skinnet, om vilket striden står, var för Apollonios' samtid knappt mer än en gammal saga, som ej längre intresserade någon. I själva verket ligga diktens förtjänster icke i författarens försök att reproducera Homeros, utan i hans anslutning till Euripides. Homeros hade icke varit psykolog; han hade blott skildrat, och hans gestalter stå framför oss såsom plastiska marmorbilder. För Euripides däremot hade psykologien, särskilt den kvinnliga, varit ett huvudintresse, och så var det även för Apollonios. Det betydande i hans epos ligger i teckningen av Medeias kärlek. Få dramatiska skalder — säger en fransk kritiker — "hava med större allvar och finhet tecknat den smärtsamma kampen i en ung flickas själ mellan kärleken och plikten, dessa på en gång upp-rörande och ljuva yttringar av en först icke observerad, sedan bekämpad och slutligen triumferande lidelse, källan till lycka och till smärta!" Genom denna psykologiska studie blev också Apollonios förebilden för Vergilius, då denne i Eneiden skildrade Didos öde, och även ett annat hellenistiskt drag går där igen: hjältens sentimentalitet och hans brist på handlingskraft. Genom Vergilius blev Apollonios slutligen mönstret först för kejsartidens romerska epiker, som även anlidade honom direkt, och sedan för renässansens ända fram till 1700-talet.

Men om Kallimakhos bestred möjligheten av ett nytt homeriskt epos, visade han sig i andra fall mera villig att upptaga den homeriska tidens poetiska former. Som vi erinra oss, fanns det en samling s. k. homeriska hymner, vilka i själva verket voro prooimier, med vilka de offentliga deklamatorerna inledde de rhapsodier, som de föredrogo vid de stora religiösa festerna. Dessa företog sig nu Kallimakhos att efterbilda. Vi hava sex kvar av ett något växlande

skaplygne. Några äro mytologiska berättelser, andra likna mera böner och åter andra hava en mera lyrisk klang, men alla utom en äro på hexameter. Såsom nu visats var syftet med dessa hymner dock mindre ett poetiskt än ett politiskt, och någon betydelse för eftervärlden hava de ej haft. Av romarne efterbildades de icke, och i följd därav ej håller av renässansen. Endast i Frankrike gjorde Ronsard ett enstaka försök att skriva dylika hymner i Kallimakhos' stil, men detta efterföljdes ej av andra.

Större betydelse fingo de alexandrinska skaldernas elegier, av vilka vi i olika fragment hava kvar vid pass hundra verser. Den gamla elegien var, såsom vi minnas, en lyrisk dikt, ett uttryck för en stark stämning, någon gång erotisk, men oftare partipolitisk och patriotisk. Den nya alexandrinska elegien var däremot episk och har egentligen blott versmåttet — de elegiska distikha — gemensamt med den gamla. Innehållet är alltid erotiskt och även frånsett denna begränsning sällsamt stereotyp: skalden klagar över sin älskarinnas hårdhet och söker att finna sin tröst däri, att även andra drabbats av samma olycksöde. Elegien blev i följd härav en mytologisk dikt, som handlade om en av sagans eller mytens erotiska förvecklingar. På grund av genrens popularitet började man snart gå på jakt efter dylika erotiska lokalsägner, och till dessa nödlidande skalders behov utgav Parthenios en materialsamling av dylika berättelser, Erotika Pathemata, som för den grekiska folksagans historia har ett visst intresse.

De mest berömda alexandrinska elegiskalderna voro Hermesianax och Kallimakhos. Men betydelse fingo dessa först därigenom, att de efterbildades av Catullus. En av dennes dikter, Berenikes hår, är troligen, såsom det antages, en ren översättning från Kallimakhos. Innehållet är karaktäristiskt för hovtonen inom den alexandrinska skaldekretsen. Då Ptolemaios Euergetes drog ut på ett fälttåg, lovade hans unga gemål Berenike att åt Aphrodite offra en hårlock, så vida han oskadd vände tillbaka. Men de artiga gudarna förvandlade locken till en stjärnbild, som de lika artiga alexandrinska astronomerna döpte till Berenikes hår. Genom Catullus övergick denna dikt till världslitteraturen, och det var i anslutning till den, som sedermera Pope skrev sin berömda Rape of the lock,

som åter blev förebilden till en hel följd av komiska epopéer.

Med Berenikes hår hava vi redan nått fram till den diktart, som avgjort är den mest tilltalande under hellenismen — dess rokokopoesi. Representanten för denna var sicilianaren Theokritos, som tyckes hava fört ett tämligen oroligt vandringsliv, men i varje fall tillbringade senare delen av sitt liv vid Ptolemaios Philadelphos' hov i Alexandria. Av hans omkring tjugo äkta dikter äro några bukoliska, andra äro mimer och åter andra äro av växlande art. De förra äro, om än icke estetiskt, så dock litteraturhistoriskt de mest betydande, ity att vi här hava världens äldsta herdepoesi, den direkta eller indirekta förebilden först för Vergilius och sedan för renässansen, för dess tallösa pastoraler och dramatiska herdespel och en bland huvudingredienserna i operan och herderomanen, som utvecklade sig ur denna bukoliska poesi. Innehållet i dessa bukoliska dikter eller idyller är ganska enkelt och utgöres vanligen blott av en dialog mellan ett par herdar, ofta icke utan en viss lätt komik. Uppslaget till dessa idyller hade Theokritos med all sannolikhet fått från den sicilianska folkdikten, men dess mera rustika herdar har han i sin dikt klätt i den hellenistiska rokokons hovdräkt. Herdetröjan och krumstaven äro dock blott en pittoresk maskeradkostym, och bakom Daphnis, Simikhidas och de andra herdarne dölja sig Theokritos och hans umgängesvänner. I detta fall gick Vergilius i sina efterbildningar ännu längre, och renässansen tog i sin herdediktning steget fullt ut. Redan Petrarcas pastoraler äro rena allegorier, och hans efterföljare Spenser låter i en dylik dikt de båda herdarne Algrind och Morrel d. v. s. ärkebiskop Grindal och biskop Aylmer föra en pastoral konversation, som i själva verket rör sig om den engelska kyrkopolitiken.

Hos Theokritos ligger metoden ännu blott i sin linda och uppmärksammas knappast utan en filologisk kommentar. Någon tendens finnes ej i dessa dikter, men ännu mindre möter man där någon realistisk skildring av herdelivet. Det hela är en älskvärd, graciös lek, bakom vilken dock ligger något av samma känsla, som bakom renässansens och rokokons pastoral — en överkultiverad tids ännu omedvetna längtan tillbaka till naturen. Men lika litet som hans herdar äro några verkliga, lika litet är hans natur

den äkta, utan liksom inom rokokons konst ett ideallandskap i söderns klara solljus, med pittoreska ruiner, halm-täckta kojor och vitulliga får. I viss mån är det nog Theokritos, som skapat detta, ty till en väsentlig grad torde det vara hans idyller, som, indirekt, inspirerat Claude Lorrain och Poussin.

Ännu mera tilltalande äro hans mimer, särskilt hans Adoniazusai, en dialog mellan tvänne fruar, som tillsammans skola besöka den stora Adonifesten och därunder i sin konversation giva en den mest åskådliga bild av de alexandrinaiska damernas liv och sysselsättningar. Förebilden var antagligen den äldre sicilianska mimen, särskilt Sophrons, och den doriska folklekens realism kommer här ock fram, ehuru adlad av Theokritos' överlägsna konst.

Theokritos var den främste inom en hel skola, av vilken vi för övrigt hava några idyller av de likaledes i senare tid mycket efterbildade Bion och Moskhos. Intressantare än dessa är dock en skald, Herodas, vars arbeten 1890 påträffades i en egyptisk papyrus. De återfunna sju mimiamberna äro ett slags proverbes i något samma stil som Theokritos' Adoniazusai, ehuru ytterligt slippriga och vida mera realistiska, men onekligen kvicka och i varje fall utan den lärda skolans pedanteri.

Det återstår att med några ord redogöra för den hellenistiska tidens drama. Men utom de nyattiska komedierna, som ju ock kunna räknas till denna tid, och Lykophrons monodrama *Kassandra* eller *Alexandra* — ett monstern av diffus och pedantisk lärdom — hava vi intet drama kvar från denna tid. Och av antikens notiser om det hellenistiska dramat är det svårt att bilda sig en klar föreställning därom.

400-talets stora drama hade varit en nästan uteslutande atensk företeelse. Men mot slutet av 300-talet började man att i en mängd andra grekiska städer uppföra väldiga, praktfullt inrättade teatrar, och detta teaterbyggande fortsattes under den hellenistiska tiden i de nya diadokriken. Å den ena sidan tyder ju detta på ett starkt, t. o. m. ökat intresse för den dramatiska konsten. Men å den andra bör man dock fasthålla, att dessa teatrar icke blott, troligen ej ens i främsta rummet, voro avsedda för dramatiska föreställningar, utan snarare voro ett slags *hotels de ville*, där

folkförsamlingar höllos, retoriker och även atleter uppträdde o. s. v.

En annan olikhet var den, att skådespelarkonsten nu blev ett yrke. Sophokles' drama hade uppförts av attiska borgare. Nu däremot bildades skådespelarsällskap, s. k. *synodoi*, som reste kring och gävo föreställningar i olika städer. En tredje olikhet omnämnes ock: att kören bortföll och ersattes av s. k. *embolima* eller en mellanaktsmusik mellan de olika *epeisodierna*, utförd av några få *khoreuter* och utan samband med dramats handling. Vidare är det tydligt, att dramat under denna tid förlorade sin religiösa karaktär; det uppfördes nu ej längre vid de årliga *dionysosfesterna* utan vid de flesta högtidliga tillfällen d. v. s. det blev redan nu, såsom sedermera i Rom, ett folknöje.

Huruvida tragiska föreställningar ingått i dessa folknöjen, förefaller ovisst. 300-talets tragedi tyckes hava varit ett företrädesvis filosofiskt drama — uppslaget härtill hade man ju redan hos Euripides — och i de gamla mytiska folksägorna inlade man ett innehåll, som lånats från samtidens filosofiska kontroverser. Liksom inom Voltaires tragedi kommo således även här den historiska ramen och det moderna *idéinnehållet* att stå i en nästan grotesk motsats till varandra. Men samtidigt började man — åtminstone den stora publiken, — att finna de gamla ämnena, Elektra, Medeia m. m., väl utnötta. Resultatet tyckes i varje fall hava blivit, att tragedien sjönk ned till ett läsedrama, vilket liksom rhetorstalen upplästes i vissa litterära kretsar. Såsom ett dylikt läsedrama få vi antagligen betrakta *Lykophrons* nyss omtalade *Kassandra*, vars lärdom och gåtfulla hänsyftningar i lyckligaste fall kunde förstås av ett kotteri filologer. Även *Herodas* *mimiiamber* voro nog blott avsedda för uppläsning, ehuru visserligen för en annan krets än *Kassandras* publik. I stället för tragedierna trädde, liksom i Rom, praktfulla "pompai" eller upptåg, närmast liknande våra balettskådespel.

Av egentliga dramer uppfördes nyattiska komedier och andra stycken av växlande karaktär, framför allt musikaliska. Ett dylikt har nyligen återfunnits i en papyrus, nämligen *Flickans klagan*, som närmast kan karaktäriseras såsom en tragisk aria. *Hjältinnan* är en av sin älskare övergiven

flicka. Under nattens tystnad begiver hon sig, sedan hon klagat sin sorg, till älskarens bostad, och förmodligen framställdes denna vandring dramatiskt. Då hon kommit fram, förstå vi av hennes ord, att den trolöse skämtar och glammar med sina vänner, antagligen ock med en rival. Hon klappar på dörren och bönfaller om kärlek, men förgäves — och därmed avbrytes fragmentet. Stycket är ej vidare betydande, men antagligen är det den enda bevarade representanten för en grupp liknande, dramatiska situationsbilder från denna tid.

Med anledning av dramats förändrade karaktär undergick själva teaterbyggnaden ock en viss omdaning. I Sophokles' drama hade både skådespelarne och khoreuterna uppträtt på orkhestran. Nu föll kören bort och ersattes av en mellanaktsmusik, och det var därför ej längre behöfligt eller ens lämpligt, att musikanterna uppträdde på samma scen som skådespelarne. För dessa senare byggde man då i fonden ett s. k. logeion, en upphöjd scen — egentligen en utvidgning av det gamla skene — och på denna plattform, det forna skene-taket, uppträdde nu skådespelarne, under det att mellanaktsmusiken fortfarande utfördes på orkhestran.

Det var dessa nya teatrar i Mindre Asien, som sedan blevo förebilder för de romerska.

Till den hellenistiska tidens litteratur hör slutligen en tydligan mycket rik prosadiktning, samlingar av sagor, dels av ett mer eller mindre sentimentalt innehåll, dels skämtsamma och ej så litet slippriga, vidare tendentiösa utopier, kyniska satirer och sedemålningar, mer eller mindre fantastiska reseskildringar m. m. Men hela denna litteratur är förlorad och blott känd genom referat och fragment. Ur översiktighetens synpunkt är det därför lämpligast att behandla denna ganska viktiga litteratur i sammanhang med kejsartidens bättre bevarade roman, för vilken dessa prosadikter utgöra en förberedelse.

DEN ISRAELITISKA LITTERATUREN

Vid den hellenistiska tidens början var den lilla judiska präststaten ett obetydligt, ouppmärksammat område inom den persiska storkonungens rike och styrt av en överstepräst, vars värdighet var ärftlig inom Sadoks ätt. En persisk satrap ansåg man överflödig, ty någon fara för uppror förelåg ej. Drömmen om ett politiskt oberoende judarrike var skrinlagd, och i stället för detta hade trätt en judisk församling, som betraktade konungadömet såsom ett avfall från Jahve. Någon annan uppgift hade denna församling icke än att på det i lagen föreskrivna sättet förrätta offren i Jerusalemstempolet. I själva verket hade man här således en antik påvestat, ännu visserligen utan det medeltida påvedömet's andliga världshärska drömmar, snarare riktad mot dylika, ty uppgiften för Esras efterföljare var att så mycket som möjligt avspärra den judiska präststaten från den omgivande hednavärlden. Men under intrycken från den hellenistiska tidens kosmopolitism ändrades detta program. Deuterocesaias idéer, som lagjudendomen så länge undertryckt, vände i en annan form tillbaka, och judendomen blev nu även däri lik det romerska påvedömet, att den strävade efter att lägga hela världen under Jerusalemstempolet och dess överstepräst. Denna idéutveckling är en bland de egendomligare i historien, och vi skola därför med några ord vidare beröra den.

Den undagömda präststaten i judabergen var knappt annat än ett någorlunda vidsträckt tempelområde. Från templet till gränsen var det knappt på något ställe mer än en tjuugo kilometer — landet var således ungefär lika stort som Rom med dess campagna — och människoantalet på detta område kan ej hava stigit till mer än 200,000; troligen var det mindre. I Babylon befann sig visserligen en tämligen manstark koloni, som föredragit att stanna i

landsflykten framför att återvända till Juda och underkasta sig de där gällande, olidligt stränga tempellagarna, och sedan Jeremias tid befunno sig andra spridda kolonier i Egypten. Men tillsammans voro dessa landsflyktingar nog ej lika många som de hemmavarande, ty enligt en hög beräkning voro de judar, som 597, 586 och 581 deporterats till Babylon, ej mer än omkring 25,000. Till Egypten utvandrade nog ej mer än några få tusen. Och dessa siffror bör man behålla i minnet för att jämföra med några, som strax skola anföras.

Den makedoniska erövringen medförde till en början ingen förändring i präststatens politiska ställning. Denna var visserligen så till vida ganska vansklig, att Juda låg mitt emellan de båda nya storstaterna Syrien och Egypten, men då man nu alldeles övergivit den äldre tidens storpolitik, hade detta läge blott till följd, att Juda först blev en syrisk vasallstat, därpå under en längre tid en egyptisk och slutligen (från 198) åter en syrisk. Men varken syrer eller egypter lade sig i judarnes angelägenheter, utan läto dem såsom förut styras av översteprästen samt nöjde sig med den ordentligt erlagda tributen.

Den emigrationslust till de stora städerna, som grep hela den hellenistiska världen, smittade emellertid även judarna, och stora skaror av dem började därför att flytta över till den nyanlagda grekisk-egyptiska huvudstaden vid Nildeltat. Denna alexandrinska diaspora fick nu en avgörande betydelse för judendomens utveckling och blev centrum för en kraftfull hellenistisk-israelitisk propaganda, som trycker sin stämpel på hela perioden. Massor av hedningar omvändas till judendomen, men också judendomen blir en annan, blir helleniserad. Ej ens Jerusalemsområdet, som låg inkilat mellan fullkomligt helleniserade stater, kunde undandraga sig det övermäktiga inflytandet från den hellenistiska kulturen. Det högre prästerskapet blev allt mer och mer helleniserat — t. o. m. översteprästerne bära nu grekiska namn — och tempelaristokratien under denna period erinrar nästan i likgiltighet för den officiella religionen om det romerska kardinalkollegiet på Alexander Borgias tid. Och i Alexandria voro hellenismens landvinningar nog ändå större.

Men så kom på nytt en våldsamt reaktion, framkallad av Antiokhos Epiphanes' okloka försök att med maktspråk

undertrycka Jahvekulten. Det högre prästerskapet, Sadoks ätt eller sadduceerna, voro väl inga motståndare härtill; snarare var det detta parti, som stod bakom Antiokhos. Medelklassen, de lagivrande assideerna — sedan bekanta under namnet fariseer — gjorde väl ett starkt, men blott passivt motstånd och led o hällre martyrdöden, än de avveko från ceremoniallagen. Endast de förut religiöst tämligen likgiltiga bönderna sågo saken från en annan synpunkt. Konservativa som alla bönder, blevo de rasande över de nya ingreppen i deras fäderneärvda vanor och gjorde uppror. Upproret, som utbröt 187 och leddes av den tappre Judas Mackabäus, slutade efter några årtiondens kamp med nationellt oberoende. Sadoks ätt utträngdes från översteprästämbetet, och såsom prästkonung trädde en mackabä i spetsen för den nya staten. Men därigenom skapades en ny partiställning. Den nya mackabäiska aristokratien sammansmälte med den gamla sadduceiska, och denna stod fortfarande under hellenistiskt inflytande, ehuru den kämpade för det nya judarikets politiska frihet och även för den nationella religionen, om den än å den andra sidan ej lade samma vikt som fariseerna vid lagjudendomen. Mot detta parti framträdde nu fariseerna allt starkare. Det nya judiska konungadömet var dem en styggelse — för det första därför att de i likhet med författaren till prästkodexen betraktade konungadömet såsom ett avfall från Jahve, och för det andra därför att översteprästen, som tillika var konung, ej tillhörde det legitima prästerskapet, Sadoks ätt — och deras ideal var ej en judisk stat, utan en judisk församling. För att krossa detta förhatliga konungadöme drogo de ej i betänkande att vädja till romersk hjälp, och för detta förräderi föll slutligen det nya judariket, då Pompejus år 63 erövrade Jerusalem.

Men den korta mackabäiska segertiden blev av stor betydelse för judendomens utveckling. Mackabäerna nöjde sig nämligen ej med den judiska statens oberoende, utan voro erövrare, som gingo vida över dess gränser och underkuvade Edom, de filisteiska kuststäderna, Samarien, Galiléen och flera distrikt öster om Jordan. Det nya mackabäiska riket blev därigenom större, än Israel någonsin varit, och över allt omvändes de besegrade med våld till judendomen, så att judarne i Palestina efter dessa segrar uppgingo till

omkring 600,000 à 700,000. Men ännu starkare var den fredliga proselytverksamhet, som drevs från diasporan i Alexandria, och som börjat redan före den mackabäiska tiden. Denna sträckte sig kring hela Medelhavet, till städerna på Afrikas nordkust, till Mindre Asien, Grekland och Rom samt vidare till Svarta havets kust och Arabien, så att vid den kristna tideräkningens början omkring 4,500,000 eller åtta procent av det romerska rikets vid pass 54 miljoner inbyggare voro judar. Jahvetron var således på god väg att bliva världsreligionen i det romerska riket. Men just i det avgörande ögonblicket segrade åter det trångbröstade fariseiska partiet, som ville avstänga Jahves folk från all beröring med hedningarna och för vilket lagen var huvudsaken. I följd därav bröt sig en ny sekt ut ur judendomen, upptog dess så framgångsrika proselytverksamhet och förvandlade på några få århundraden hela den antika världen till kristen.

Möjligheten av en dylik massomvändelse till judendomen förklaras av de alexandrinska judarnes skickliga taktik. Inom hellenismen hade idéen om en enda världsgud allt mer och mer trängt igenom. Men mot denna mera filosofiska världsåskådning stod alltjämt den grekisk-romerska folkreligionens månghövdade Olymp. Judendomen, som var den enda strängt monoteistiska folkreligionen, hade därför ett avgjort övertag över den grekiska polyteismen, och av detta förstodo ock judarna att begagna sig. Vidare stodo hos dem religion och moral i ett oupplösligt samband med varandra — Jahve var dock i främsta rummet en rättens gud — under det att Olympens invånare såsom alla naturgudar voro djupt osedliga och i moral stodo under dem, av vilka de fordrade dyrkan. Därtill kom en under hellenismens tid allmän dragning till de orientaliska religionsformerna samt förmodligen ock åtskilliga tekniska konstgrepp av judiska helbrägdagörare. De populäraste gudarne under senantiken voro de, som botade för sjukdomar — Asklepios, Apollon m. fl. Och med dem kunde Jahve utan svårighet upptaga tävlan.

Det fanns blott en svag punkt i denna proselytrörelse, och det var ceremoniallagen — omskärelsen, sabbaten, spisförbuden m. m. Dessa bestämmelser ansågo hellenerna med rätta löjliga, motbjudande och trångbröstade, och det gällde

därför att giva dessa bruk en moraliskt acceptabel grund och allra hälst att så mycket som möjligt skjuta dem i bakgrunden. Detta senare var desto lättare, som "lagen" för de av hellenisk kultur anstuckna judarna innerst var en i viss mån övertvunnen ståndpunkt. Ser man på den judiska litteraturen under den hellenistiska tiden före den fariseiska reaktionen, är det, som om denna lag ej funnes till. Ingen skillnad uppställes mellan judar och hedningar, utan — liksom inom stoicismen — blott mellan "vise" och "dårar", de plikter, som inskärpas, och de problem, som beröras, äro de allmänmänskliga, ej de specifikt israelitiska, och först under striden mellan fariseer och sadduceer bryter — i de skrifter, som stamma från Babylon och Palestina — åter denna trånga synpunkt fram i former, som äro kanske ännu mera fränstötande än förut.

Men i själva verket var den judendom, som predikades i de hellenistiska städerna vid Medelhavet, dock icke profeternas upphöjda monoteism. Ty den nya religionen var påverkad och i viss mån förändrad genom impulser icke blott från hellenismens kosmopolitism och filosofiska idéer, utan ock från persisk religion. Till det yttre föreföll väl den hellenistiska tidens judendomen lika monoteistisk som profetismens, men undersöker man saken närmare, finner man, att den fordom ensamme världshärskaren i själva verket fått en motståndare, som tagit gestalt än av Antikrist, än av Satan, än av Belial, och detta kan knappt förklaras annat än genom en direkt eller indirekt inverkan från den persiska dualismen mellan Ahura Mazda och Angra Mainyu (Ormuz och Ahriman). Ny är också den tro på änglar och djävlar, som nu allt mer tränger in i judendomen och nog också stammar från Babylon eller Persien. Och även eskatologien blev en annan. För det gamla föreställningssättet hade "Jahves dag" varit en stor uppgörelse med de hatade hednafolken, för profeterna en Jahves dom över det rättskränkande Israel. Nu får denna Jahves dag vida mera gigantiska och fantastiska proportioner. De onda andarna bliva allt mäktigare, underlägga sig jorden och förvandla denna till ett Antikrists rike. Men då ingriper Jahve och håller antingen själv eller genom ett mystiskt väsen, "människosonen", dom över världen. Till denna uppstå de avlidne ur Scheol-Hades, och de fromma få nu sin belöning:

ett evigt liv i paradiset eller i det himmelska Jerusalem, under det att de ogudaktige kastas ned i Hinnom, där de och de onda andarne brännas vid en evig eld. Den gamla jorden förtäres antingen av eld eller av en ny syndaflod och en ny uppstår, på vilken blott rättfärdiga skola bo.

Som man märker är detta en alldeles ny framtidsbild. Jahves dag hade för det forna Israel mynnat ut i en judisk seger. Nu riktas blicken på tillvaron bortom jordelivet. Motsatsen var förut mellan Israel och hednafolken; nu är den — rent hellenistiskt — mellan goda och onda. Icke ens profeterna hade känt någon annan odödlighet än den dystra skuggtillvaron i Scheol. Nu blir denna blott ett övergångsstadium och utbytes efter detta av ett paradiset eller ett helvete. Och till sist Messias! För de första landsflyktingarna i Babylon hade han varit en judisk Davidsättling, som skulle återupprätta det fallna judariket. Nu har han förvandlats till ett mystiskt, andligt väsen, "urmänniskan", som håller dom över hela människosläktet. Att detta nya föreställningssätt stammar från Persien är ytterst sannolikt. Enligt persisk tro fylldes den nuvarande världsperioden av en kamp mellan Ahura Mazda och Angra Mainyu i spetsen för härar av goda och onda andar. Vid denna världsperiods slut födes Saoshyant, världens frälsare, av en jungfru, de döda uppstå och dömas, jorden förtäres av eld, Ahura Mazda besestrar de onda andarne och en ny jord uppstår. Den odödlighetstro, som nu till sist mot judendomens slut bryter fram, motsvarade likväl dess djupaste religiösa behov, och även denna odödlighetstro hade sin motsvarighet inom hellenismen, framför allt i Platons lära.

Dessa starka brytningar mellan olika åskådningssätt spegla sig mycket kraftigt inom litteraturen, som nu, åtminstone vad diktformerna beträffar, blir rikare än under någon föregående period. Vi möta här en bukolisk diktning — Höga Visan — som i motsats mot Theokritos' idyller är äkta, oförfalskad folkpoesi, vi möta ett drama, Job, som hör till världslitteraturens mäktigaste skapelser, spår till en rik, men till stor del förlorad episk diktning, en samling poetiska vishetsläror, av vilka åtminstone en, Kohelet, är ett verkligt stort diktverk, en följd av prosaromaner, av vilka några

äro små mästestycken, och slutligen en religiös lyrik, psalmerna, som innehålla några av den andligaste diktingens mest sublimes alster.

Att denna litteratur bevarats, beror nästan blott på en lycklig tillfällighet: på de judiska rabbinernas totala brist på verklighetssinne och filologisk skolning. Den israelitiska litteratur, som vi känna, är ju blott den, som upptogs i kanon och som förut studerats i synagogorna. Men kanoniskt anseende erhöles de s. k. hagiograferna eller den hellenistiska tidens skrifter först på Hadrianus' tid, och då hade den rabbinistiska kritiken genom allegoriska och mystiska tolkningsmetoder kommit på betänkliga avvägar. Endast härigenom kan man förklara, att en samling profana kärleksdikter, Höga Visan, som alldeles sakna religiös innebörd, först kommit att studeras i synagogan och sedan erkänts såsom rättrogna, att en kättarskrift som Job — visserligen efter våldsamma ändringar — också funnit nåd, likaså att en mängd mot fariseerna riktade partidikter tagits för goda. Ännu starkare visar sig denna brist på filologisk skolning, om man tar hänsyn till texten, som nästan överallt är på det mest barbariska sätt vanställd genom infogade motskrifter, inkastade marginalanteckningar o. d. Men när allt kommer omkring, är det kanske bäst som det är. Rabbinerna hava dock givit oss synagogans litteratur sådan denna var, visserligen utan all filologisk kritik. Men hade de förfogat över en dylik, hade de troligen dömt just det bästa till förintelse, och i så fall hade vi aldrig fått läsa vare sig Höga Visan, Rut, Job eller Kohelet.

HÖGA VISAN

För Höga Visans räddning hava vi antagligen att i första rummet tacka en okunnig avskrivare, som på sitt exemplar såsom rubrik antecknade "Sångernas sång, som är av Salomo", och i andra rummet den lärdomskollrige rabbin, som med anledning härav kom på den bisarra idén att betrakta samlingen såsom en djupsinnig allegori och därför upptog den bland de skrifter, som han utlade i sin synagoga. Avskrivarnotisen åter berodde tydligen därpå, att Salomo på ett par ställen nämnes i dikten, en gång t. o. m. såsom brudgum-

men. Men ehuru det numera visserligen ej möter någon svårighet att visa, att Salomo varken författat detta arbete eller att det ej är någon allegori, är tolkningen icke dess mindre ganska vansklig och har möjliggjorts först genom en skildring av de moderna syriska bröllopskicken, vilken 1873 gavs av en tysk konsul i Damaskus. Det är nämligen numera tydligt, att vi i Höga Visan hava bröllopsdikter av samma art som de, vilka än i dag sjungas av de syriska bönderna, och att samma sedvänjor ligga bakom bägge.

De syriska bröllopen firas gemenligen på våren, i mars, då den österländska naturen står i sin rikaste fägring, och de inledas, på kvällen förut, med en svärddans, utförd av bruden, under det att en försångare såsom ackompanjemang sjunger en s. k. wasf, i vilken brudens skönhet prisas. Den egentliga bröllopfesten dagen därpå har formen av en lek, vid vilken brudgummen och bruden tänkas föreställa konung och drottning. Brudgummens vänner äro hans vesirer och hovfolk, och såsom tron tjänstgör byns tröskskiva. Under olika danser, lekar och sånger fortsätter sedan denna "konungsvecka", ända tills det att arbetets dagar åter börja.

Av en samling dylika bröllopssånger består Höga Visan, ehuru dessa sånger här utan ordning äro kastade om varandra och avbrutna genom senare avskrivares notiser och anmärkningar. Några äro dikter före själva bröllopet, och en av dem skildrar, huru herden en vacker vårmorgon kommer till sin herdinnas fönster och väcker henne med sin sång. Man nästan andas in den daggfriska morgonluften:

Stå upp, min älskade, min sköna,
 Och kom hit ut.
 Ty se, vintern är förliden
 Och har gått sin kos.
 Blommorna visa sig på marken,
 Tiden har kommit, då vinträden skäras,
 Och turturduvan låter höra sin röst i vårt land
 Fikonträdets frukter begynna att mogna,
 Vinträden stå redan i blom,
 De utsända sin doft.
 Stå upp, min älskade, min sköna,
 Och kom hitut.
 Du min duva i bergsklyftan,
 I klippväggens gömsle,

Låt mig få se ditt ansikte,
Låt mig höra din röst,
Ty din röst är så ljuv
Och ditt ansikte är så täckt.

Men de flesta dikterna skildra själva bröllopfesten, brudens svärddans, uppresandet av "tronen", hyllningen åt konungaparet, brudfolkets lekar, dialoger före bröllopsnatten mellan brud och brudgum o. s. v. Dikterna äro fyllda av orientens lidelsefullhet, dess färgprakt och dess starka sinnlighet, men på samma gång hava de något av naturlivets kyskhet, dess naivitet och dess älskvärda barndomslynne. De uppträdande äro såsom lekande barn, vilka ej känna, att de äro nakna och därför håller icke blygas. Bilderna äro djärva, förefalla oss främmande och någon gång groteska, men till en stor del därför att vi här träda i beröring med en exotisk värld, som begagnar andra uttrycksmedel, och i verkligheten äro de målande och åskådliga. Den friska, ursprungliga erotiken i dessa kärlekssånger och det färgrika orientaliska sceneriet hava också icke varit utan inverkan på den senare kristna diktningen, som från den hämtat många impulser, särskilt under den orientaliska strömningen vid 1800-talets början.

De geografiska häntydningar, som här och var förekomma, tyda på, att vi här hava en samling av dikter, som tillkommit på utkanten av det judiska riket, hos de mindre civiliserade stammar, som bodde där, men ock att de sedermera användes i Jerusalem och där sammanfördes till ett slags antologi — utan någon egentlig ordning — troligtvis under den hellenistiska tiden.

Dialogformen, som ofta användes, och den dramatiska karaktären hos det hela gjorde, att man en tid betraktade Höga Visan såsom ett litet drama. Men när man närmare skulle utföra teorien, visade den sig omöjlig. Bakom denna hypotes låg dock en riktig tanke. Hos alla eller de flesta folk finnas mer eller mindre dramatiska folklekar, och det är ur dessa, som ett drama hos några vuxit fram, under det att folkleken däremot hos andra liksom stannat i växten — så hos oss och så hos israeliterna. Men att även de haft folklekar och riter av en ganska dramatisk karaktär, veta vi. En dylik var den Adonisklagan, på vilken några gånger häntydes i bibeln; en annan var den klagan, som under fyra dagar om

året dramatiskt utfördes av några unga flickor över Jeftas dotter och som ligger till grund för Domarbokens framställning av Jeftasagan. Men något verkligt drama uppstod ej ur den israelitiska folkleken, och det enda drama, vi hava från Israels forntid, diktades i anslutning till den grekiska tragedien. Detta drama var Job.

JOB

Sedan gammal tid fanns i Israel en troligen från Edom stammande folksaga om den fromme Job, en tradition, på vilken redan Hesekiel anspelar. Innehållet var i korthet och i den form, i vilken vi nu känna denna folkbok, följande. Job var rik och lycklig. Men en dag trädde Guds söner inför Herren och med dem Satan. Då Herren prisade Jobs fromhet, yttrade Satan, att också han nog skulle falla och säga sig lös från Herren, såvida hans lycka försvunne. För att pröva Job gav Herren honom då i Satans hand. Och nu följde tre frestelser. Först förlorade Job sina ägodelar och sina söner. Men likväl talade han intet lasteligt mot Gud. Därpå slog Satan honom med spetälska, men även nu var han fortfarande tålmodig och from. Till sist sökte tre vänner förmå honom till uppror mot Gud. Men även den frestelsen motstod han segerrikt. Och nu gav Herren honom dubbelt så mycket igen mot vad han förlorat. Han fick söner och döttrar, får, oxar och kameler i tusental, han blev ett hundrade och fyrtio år och fick skåda sina barnbarn i fyra led.

Sagan var ett exempel, ett uttryck för en huvudsats i den israelitiska etiken: att det på sistone städse går den fromme och rättfärdige väl, även om det stundom kan se mörkt ut. Samma tro på en vis och rättfärdig världsstyrelse förfäktades ock från mera filosofisk synpunkt av stoicismen, som dock på så sätt förklarade den enskildes lidande, att detta antogs såsom en nödvändighet ur det helas synpunkt. Epikuros förnekade däremot all försyn. Theodicéen hörde således liksom på 1700-talet till ett av tidens diskussionsämnen. Men för en Israels son med dennes starka och levande gudstro var frågan något mera; den var en hjärtesak i långt högre grad än för stoikerna med deras

abstrakta världsgud och epikureerna med deras för världens öden fullkomligt ointresserade olympier. För honom var Jahve i främsta rummet en rättens gud och tillika en gud, som i varje detalj grep in i den enskildes liv. Gick det nu den gudlöse väl och den fromme illa — vad var då Jahve? Detta spörsmål upprörde honom därför i hans innersta själ och blev för honom tillvarons stora livsfråga.

Det var också detta problem, som med en våldsam styrka framställde sig för en av Egyptens helleniserade israeliter, och i ett drama tog han upp det, visserligen utan att kunna lösa motsägelserna, ty å den ena sidan hängde han med en lidelsefull tro fast vid Israels rättfärdige gud och å den andra måste han lika lidelsefullt förneka rättfärdigheten i hans världsstyrelse. Uppslaget till sin dikt fick han från den gamla folkboken om Job, vars huvuddrag han förutsatte som bekanta för det auditorium, till vilket han vände sig.

Att han för att diskutera detta problem valde en för israeliten så främmande form som dramat, kan synas oss egenomligt. Men helleniseringen inom de högre och mera bildade klasserna av Alexandrias judebefolkning hade gått ganska långt. En israelit, Philo, skrev på grekisk hexameter ett epos om Jerusalem, och en annan, Hesekiel, ett drama, också på grekiska, om Moses, av vilket vi hava några fragment, samt dessutom andra tragedier. Jobs författare skrev däremot på hebräiska, men anslöt sig i övrigt till den grekiska tragedien, sådan denna var på 300-talet. I likhet med detta drama var även Job ett läsedrama, som saknade kör, ehuru dramat kanske mer än något grekiskt är mättat av lyrik. Stycket är vidare, såsom 300-talets tragedi, indelat i fem episodier; först uppträder Job ensam, därefter uppträda de tre vännerna, och nu följa tre samtal mellan dem och Job, varefter Job till sist ensam håller det stora avslutningstalet. Hjälden är liksom inom den grekiska tragedien lånad från folksagan, och de uppträdande äro ytterst få, blott fyra. Det hela har liksom de flesta grekiska tragedier vi känna, särskilt Sophokles', formen av en plaidoyer, och liksom 300-talets förlorade drama är även detta mättat av filosofi, diskuterar ett av tidens brännande religiösa problem. De tre enheterna iakttagas här nästan strängare än i det klassiska grekiska dramat och — vad som är viktigast — Job fyller det förnämsta kravet på en antik tragedi: ingen grekisk

tragöd, kanske med undantag för Aiskhylos, har skrivit ett stycke, fyllt av ett så mäktigt gripande patos.

Formellt var det nog också Aiskhylos' Fjättrade Prometheus, som föresvävade den okände israelitiska skalden, då han skrev sitt drama. I bägge hava vi en hjälte, som lider av de högsta fysiska smärtor — Job därutöver även av ett ännu djupare själslidande. Bägge hava de att klaga över en orättfärdig och mot människorna grym gud, och bägge skymta de i fjärran en ännu högre makt. Och slutligen är den dramatiska byggnaden i bägge styckena densamma. Efter en kort prologos, som måhända ej är ursprunglig, börjar Aiskhylos' drama med den fjättrade titanens klagan, alldeles som Job, därefter — om vi se bort från körerna — följer ett samtal mellan Okeanos och Prometheus, så ett nytt samtal mellan Prometheus och Io, därpå ännu ett samtal mellan Prometheus och Hermes och till sist hjälten mäktiga avskedsord, innan han sjunker ned i Tartaros — således absolut lika byggnad som i Job: hjälten monolog och epilog, de tre mellanliggande samtalen och samma brist på yttre handling. Att på grund av denna brist vägra att i Job se ett drama, är således orimligt, ty då är håller icke Prometheus ett drama. Och lika litet som Jobs författare löser Aiskhylos i det bevarade stycket den konflikt, varom det hela rör sig.

Sagan hade från gammal israelitisk synpunkt förhålligt den reflexionslösa undergivenheten under Jahve. Dramat blev däremot en upprorsskrift. Då stycket börjar, hava olyckorna redan hopat sig över Job. Spetälsk, fattig och utstött ur sin by klagar han sin namnlösa smärta i ord, som inspirerats av Jeremias väldiga patos, och förbannar liksom denne sin födelsestund. Men ännu har han ej börjat reflektera, utan känner blott lidandets hela tyngd. Så komma de tre "vännerna", Elifas, en äldre man, som uppträder med åldringens anspråk på visdom, Bildad, en ung israelit, och Sofer, vars individualitet mindre framträder. I motsats mot sagans tre vänner söka de ej att förleda Job till myteri mot den allsmäktige, utan förmana honom tvärtom till undergivenhet. Och först inför deras banala tröstegrunder förvandlar sig den lidande Job till en fruktansvärd anklagare.

Elifas hade funnit det egendomligt, att Job, fordom så vis, nu under lidandet förlorat jämnåttat, under det att han själv fortfarande var lika besinningsfull inför — Jobs

olycka. Ja, svarar Job, icke skriar vildåsnan, när hon har gräs — det är lätt att vara vis, då man har fullt upp. Men ännu mer förbittrad blir han, då Bildad för honom läser upp den gamla läxan, att människan ej kan hava rätt mot Gud. Ja, svarar Job, även jag känner denna makt, som styrer sol och stjärnor och kommer jorden att vackla på dess grund, och just därför vet jag, "att om jag än hade rätt, så tordes jag dock ej svara. Men oförvitlig är jag." Och nu glömmes Job bort sitt eget lidande inför den stora frågan om rätten i världsstyrelsen. Det blir en strid mellan den enskilde individen, som vandrat ostraffeliga och därför från israelitisk förutsättning ansåg sig hava rätt till lycka, och den allsmåttige, som blott fordrar en reflexionslös undergivenhet. Vid varje ny sammandrabbning fördjupas problemet allt mer och mer, särskilt då den trångsynte Bildad upprepar stoicismens argument — vad betyder väl ditt personliga olycksöde? Om det nu är rättvist eller orättvist, icke rubbar det världens gång. Det gäller, svarar Job, icke mig personligen, utan principen, rättvisan i världsstyrelsen. Gud och världen må vara ense om att fördöma mig, jag själv må dö, men min rättvisa sak skall överleva mig, ty "jag vet, att min blodshämnare lever och att han till slut skall stå fram över stoftet" — således även här, liksom i Prometheus, ett väsen, som står över både Zeus och Jahve.

Så har livet alltid varit, invänder Sofer, och till sist får dock den orättfärdige sitt straff. Nej, svarar Job, det är just den stora lögnen. Det går honom tvärtom väl, Gud låter icke sitt ris komma vid honom. Ty den Gud, som länkar världens öden, må vara än så vis, än så mäktig — rättfärdig är han icke.

Det tredje samtalet, som utan tvivel innehållit de svåraste kätterierna och anklagelserna, är delvis uteslutet, delvis alldeles korrumpert. Men efter detta samtal avlägsna sig de tre vännerna och Job stannar ensam kvar, väl icke resignerad, ty för orättvisan i världsstyrelsen har han icke böjt sig, men han kan nu lidelsefritt göra upp sitt konto med världen. Först skildrar han sin föregåendeandel, så sina olyckor — sådan har jag varit, och så har jag belönats. "Här slutar mitt tal! Den allsmåttige må nu svara mig."

En dylik brandskrift inbjöd naturligtvis till vederläggningar, och detta blev diktens räddning. En dylik är snarast

enfaldig. Den fogades till dramat efter dess slut och är lagd i munnen på en Elihu, som i själva verket blott upp-repar de svagaste argumenten i den föregående diskussionen. Bättre är den andra motskriften. Den är visserligen ej författad av någon tänkare, men av en stor skald, som låter Jahve uppträda och skildra sin härlighet i ord, inför vilka tvivlaren förkrossad sjunker i stoftet och förklarar sig besegrad. Men en vederläggning var detta icke, ty redan förut hade Job förklarat, att han väl kunde besegras av Jahves makt och härlighet, men att detta dock icke berörde den rättsfråga, som för honom var huvudsaken.

Både Elihus och Jahves tal fogades till dramat och lästes tillsammans med detta. De senare voro fullt rättrogna och de avslutade stycket, som således mynnade ut i Jahves triumf. Man kan därför förstå, att den senare tiden kom att betrakta alla dessa skrifter både såsom ett enda arbete och såsom ett fullt rättroget, i vilket tvivlen på ett tillfredsställande sätt blivit vederlagda.

Och detta uppfattningssätt är desto förklarligare, som avskrivarna helt visst uteslöto de värsta kätterierna. De tre skrifterna kommo således in bland synagogans läroböcker och betraktades där såsom en biografi över den fromme Job. När så var, fogade ännu en avskrivare i fullständighetens intresse till den gamla folkboken, vilket var lätt gjort. På den plats i denna, där Jobs samtal med de tre vännerna stått, insatte han blott dramat och dess följskrifter, och därmed var biografien färdig. Andra tillägg av senare avskrivare — en längre vishetsdikt, några ytterst malplacerade beskrivningar på flodhästen och krokodilen m. m. — äro alldeles löst påhängda och kunna, utan att sammanhanget störes, avlägsnas.

KOHELET

Karaktäristiskt för Job är, att dikten icke innehåller en enda anspelning på ceremoniallagen, på sabbaten, offer o. s. v. Då Job skildrar sin rättfärdighet, åberopar han endast de rent mänskliga dygder, som även hellenen erkände, men aldrig sin lydnad under ceremoniallagen. Samma allmänmänskliga, hellenistiska moral kommer också fram i de många

vishetsläror, som vid denna tid skrevos. Och själva synpunkten — den vise i hans skillnad från dåren — är ju rent hellenistisk, under det att skillnaden för Esra hade varit mellan den laglydige israeliten å den ena sidan samt hedningarna och de lagbrytande israeliterna å den andra. Dessa vishetsläror hava emellertid ganska olika karaktär. Några äro avsedda för genomsnittsisraeliten, andra för de mera bildade och mera spekulativt anlagda, och en av dem, Kohelet (Predikaren), var snarast en revolutionsskrift, som i likhet med Job endast räddades genom motståndarnas försorg. Den till ytterlighet korrumpade text, som vi hava av detta arbete, erbjuder nämligen en provkarta på alla möjliga stridiga meningar, och alla de olika partierna hava här polemiserat mot varandra. Först fick en sadducé en avskrift av arbetet i sina händer och vände sig i marginalanteckningar mot Kohelets tröstlösa pessimism, från honom övergick den till en vishetslärare, som kände sig upprörd över Kohelets ringaktning av skolmästarens egen så högt skattade vishet, därpå kom handskriften till en farisé, som naturligtvis huvudsakligen polemiserade mot sadducéen, till ännu andra, av vilka en, trött på att läsa alla motsägelser, slutligen lade boken från sig med ett verop över "det myckna bokskrivandet".

Denna på så sätt misshandlade handskrift hamnade troligen hos en rabbin, som — på grund av de inströdda fari-seiska satserna, väl även därför att arbetet fingeras vara skrivet av den vise konung Salomo — betraktade det hela såsom rättroget och införde arbetet i sin synagoga, varefter kättaren Kohelet, på detta sätt förbättrad, erhöll kanoniskt anseende.

Kohelet är författad av forntidens mest utpräglade pessimist, och han har icke en gång den tröst, som Jeremia hade i sin oryggliga tro på Jahves rättfärdiga världsstyrelse, ty liksom Epikuros' gudar bekymrar sig ej heller Kohelets Jahve om människornas eländiga tillvaro. Denne hellenistiskt bildade vishetslärare var väl i främsta rummet poet, men han var ock en tänkare, visserligen ej i den meningen, att han tillhörde någon av den hellenistiska tidens filosofiska skolor, men han hade tagit starka intryck av de frågor, som då diskuterades särskilt inom de två mest populära, stoicismen och epikureismen, och dessa intryck har han sammanfört till en egendomlig, israelitiskt färgad världsåskåd-

ning. Huvudtanken i denna erinrar närmast om stoicismens fatalism, men denna mynnar hos honom icke ut i Stoas stolta pliktbegrepp, utan i en blaserad hopplöshet, som snarare påminner om epikureernas "sjäslugn", ehuru med en vida starkare pessimistisk färgton och med fullkomlig ringaktning för de sinnesnjutningar, vid vilka epikureerna, praktiskt taget, dock slagit sig till ro. Den troligen från stoikerna lånade huvudtanken är, att allt i tillvaron sker med en järnhård nödvändighet. Men denna tanke utför han i en annan riktning än Hellas' samtida tänkare. All mänsklig möda blir för honom gagnlös, ty den kan dock ej ändra världens orubbliga kretslopp. Allt är ett gyckelspel, vanitas vanitatum. Visdomen är ett jagande efter vind, njutningen tom, glädjen en dårskap, rikedom en sken, varje ädel strävan fåfänglig. Men lika dåraktigt är det att klaga över orättfärdigheterna i tillvaron. Ty varför skulle människorna i denna nödvändighetens värld hava det bättre än djuren, som ej klaga. Något företrädare framför dem hava de ju icke: "såsom fänaden dör, så dö ock de; enahanda ande hava de alla." Det erda kloka är därför ledan vid detta meningslösa liv, och vida bättre än att leva är att dö, ty de döde veta alls intet, och de hava ingen vinning mer att vänta, utan deras åminnelse är förgäten. Men allra lyckligast är dock den, "som ännu icke kommit till, den, som har sluppit att se, vad ont som göres under solen".

Denna sorgmättade, djupa känsla för tillvarons intighet är något annat än stoikernas apati, herraväldet över lidelserna, ty denna apati betraktades dock såsom livets eftersträvan svärda lycka, något annat också än den epikureiske vises bekymmerslösa, av njutningen förljuvade sjäslugn. Kohelet sökte icke, likt denne, att inrätta sig så bekvämt och så behagligt som möjligt inom den nihilistiska världsåskådning, i vilken båda hamnat, utan bakom den likgiltighetens och hopplöshetens mask, som han anlagt, döljer sig det djupaste sjäslidande, kravet på en rättfärdig världsordning, som han samtidigt måste förneka. Det är denna slitning i hans väsen, som åt stilen skänker en egendomlig glöd, en undertryckt passion, vilken icke återfinnes hos någon författare inom det egentliga Hellas. Den ende antike skald, med vilken han kan jämföras, är romaren Lucretius, ty även hans stora ateistiska dikt äger denna dissonansens poesi,

som så griper oss i Kohelet. Och i båda fallen torde den hava sin förklaring däri, att hellenismens destruktiva filosofem här kommo att bryta sig mot icke-helleners fäderne-ärvda åskådningar.

VISHETSLITTERATUREN

Kohelet är en visdomslärare, som i sin forskning drivits ända därhän, att han förnekar vishetens betydelse. Men i sin universella skepticism stod han nog ganska ensam, och i stället kan man under denna tid konstatera en fullkomlig entusiasm för "visheten". Utan tvivel stammar denna från stoicismen, inom vilken läran om den vise och alla hans företräden utgjorde en av hörnstenarna. Denna lära slog särskilt an på de helleniserade judarna i Alexandria, och det är troligtvis från deras krets, som åtminstone de flesta av denna tids många vishetsdikter stamma. De användes tydligen i skolorna och synagogorna, där denna humana moral nu, under intryck från hellenismens idéer, ersatt den lagjudendom, som Esra så starkt inskräp och som sedan med ökad ensidighet återvände i skolundervisningen under den fariseiska renlärighetsreaktionen. Några av dessa vishetsläror voro måhända direkt avsedda för proselyter, och i varje fall lämpade de sig synnerligen väl för detta syfte, ty de ignorera alldeles den för hedningarna motbjudande "lagen" och hävda i stället en bred, konfessionslös humanitet, som var gemensam för hela hellenismen, ehuru den visserligen här är färgad av israelitens fasta monoteism. Men å den andra sidan framstår Jahve här ej såsom israeliternas strängt nationelle gud, utan såsom hela mänsklighetens, och vishetsidealet är icke den ortodoxe, utan den "fromme" d. v. s. den rättrådige mannen, som tillika är praktisk klok, besinningsfull och fri från behov, som sett mycket av världen och som är van att röra sig bland världens store. Men i likhet med den epikureiske eller stoiske vise är även den israelitiske politiskt ointresserad.

Det är detta ideal, som i olika skiftningar uppträder i Salomos ord, i Hiskias mäns ord, i Lemuels ord, i Agurs ord, i De Visers ord och i en mera högtstående vishetsdikt, vilka arbeten nu ingå i den samling, som kallats Salomos

ordspråk, vidare i Jesu Syraks bok och i den sena dikten Salomos Vishet. I de mera filosofiska bland dessa skrifter arbetar sig dessutom en idé fram, som sedermera icke blev utan betydelse för logosläran och för den neoplatonska spekulationen.

Stoikerna, som ju i allmänhet voro religiöst anlagda personligheter, hade en lära om Guds över hela världen utbredda förnuft (nus eller logos), och även denna tanke upptogs av de israelitiska vishetslärarna, men utvecklades här på ett sätt, som tyder på ett visst samband med den samtidigt i Israel uppdykande föreställningen om "människosonen". I den dikt, som inleder Salomos ordspråk, fattas nämligen Visheten såsom ett särskilt väsen, Guds förstlingsverk, skapat före universum, och då detta kom till, stod Visheten såsom "verkmästaren" vid den Högstes sida. Samma tanke återvänder hos Syrak. Sedan Gud skapat Visheten, "göt han henne ut över alla sina verk". Jag gick — säger Visheten själv — "fram ur den Högstes mun och såsom en rök betäckte jag jorden. Jag tog min bostad i höjden, och min tron var en molnstad". Men denna lära får här en nationell skiftning, ty Jahve anvisar Visheten en särskild plats — i Israel, och det är därifrån hon skall vända sig till jordens alla folk. Deuterocesaias drömmar hade man således, trots hellenismen, ej övergivit.

Allra längst går författaren av Salomos Vishet, och han kommer Philons logos-begrepp ganska nära. Visheten är för honom ett utflöde av Guds kraft, ett väsen, som ser allt och genomtränger allt, det medium, genom vilket Gud regerar världen. Tillika är arbetet en förstucken stridsskrift mot Kohelets materialism och pessimism och röjer en ganska stark påverkan från platonismen. Så hävdas här præexistensen och själens odödlighet — detta även mot det israelitiska föreställningssättet, som blott hade känt en skuggtillvaro i Scheol.

DEN ISRAELITISKA ROMANEN

Denna vishetslitteratur är således ett uttryck för idéerna hos de av hellenismen starkast påverkade kretsarna i Israel. Starkare äro brytningarna mellan judiskt och helleniskt före-

ställningssätt i den ej obetydliga israelitiska romanlitteraturen, av vilken vi naturligtvis blott hava en obetydlig del i behåll — den, som på mer eller mindre goda grunder fått en plats bland hagiograferna. Roman är dock kanske icke det lämpliga namnet på dessa berättelser, som snarare kunna kallas noveller eller sagor, enär de ej äga de egentliga romanernas invecklade händelseförlopp och deras talrika personal. Å den andra sidan äro de större och mera konstnärligt utarbetade än de enkla folksagor, som vi känna från Jahvisten, Elohisten och Herodotos. Några av dessa — såsom Josefs historia — stå dock redan på gränsen mellan saga och novell, och spørgsmålet gäller ju här blott ett mer eller mindre. Ty den israelitiska novellen har tydligen uppstått ur de sagor, som vi känna från Genesis, möjligen under intryck från den sannolikt mycket rika och mera utvecklade aramäiska litteraturen.

De båda äldsta av dessa noveller, Rut och Jona, äro ännu uttryck för den från profetismens tid fortlevande fria uppfattningen, Rut utan något inflytande alls från hellenismen, Jona endast med ett obetydligt. De senare — Tobit, Ester, Daniel och framför allt Judit — äro däremot fari-seiska tendensskrifter. Om vishetslitteraturen givit oss den bildade alexandrinska judendomens världsåskådning, åter-spegla däremot dessa noveller meningsbrytningarna inom Palestinas och Babylons judendom.

Genom Esras reform hade en av de mest brännande frågorna i den nyupprättade judiska församlingen blivit den om de blandade äktenskapens berättigande. Under de ortodoxa lagivrarnas landsflykt i Babylon hade de i Palestina kvarlevande israeliterna så småningom blandat sig med de kringboende folken, och äktenskap mellan israeliter och moabiter, ammoniter o. s. v. voro ytterst vanliga. Nu förbjöds detta strängeligen av Esra, vars program ju var att avskilja tempelmanigheten från den omgivande hednavärlden. Men genomförandet av denna bestämmelse mötte ett häftigt motstånd, och ett uttryck för detta är den förtjusande idyllen Rut. Hjältinnan i denna är en ung moabitiska, som ingått äktenskap med en israelit, vilken dör utan att efterlämna någon avkomma. Såsom en god hustru är det nu änkans plikt att genom ett nytt äktenskap med en nära frände till den avlidne skaffa en son till världen, på det att

icke även den bortgångnes "själ" skulle dö. Ty enligt det israelitiska föreställningssättet betraktades barn, födda i ett dylikt s. k. leviratäktenskap, såsom den förste mannens. Novellen visar sedan, huru Rut lyckas, huru hon gifter sig med mannens frände Boas och blir moder till en son. Men denne son åter blev fader till Isai — konung Davids fader. Bokens tendens låg tydligen i den underförstådda frågan: när den mest glänsande av Israels alla konungar stammade från en moabitiska, som var typen för en ädel israelitisk hustru — kunna då dessa blandade äktenskap anses fördömliga? Denna tendens är emellertid så skickligt dold, att den ej observerades av de fariseiska skriftlärde, som bestämde kanon och vilka troligen i den lilla berättelsen blott sågo en historisk skrift, som var av betydelse för Davids genealogi. Därigenom räddades denna idyll, som med en så oförliknelig charm skildrar israelitiskt bondeliv och samtidigt är genomandad av en så verkligt ädel humanitet.

Samma fria uppfattning återfinna vi ock i Jonaboken, vars tendens så ofta blivit förbisedd i följd av den barocka ram, i vilken denna tendens inpressats. Denna ram — en skepparhistoria om en väldig fisk, som först slukar och sedan utspyr sagans hjälte — är lånad från en av de fantastiska reseromaner, på vilka den hellenistiska tiden var så rik och till vilka vi sedan skola återkomma. Denna roman är visserligen förlorad, men parodierades sedermera av Lukianos i dennes Sanna Historier, och dess existens kan således konstateras. Möjligen härrörde den ursprungligen från Filitéen, där man dyrkade åtskilliga fiskgudomligheter. Ramen är emellertid blott en bisak i förhållande till tendensen. Efter sitt äventyr i valfiskens buk begiver sig Jona till Nineve och, vredgad över stadens synder, förkunnar han, att den inom fyrtio dagar skall bliva kullstörtad. Men nineviterna ångrade sig, och Jahve beslöt då att skona dem. Då den fanatiska Jona häröver blir förbittrad, svarar Jahve honom med en fråga: "skulle jag icke ömka mig över Nineve, den stora staden, där mer än 120,000 människor finnas, som icke förstå att skilja mellan höger och vänster (d. v. s. barn) och därtill djur i myckenhet?" Gud är — så är novellens tanke — icke blott Israels gud, utan ock hednafolkens, och hans barmhärtighet sträcker sig ock till dem. Den judiska chauvinism, som icke vill, att hedningarna skola

frälsas, utan blott straffas, är således i uppenbar strid med Guds vilja.

Sitt älskvärdaste och mest konstnärliga uttryck får den motsatta ståndpunkten i novellen Tobit, vilken är byggd på en allmänt spridd folksaga — Den tacksamme döde — som här med stor talang lämpats efter det judiska föreställningssättet. Författarens syfte var tydligen att skildra en "sann israelit", och genom att dubblera sagans hjälte i far och son, har han på ett förträffligt sätt tecknat denne både såsom ung och gammal. Årligen vandrar han till Jerusalem att offra och giva tionde, han är välgörande och fyller noggrant lagens alla föreskrifter, och han är en avsvuren fiende till de blandade äktenskapen. Liksom Job råkar han i olycka, blir fattig och blind, men är orygglig i sin tro på Jahve, och därför belönar denne honom ock på äkta israelitiskt sätt, med välstånd och avkomma.

Skönlitterärt har kanske ingen av bibelns böcker haft samma inflytande; särskilt under reformationsperioden blev Tobit protestanternas älsklingsbok, och Luther fann där ett kraftigt stöd för sin teori om ett sant kristligt äktenskap. I popularitet tävlade dock Susannaberättelsen därmed. Denna — jämte några andra sagor — finnes, som bekant, infogad i Daniels profetia, en bland de många judiska förfalsknin-garna från denna tid. Den är en assideisk agitationsskrift mot Antiokhos Epiphanes, och för att förvärva den större auktoritet har författaren givit den formen av en profetia, stammande från en av forntidens siare, Daniel. Att utgiva moderna skrifter under gamla författarnamn var väl ytterst vanligt — alla skrifter från denna tid äro ju av David, Salomo, Henok o. s. v. — men mera ovanlig var den profetiska apparat, författaren här begagnat. Uppslaget fanns väl redan hos Hesekiel, men han har vidare utfört det. Han börjar nämligen med en profetia över världens kommande öden *intill* Antiokhos' tid, och då denna profetia naturligtvis visade sig vara sann, ansåg han med rätta, att han kunde påräkna tilltro även till de förkunnelser om Antiokhos' fall, till vilka han sedan övergick. Emellertid är den inledande världshistoriska översikten långt ifrån riktig, och att författaren kunde komma fram med ett dylikt opus, visar bäst hans samtids djupa historiska okunnighet. Icke dess mindre fick hans fantastiska framställning av "de fyra

monarkierna“ hemul och figurerade ännu på 1700-talet i våra historiska läroböcker.

I profetian har han emellertid infogat en samling fristående folksagor, berättade utan någon större talang, men med en stark assideisk tendens. De — näst Susanna — mest bekanta äro sagan om de laglydige tre ynglingarna, som hållre än att äta “oren“ föda läto kasta sig i en brinnande ugn, där de — naturligtvis — förblevo oskadade, och sagan om Nebukadnezars förvandling, som i själva verket är en variant av ett vida spritt sagomotiv, som möter oss inom litteraturen såsom predikoexempel, novell och drama. Det är denna saga — under medeltiden kallad Greven i badet — som ligger till grund för Calderons Livet en dröm.

Lika fantastisk är Ester-novellen, som avslutas med ett av judarna på de otrogna anställt blodbad. Själva stoffet i berättelsen är lånat från ett par babyloniska myter om Marduk och Ishtar, vilka myter här diktats om till en österländsk haremshistoria, ungefär lika uppbygglig som en “histoire galante“ från Ludvig XV:s dagar, men samtidigt fylld av den krassaste fariseiska “rättrogenhet“. Så väl skriven och så målande för tiden, som denna novell än är, verkar den dock genom sitt innehåll rent fränstötande. Och detsamma kan sägas om den sista i raden av dessa berättelser, Judit, där det politiska lönmordet förhärligas. Detta är väl ej något egendomligt för den judiska patriotismen — vi behöva blott erinra oss Wilhelm Tell och Blenda — men denna patriotism har här en bismak av fariseisk trånghet, som ger oss huvudintrycket. Grundtanken är nämligen den, att judarna väl kunna besegras, om de brutit mot “lagen“, men däremot äro oövervinneliga, när de hörsamma denna.

Dessa fariseiska tendensskrifter voro med all säkerhet författade i Palestina eller Babylon. Att även motpartiet, sadducéerna, utgivit liknande pamfletter, riktade mot fariseéerna, är ytterst troligt, ehuru dessa naturligtvis ej fingo någon plats i den av fariseéerna redigerade kanon. Men i avseende på lyriken — där tendensen var mera dunkel — hade fariseéerna ej samma skarpsinnighet, och vi hava därför lyckligtvis kvar en mängd partidikter från denna tid.

Det mackabäiska upproret betecknar den israelitiska nationalkänslans återuppvaknande och framkallade en rik patriotisk, episk och lyrisk diktning. Den episka — ballader i

samma stil som domartidens — är i det hela förlorad, men några hava dock i omskrivning och utdrag bevarats i den första mackabäerboken. Rikast kväller dock denna tids diktning fram i Psaltaren.

PSALTAREN

Den gamla åsikten, att denna stammar från konung David, torde i våra dagar knappast omfattas av någon forskare, och frågan är numera, om det överhuvud finnes någon för-exilisk psalm i Psaltaren. Tendensen är tydligen att för-neka detta, kanske med undantag för en eller annan dikt. Före templets invigning på Salomos tid var gudstjänsten ytterst enkel. Något egentligt, organiserat prästerskap fanns ej, och i regeln förrättade husfadern själv offret. Men även det salomoniska templet hade en vida mindre komplicerad ritual än den, som förutsättes i Psaltaren, och först genom Esra tyckes gudstjänsten hava fått en mera rik och musikalisk karaktär. Först från denna tid höra vi talas om den första sångkören, "Asafs söner". Denna var ännu relativt liten och bestod blott av 48 man, men sedan tillkommo ytterligare tre större körer, Hemans söner, Jedutuns eller Etans söner och Koras söner på tillsammans flera hundra man. Det fattiga förmackabäiska templets inkomster räckte nog icke till att underhålla en dylik väldig körpersonal; därtill fordrades den rika tempelskatt, som först på den hellenistiska och mackabäiska tiden strömmade till Jerusalem från de talrika proselyterna i diasporan.

Tyvärr känna vi ganska litet till det sätt, på vilket tempelgudstjänsten utfördes, och de musikaliska notiser, som här och var förekomma i texten — såsom *Sela* o. s. v. — kunna vi ej tyda. Men så mycket veta vi dock, att — den unisona — sången ackompanjerats av stränginstrument, undantagsvis ock av cymbaler och flöjter. Vidare förekommo solosånger, växlande med körer och halvkörer, som antifoniskt svarade varandra. Och det är mycket sannolikt, att den så rika katolska mässan ytterst återgår till denna israelitiska tempelritual. Lika litet som under medeltiden deltog församlingen i sången på annat sätt, än att den upprepade vissa refränger såsom *Amen*, *Haleluja* etc.

En stor del av de i Psaltaren upptagna sångerna äro utan tvivel dylika liturgiska dikter — en kröningspsalm, hymner på sabbaten, vid nymånadsdagen, på nyårsdagen, vid morgonoffret o. s. v. — men icke dess mindre är det säkerligen orätt att betrakta Psaltaren såsom det mackabäiska templets sångbok, redan därför att var och en av de olika körerne, Asafs söner etc., nog hade sitt särskilda graduale. Templet hade för övrigt ej samma betydelse för den mackabäiska tiden som för Esras tid. Det var en officiell institution, som på sätt och vis existerade för sin egen skull, ej för folkets, och över dettas själlsiv hade templet, där blott offren förrättades och tempelkörerne läto höra sig, ingen makt. Denna hade i stället övertagits av synagogan, den mackabäiska tidens egentliga folkkyrka. Där predikades, där utlades lagen och profeterna, där läste man midraschim o. s. v. Och i själva verket är all bevarad litteratur från denna tid synagogans — templets sångböcker förstördes måhända på samma gång som templet.

I synagogorna, som leddes av fariseiska rabbiner, upptog man all den litteratur, som lämpade sig för religiös utläggning, således ock de liturgiska psalmer, som sjöngos i templet, men därjämte mycket annat, ty även rent profana dikter kunde uppfattas såsom religiösa allegorier, och denna allegoriska tolkning var tydligen på Kristi tid den mest populära metoden. Men de liturgiska psalmerna *sjöngos* ej i synagogan såsom i templet, behövde åtminstone icke sjungas, utan såsom de andra heliga skrifterna användes de till uppbygglig *läsning*, såsom en text, vilken tolkades och vidare förklarades av den skriftlärd.

Undersöker man nu Psaltaren, finner man, att den i själva verket består av en hel mängd smärre "visböcker", vilka först tämligen sent — troligen kort före år 70 f. K. — sammanfogats till ett helt och fått den form, som samlingen nu har. Dessa mindre visböcker äro enskilda personers uppteckningar av de dikter, de råkat på och som slagit an på dem, nedskrivna utan att den ene upptecknaren hade kännedom om den andres samling, de allra flesta från den mackabäiska tiden och endast några få äldre. Psaltaren ger oss i följd härav en mycket rik provkarta på just den mackabäiska tidens lyrik, dikter av mycket olika estetiskt värde och av ett mycket växlande innehåll.

En del har, såsom nyss påpekats, avskrivits ur templets officiella sångböcker och äro liturgiska, andra äro vishetsdikter, men av en i viss mån olika karaktär än de, som vi känna från den äldre hellenistiska tiden. Den vise är i dem ej längre den grekiska tidens framför allt humane, världskloke tänkare, utan han är en skriftlärd, som grubblat över lagens gåtor och som snarast polemiserar mot den äldre tidens mera rationalistiske vishetslärare. Åter andra dikter äro "historiska" och ge i teologiskt syfte exposéer av Israels äldre historia. Men de flesta återspegla de politiska och religiösa brytningarna strax före det mackabäiska upproret, under frihetskriget och under den därefter uppblussande partikampen. Majoriteten av dessa partidikter äro naturligtvis fariseiska, ty det var ju fariséerna, som bemäktigade sig synagogorna, och vi återfinna därför i dessa dikter deras lagfanatism, deras vilda hat mot främlingar och "gudlöse" landsmän, deras egenrättfärdighet, men även den varma och uppriktiga religiositet, som fanns hos de bättre av partiet och som man — väl under intrycket av den skarpa polemiken i Nya Testamentet — kanske allt för mycket förbisett. Enbart sköna äro de s. k. vallfartsdikterna, som sjöngos av de pilgrimer, som från diasporan vallfärdade till Jerusalem.

Men även sadduceiska dikter finnas ganska många, och att de kommit med, berodde åter på rabbinernas bristfälliga filologiska skolning. Dikter, som faktiskt avsågo att hylla den av fariséerna så djupt hatade Alexander Jannæus, misstolkades, så att de i stället troddes syfta på den äldre konungatiden, på Davids segrar och kamp mot sina fiender. Andra åter utlades allegoriskt och passerade på så sätt genom den fariseiska kritikens skärseld. Dessa sadduceiska psalmer höra emellertid till Psaltarens skönaste och hava de profetiska dikternas flykt och djärva bildspråk. Den Jahve, som här förhärligas, har över sig samma majestät som forntidens, och flera av dessa sadducedikter hava något av Deborah-sångens klang. Där Jahve går fram, skälver jorden och bergen darra på sina grundvalar, fram svävar han på vindens vingar, tordönet är hans röst och likt pilar skjuter han ut sina ljungeldar. Dessa dikter — särskilt den 18:de och 104:de psalmen — höra därför till alla tiders mäktigaste religiösa lyrik.

Här möta vi den religiösa dikt, som t. o. m. mera än profeternas varit förebilden för all religiös lyrik i senare tid. Den grekisk-romerska antiken har i detta fall ej haft något att giva, ty dess religiösa poesi saknar den viktigaste betingelsen: att vara fylld av religiös känsla. Greken besjöng sina gudars gärningar, men denna diktning var snarast episk, aldrig rent lyrisk, hans sinne råkade aldrig i svallning inför oändlighetens majestät, och evighetstankens skatt har den kristna tidens diktning fått, icke från Hellas, utan från Israel. Hellenens enda insats i detta avseende stammar ej från dikten, utan från filosofien, från Platons idélära.

I vad mån denna diktning uppstått självständigt i Israel eller i vad mån den lånats från något annat semitiskt folk, veta vi icke, då vi allt för ofullkomligt känna de andra semitiska folkens fornlitteratur. Men så mycket kan dock redan nu sägas, att den hebräiska psalmen har slående paralleller inom den babyloniska litteraturen. Jag behöver här blott anföra början av en hymn till Adad-Rammon:

När Herren vredgas, darrar himlen inför honom,
 När Adad förgrymmas, bävar jorden inför honom;
 Stora berg slås ned inför honom.
 För hans vrede, för hans förgrymmelse,
 För hans hot, för hans åska
 Stiga himlens gudar upp till himlen,
 Gå jordens gudar in i jorden,
 Går solen in i himlens grund,
 Försvinner månen i himlens höjd.

Eller den hymn till Ishtar, vilken börjar:

Huru länge, min härskarinna, skola mina vedersakare stå efter mitt liv,
 Med förtal och lögner uttänka ont,
 Huru länge skall min förföljare, min fiende, passa på mig?
 Huru länge, min härskarinna, skall den eländige, den
 vanskaplige trycka mig?

Klangen är här onekligen densamma, likaså bildspråket och tankeinhållet, men likheten kan förklaras på två sätt. Antingen ha israeliterna — i så fall väl under den babyloniska fångenskapen — tagit intryck av det segrande folkets hymndiktning, eller ock äro både den babyloniska och den israelitiska psalmen uttryck för en allmänt semitisk åskådning. Måhända kunna båda förklaringarna användas.

Psaltaren var för övrigt ej den enda samlingen i sitt slag. Det finnes ock en annan, som till skillnad från den äldre kallades Salomos psalmer och som härrör från den sista mackabäiska tiden — tiden för Jerusalems erövring år 63 f. K. Den är ännu mera utpräglad fariseisk; några liturgiska psalmer förekomma här icke, utan blott vishetsdikter och partidikter med rasande utfall mot de "gudlöse", och detta hat är så starkt, att det skapar en himmel och ett helvete. Såsom redan ett par gånger påpekats, kände det rent israelitiska föreställningssättet ingen annan odödlighet än en skuggtillvaro i Hades-Scheol. Men under den hellenistiska tiden börja under intryck från persisk och grekisk kultur tankar på en odödlighet av annan art att skymta fram, och dessa tankar upptogos särskilt av fariséerna, under det att sadducéerna förblevo stående på den gamla ståndpunkten. Men den hos fariséerna allt starkare framträdande odödlighetstron växte, såsom Salomos psalmer visa, till en väsentlig del upp ur deras partihat. Själva skulle de efter döden belönas för sin rättrogenhet, under det att sadducéerna skulle störtas ned i "helvete, mörker och fördärv". Icke ens efter döden var således en försoning möjlig mellan de båda fraktioner, som söndersleto Israel.

Det är mot denna bakgrund, som kristendomen framträder, och i viss mån var det denna partimotsättning, som betingade dess egendomliga utveckling.

DEN ROMERSKA LITTERATUREN FÖRE AUGUSTUS

Den hellenistiska kulturen hade, såsom vi sett, en stor betydelse för den israelitiska, men mot de hellenistiska impulserna reagerade ständigt det kraftiga israelitiska nationallynnnet. Genom det mackabäiska upproret tillbakakastades den segrande hellenismen, och litteraturen fick åter en nationell karaktär. Vida mera avgjord blev hellenismens seger i Rom, där det nationella motståndet var relativt svagt, där ingen äldre, rent romersk litteratur fanns och där den religiösa motsatsen mellan greker och romare var så gott som ingen. Den hellenistiska litteraturen i Rom nådde därför en blomstring, under Augustus' tidevarv, till vilken Hellas själv icke hade någon motsvarighet. Det egentliga Grekland stod ju under denna tid så gott som främmande för den litterära verksamheten, som hade sin egentliga härd i Alexandria. Efter dess fall övergick Rom till världens icke blott politiska, utan ock litterära centrum, och Lucretius, Catullus, Vergilius, Horatius och Ovidius blevo den hellenistiska tidens verkliga, stora skalder, vida mera betydande än de torra litteraturprofessorerna i Alexandria.

Roms hellenisering gick tämligen snabbt, men genomfördes fullkomligt först under det sista århundradet före Kristus. Förut ligga blott några svaga och ganska ofullständigt kända förberedelser.

TIDEN FÖRE REVOLUTIONEN

DEN ÄLDSTA LITTERATUREN

Någon egentlig litteratur ägde forntidens romare icke. Väl möta vi i den senare historiska litteraturen åtskilliga gamla folksagor såsom t. ex. om Romulus och Remus, som

är en romersk variant av det spridda motivet om de båda fientliga bröderna, om Romulus, som utsättes i floden, uppfostras av en varginna och blir folkets store hjälte, om Brutus, som ställer sig vansinnig och därigenom får tillfälle att hämnas o. s. v. Men dessa sagomotiv äro gemensamma för de flesta folk, och romarne tyckas icke hava utbildat dem på något särskilt originellt sätt. Inom de olika ätterna funnos vidare åtskilliga släktsagor — Horatiernas och Curia- tiernas strid, Horatius Cocles' hjältedater, Curtius' offerdöd m. m. — men även dessa voro föga mer än några enkla anekdoter. Gudavärlden hade icke fått någon mera personlig gestaltning, och den så rika grekiska myten hade icke någon romersk motsvarighet. Den mytologi, som vi sedan möta hos de romerska skalderna, är nästan undantagslöst ett lån från hellenerna. Den enda rest vi hava av en ursprungligt romersk religiös diktning är till ytterlighet torftig och består blott av invokationer, som icke ens kunna svälla ut i en poetisk bild. Det är den s. k. arvalsången, *Carmen fratrum arvalium*, som i Mommsens översättning lyder:

<i>Till gudarne</i>	{	Hjälp oss, Lärer.
		Icke död och fördärv, Mars, Mars, låt bryta in över flere.
		Var tillfredsställd, grymme Mars.
<i>Till bröderna</i>		Anropa semnonerna. Först I och sedan I.

Även profana sånger omtalas, särskilt s. k. *versus fescen- nini*, vilka sjöngos vid vinskörden och vid bröllop och tyckas hava Erinrat om de plumpa attiska phallos-sånger, ur vilka den gammalattiska komedien delvis växte fram. Men förmodligen var denna diktart ej mera utbildad än arval- sången, och i varje fall fick den ej någon litterär karaktär.

Redan tidigt gjorde latinarne bekantskap med de grekiska kolonierna i Campanien, från vilka de bl. a. lånade bokstavs- skriften. Men något litterärt liv existerade väl ej i dessa campaniska kolonier, och i varje fall möta vi intet dylikt i den romerska bonderepubliken vid Tibern. Det enda skulle i så fall vara, att de folkliga farser, som spelades i Syditalien, också trängt upp till Rom. Dessa uppfördes av kringvandrande phlyaker, och att dylika förrirat sig upp till Latium, är ju mycket rimligt. I varje fall förefaller det, som om romarne redan i förhellenistisk tid känt till

några slag av dylika farser. De kallades saturæ, atellaner och mimer. Saturæ voro möjligen syditalienska satyroi eller satyrspel, utvecklade till komiska stycken. Atellanerna hade sitt namn av den campaniska staden Atella och utfördes av stående typer: den dumme Maccus, den pratsjuke Pappus, den puckelryggige skälmen Dosennus och narren Sannio. Mimen var en solodans, som väl i någon form var en avart av den sicilianska mimen. Men faktiskt känner man så gott som intet om dessa så benämnda farser, och något romerskt drama utvecklade sig aldrig ur dem.

Emellertid växte Rom under denna tid hastigt ut till en stormakt. 272 föll Tarent, och därmed var Rom herre över Italien från sydspetsen upp till Pisa, 241 blev Sicilien med dess kraftiga hellenistiska kultur en romersk provins, och 222 erövrades Norditalien. Rom inträdde redan med Tarents erövring i det hellenistiska statssystemet, under 100-talet gjorde det sig till herre över Makedonien, Grekland, Mindre Asien och Karthago, och även Egypten och Syrien förvandlades faktiskt till vasallstater.

Helleniseringen börjar kort efter Tarents erövring, men under den första tiden (ungefär 240—100 f. K.) trängde den ännu föga djupt. Ingen enda verklig romare utövade under denna tid själv någon litterär verksamhet, utan denna utgår från främlingar, särskilt från italer från de syditalienska, helleniserade distrikten. Väckelsen kom från en vid Tarents erövring tillfångatagen grekisk gosse, Andronikos, som gjordes till slav och fördes till Rom, där han sedan blev skolmästare och efter frigivningen upptog sin förre herres namn samt kallade sig Livius Andronicus. Den undervisningsmetod, han använde, var naturligtvis den grekiska. Men denna bestod, såsom vi minnas, i litteraturläsning, särskilt läsning av Homeros, som av läraren förklarades och utlades. I Rom befann Livius Andronicus sig emellertid i den obehagliga situationen, att någon latinsk litteratur ej fanns, och skolmästarens första uppgift blev därför att skapa en dylik. Livius Andronicus grep sig också oförtrutet an med detta arbete och översatte Odysseen till latin på den okultiverade, råa vers, som den romerska folkpoesien använde och vilken han såsom främling förmodligen ganska ofullständigt behärskade. Denna vers var den s. k. saturniska, som snarare tyckes hava varit byggd på aksent än på kvantitet

såsom den grekiska och vars egentliga kännemärke var, att versraden sönderföll i tvänne, av en skarp cæsur skilda hälfter med tre taktdelar i varje, den förra vanligen med stigande, den senare med fallande takt. Denna skolbok — *Odysia*, som den hette på latin — är tyvärr förlorad så när som på några alldeles obetydliga fragment, men be-tecknar dock romarnes första försök inom den episka poesien.

Livius Andronicus, som trots den alldeles illiterata om-givningen tyckes hava haft en viss litterär ärelystnad, sökte ock att lägga grunden till en romersk lyrisk och dramatisk poesi. Då romarne 240 med en stor fest ville fira det första puniska krigets lyckliga slut, förmådde han de makt-ägande att enligt hellenistiskt bruk därvid uppföra skåde-spel, och så översatte han för festen en tragedi och en komedi, som även uppfördes — de första sceniska före-ställningarna i Rom. För en annan fest, år 207, då han bör hava varit tämligen till åren, skrev han slutligen en körsång, som avsjöngs av 27 romerska jungfrur — för-modligen en översättning av något grekiskt parthenion. Men ehuru den gamle skolmästaren således väl blott var översättare, har han dock hedern av att hava lagt grunden till den romerska litteraturen.

Mera självständig var hans samtida och närmaste efter-följare Gnæus Nævius från det starkt helleniserade Cam-panien, mest bekant för sin dikt *Bellum Punicum*, som tyckes hava varit ett slags mellanting mellan ett homeriskt epos och en versifierad krönika; den handlade ju om det nyss avslutade puniska kriget. Men i detta låter han efter grekisk förebild gudarne ingripa, och de två första böckerna ägnade han åt en sagohistoria, som han med några för-ändringar lånade från de sicilianska grekerna. Hos Homeros härskar Aineias över de trojaner, som efter stadens fall stannat kvar på platsen, men i den senare traditionen för-vandlades han till en ny Odyssevs, som på sina irrfärder kommer till Italien, och hos den förut i förbigående nämnde historieskrivaren Timaios sättes han i förbindelse med den karthagiska sagodrottningen Dido och göres till Roms grund-läggare. Det var denna — alls icke romerska folktradition — utan lärda sicilianska kvasihistoria, som Nævius nu tog upp. Den vänder sedan igen hos Ennius och Vergilius, och från den sistnämnde gick den över till medeltidens alla folk,

som efter denna förebild skaffade sig trojanska anor — frankerna stammade från Priamus' son Francus, britterna från Eneasättlingen Brutus, och t. o. m. de nordiska asarna förklaras i inledningen till Eddan i själva verket vara Asiamän från Troja. Uppslaget fick således ganska vittgående följder.

Även den tredje romerska författaren, Quintus Ennius, var liksom Livius Andronicus bördig från trakten av Tarent och således snarare grek än romare. Av hans stora epos, *Annales*, finnas tämligen betydande fragment. I formen ansluter det sig till det homeriska epos och har även upptagit dess versform, hexametern, som Ennius har äran av att hava infört i Rom. Men liksom *Bellum Punicum* är det i verkligheten blott en krönika, i vilken Roms senaste krig skildras och skildras på ett sätt, som ganska mycket erinrar om de italienska humanisternas latinska hjältedikter. *Annales* är nämligen lika mycket en samling av panegyriker över de stormän, hos vilka Ennius ville ställa sig in och vilkas bragder han därför förhärligade. Utan mönster tyckes han ej heller hava varit i detta fall, ty flera liknande hellenistiska panegyriker i episk form omtalas.

Mera självständig förefaller den fjärde och yngste av dessa äldsta romerska författare, C. Lucilius, hava varit. Han stammade visserligen från Campanien, men tillhörde på modernet en förnäm romersk släkt och kunde således såsom en jämnlige umgås med de romerska aristokraterna. Sina dikter, som han sammanförde i trettio böcker, kallade han *Saturæ*, och genom dem ansågs han vara den romerska satirens grundläggare. Tyvärr äro de förlorade, och de ganska talrika fragmenten — vid pass 1,200 verser — äro så osammanhängande, att de ej kunna giva oss någon klar föreställning om hans skaldskap. Med *saturæ* hade Ennius, som redan före Lucilius skrivit dylika dikter, antagligen menat detsamma, som romarne sedan kallade *silvæ* eller dikter av ett blandat innehåll och på växlande meter — inom kulten betydde *satura* en med olika offergåvor fylld skål — och detta *satura*, som är ett latinskt ord, har möjligen blott en tillfällig likhet med de förut omtalade dramatiska *saturæ*, vilkas namn sannolikt var en latinisering av det grekiska *satyroi* (satyrspel). Från Ennius upptog Lucilius namnet *satura*, ehuru nu i den speciella betydelsen av en

satirisk dikt. Men detta diktslag, som romarne själva ansågo såsom nationellt romerskt, var nog i huvudsak ett lån från grekerna, som också kände den satiriska genren. En mästare i denna ansågs den kyniske filosofen Menippos vara, och ehuru hans arbeten äro förlorade, känna vi dem dock någorlunda genom Lukianos' efterbildningar. Men även om den romerska satir, som Lucilius ansågs hava skapat och som Horatius vidare utbildade, hade grekiska anor såsom nästan allt romerskt, utvecklades denna samhällskritik dock vida kraftigare hos de energiska romarne än hos hellenismens greker. Och Lucilius tyckes hava varit en vida mera betydande skald än hans osjälvständiga föregångare.

Alla dessa författare äro dock föga mer än namn, och från tiden före 100 hava vi blott kvar två skalders arbeten — egendomligt nog komedier d. v. s. dikter av en art, som sedan knappt odlades inom den romerska poesien. Dessa författare voro Plautus och Terentius, och på samma gång de visa, huru ytterst osjälvständiga romarne ännu voro, äro de i litteraturhistoriskt avseende mycket betydande, ty det var genom dem, som den nyattiska komedien övergick till eftervärlden.

Dramat hade införts genom Livius Andronicus, men i Rom blev detta något helt annat, än det varit i Aten. Det blev där blott ett folknöje eller kanske riktigare ett politiskt agitationsmedel, och tack vare detta syfte förvandlades tragedien snart till ett slags dekorations- och kostymeringsupptåg i samma stil som de moderna varietéernas och hippodromernas, under det att komedien sjönk ned till fars.

Tragedien infördes, såsom nyss nämndes, av Livius Andronicus, och hans nu förlorade stycken voro förmodligen blott förgrovade översättningar från grekiskan. Mera självständig var, som det förefaller, hans efterföljare Gnæus Nævius, vilken dessutom skrev tragedier med romerska ämnen, dels lånade från den romerska sagan, dels — vilket är mera egendomligt — från den samtida romerska historien; ett stycke förhärligade nämligen en seger, som helt nyligen vunnits över kelterna, och ett dylikt stycke kan väl ej hava varit något annat än en bataljmålning med granna dräkter o. s. v. eller med andra ord: en ren hippodromföreställning. Emellertid kom man numera att skilja

mellan *fabulæ crepidatæ* (tragedier med grekiskt ämne) och *fabulæ prætextæ* (med romerskt ämne), vilka senare dock nog ej voro vidare självständiga, utan med undantag för själva sagostoffet sannolikt blott imitationer efter grekiska original. Många tyckas de för övrigt ej hava varit, och L. Accius, som ansågs vara Roms främste tragedieförfattare, skrev nästan blott *crepidatæ*. Men redan på hans tid — senare delen av 100-talet — förlorade den stora publiken smak för tragedien, och denna blev därför såsom i Alexandria blott ett retoriskt läsedrama. Såsom sådant levde den kvar under kejsartiden, från vilken tid vi hava Senecas tragedier, de enda romerska, som bevarats, och på scenen uppfördes då icke annat än fullkomligt undantagsvis någon verklig tragedi, troligen blott enskilda kraftscener ur dessa, utan i stället granna utstyrelstycken, i vilka trupper tågade in i gyllene eller försilvrade rustningar, sällsynta djur fördes fram o. s. v.

PLAUTUS OCH TERENCE

Vida högre stod därför republikens komedi, ehuru även dess blomstringstid var kort. Också komedien inleddes av Livius Andronicus och Gnæus Nævius, och den stränga boscillnaden mellan tragedi- och komedieförfattare, som funnits i Grekland, existerade således ej i det äldsta Rom. Efter dem följde Plautus, som avled 184 vid tämligen hög ålder, efter att hava verkat under några decennier. Aderton år efteråt uppfördes Terentius' äldsta stycke. Men han avled redan 159 vid blott 26 års ålder, och därmed var det romerska lustspelets korta saga avslutad. Ingentida var någon självständig författare enligt vår tids fordringar, utan blott översättare av nyattiska komedier, och ytterst betydande för den romerska uppfattningen vid denna tid är, att ingen av dem — och ej heller publiken — kunde föreställa sig möjligheten av, att en romersk författare över huvud *kunde* vara självständig och oberoende av grekerna. Att alla stycken äro översatta från grekiska original, betraktades såsom en självklar sak, och beskyllningen för plagiat avsåg blott frågan, huruvida det ifrågavarande stycket eller den ifrågavarande scenen förut översatts av någon annan. Jag har, säger Terentius i företalet till Adelphi,

förebrått för plagiat från Plautus' *Commorientes*. Plautus hade översatt sitt stycke från Diphilos, men i början av det grekiska stycket förekom en scen, som Plautus förbigick och som jag därför upptagit i mitt lustspel. Kan man nu anse detta för stöld? På samma sätt försvarar han sig i prologen till *Eunuchus*. Detta stycke var en översättning från Menandros, men några scener hade förut översatts av Nævius och Ennius. Terentius erkänner detta, men ursäktar sig med, att han icke vetat av dessa föregångare. Längre sträckte sig ej en dåvarande romersk författares anspråk på självständighet.

Några trogna tolkningar av de grekiska originalen voro deras stycken dock icke. Utom det att förebilderna här framträda i en betydligt förgrovd gestalt, äro de romerska komedierna sällan eller aldrig översatta från ett enda original, utan en scen eller en typ är från ett drama, andra från ett annat. De äro således vad man kallar kontaminationer. Och ett dylikt förfaringssätt tyckes nästan hava legat i den nyattiska komediens begrepp. Redan grekerna själva förefalla att hava inaugurerat denna metod — så var ju Apollodoros' Hekyra i det väsentliga ett plagiat från Menandros' *Epitrepontes* — och när vi sedan möta denna komedi i modern tid, hos Shakspeare, Molière och Holberg, så äro även deras lustspel kontaminationer av olika dramer, naturligtvis utan att de hade någon aning om, att de antika skalderna förfarit på samma sätt.

Hela den värld, inom vilken Plautus' och Terentius' komedi rör sig, var för övrigt i Rom fullkomligt exotisk, och den skildrade alls icke något romerskt liv. Hetärväsendet, om vilket handlingen vanligtvis rör sig, fanns icke i Plautus' Rom, den kvicke, oförskämde slaven, som leder intrigen och oförsynt gäckas med sin herre, var ännu mera oromersk — i Rom var han föga mer än ett illa behandlat arbetsdjur — den skrytsamme legosoldaten fanns heller icke, och framför allt saknades denna för politiken alldeles ointresserade jeunesse dorée, som utgör personalen i en nyattisk komedi. Plautus och Terentius skildrade således en värld, som bör hava förefallit publiken ytterst främmande.

Visserligen gjordes också här ett försök att skapa ett mera romerskt lustspel. Till skillnad från en fabula palliata

(komedi med grekiskt ämne) fanns nämligen ock en fabula togata (med romerskt ämne). Men varken Plautus eller Terentius skrev några dylika, och av den mest bekante togatskalden, Afranius, hava vi endast några lustspelstitlar. Han tyckes väl hava behandlat mera romerska förhållanden — såsom det i den nyattiska komedien alls ej berörda familjelivet — och skall även hava uteslutit den så oromerske slaven. Men förmodligen voro ej heller dessa togatæ synnerligen självständiga, och i varje fall överlevde de icke fabulæ palliatæ.

Plautus, den äldste av dessa båda romerska komediförfattare, var en lågbördig och alldeles olärd, om än tydligen mycket begåvad man. Hans biografi är föga känd, men förmodligen stammade han från Umbrien och hette ursprungligen blott Titus — Plotus eller Plautus (den plattfotade) var ett öknamn. Sin bana tyckes han hava börjat såsom atellanskådespelare och särskilt excellerat i Maccusroller, i följd varav han blev bekant under tre namn: Titus Maccius Plautus. Atellanerna uppfördes ju huvudsakligen i Campanien, och förmodligen drog Plautus kring i de campaniska städerna med något skådespelarband, lärde sig därunder nödtorftigt grekiska, fick väl också tag i texter till några i Syditaliens helleniserade städer populära nyattiska komedier, och började till sist att översätta dem för publiken i Rom, dit han slutligen på sina vandringar kommit. De stycken, han översatte, tillhörde alls icke den mera litterära repertoaren. Av de 21 stycken av honom, som vi hava kvar, äro blott tre av Menandros, men elva av obekanta författare och sju av yngre, mindre ryktbara skalder. Hans original voro således — för att begagna vår tids språk — sådana stycken, som spelades på sekundteatrarna. Och dessa i sig själva folkliga stycken blevo i Plautus' bearbetning ännu folkligare. Den finess, som originalen säkerligen dock haft, är här alldeles borta, och i detta fall har Plautus förträffligt förstått att lämpa sig efter smaken hos de plebejer och proletärer, som utgjorde hans publik. Han har onekligen något av Holbergs vis comica och dennes förmåga att göra långodset till sin egen andliga egendom. Den plumpa, men friska komiken är nog till en stor del Plautus' egen insats, ett uttryck för hans naturell, och somliga av hans typer — exempelvis Ballio i Pseudolus — äro rent dråpliga

i sin drastiska komik. Och folklig är Plautus slutligen i sin totala brist på all sedlig uppfattning, ehuru det glada skratt, som från dessa stycken klingar mot oss, oftast kommer oss att lägga den moraliska måttstocken å sido.

För eftervärldens komediförfattare hava Plautus' stycken varit en aldrig sinande gruva, ur vilken de brutit malmen till sina lustspel, och vi skola därför här anföra några av de i senare tid mera populära. Först hava vi tvänne förvecklingsstycken, Amphitruo och Menæchmi. I det förra, som mest är känt i Molière's bearbetning, är det Jupiter och Mercurius, som taga gestalt av Amphitruo och dennes tjänare Sosia — Jupiter i det vanliga syftet att på så sätt få åtnjuta Amphitruos äktenskapliga rättigheter hos den vackra Alcumena — och naturligtvis uppstå härigenom en mängd löjliga förvecklingar. Originallet var nog icke en nyattisk komedi, ty så vitt man vet rörde denna sig ej inom gudavärlden, utan snarare en sydtaliensk hilarotragedi. En dylik med samma ämne skrevs verkligen av Rhinton från Tarent, och det förefaller därför ganska rimligt, att vi här hava Plautus' förebild. På ett liknande motiv är Menæchmi byggd. Hjältarne äro här ett par till oigenkännlighet lika tvillingar, vilka som barn blivit skilda åt, men sedan råkas i samma stad, vilket naturligtvis ger anledning till en mängd komiska misstag på person. På franska hava vi en mängd efterbildningar, och i England tog Shakspeare upp motivet i två olika stycken, dels direkt i Comedy of Errors, dels i en ändrad form i Twelfth-Night, där tvillingparet är bror och syster.

Hans flesta stycken äro intrigkomedier, i vilka handlingen oftast rör sig om en penningssumma, som man vill narra från någon, för att därmed friköpa en hetär, i vilken den unge mannen är förälskad. Ett av dessa stycken, Mostellaria, har på ett överlägset sätt fördanskats av Holberg i Abracadabra. Under faderns bortovaro har sonen levat ett fullkomligt rövarliv, och då den gamle oförväntat kommer tillbaka, gäller det först att skrämma honom bort från hemmet, där den unge rucklaren håller till med sitt sällskap av hetärer och dryckesbröder. I det syftet inbillar slaven honom först, att huset blivit obeboeligt genom spökerier, tvingas sedan att ljuga hop en annan historia, att sonen köpt ett grannhus, och är just i färd med att dessutom bedraga

gubben på en summa pengar, då det hela upptäckes. Tranio — den sällsport fräcke, men överdådigt rolige och kvicke slaven — lyckas dock att rädda sitt skinn, och med hans triumf slutar detta på muntra förvecklingar så rika stycke.

En annan grupp av stycken äro snarast karaktärsstycken. Hit hör hans berömda *Miles gloriosus*, som Holberg efterbildat i Jacob von Tyboe och som givit Shakspeare väckelsen först till Parolles i *All's well that ends well* samt sedan till Falstaff, och vidare *Aulularia*, som är huvudförebilden för Molière *L'avare* och där Plautus först tecknat girighetens typ.

Slutligen har han ock bearbetat några allvarliga stycken, av vilka *Captivi* nästan slår över i det sentimentala. Två av dessa stycken, *Cistellaria* och *Stichus*, voro av Menandros och tillhörde således den mera litterata grekiska reper-toaren.

Från denna äro Terentius' alla sex stycken — flere skrev han ej. *Andria*, *Heautontimorumenos*, *Eunuchus* och *Adelphi* äro från Menandros, till vilkens *Epitrepontes* även hans *Hecyra* återgår genom Apollodoros såsom mellanhand, och från denne sistnämnde är slutligen det sjätte stycket eller *Phormio* lånat. Redan valet av dessa förebilder och även det sorgfälliga utarbetandet röjer, att Terentius stod på en annan bildningsståndpunkt än den gamle Maccius. Publius Terentius, till börden afrikan, hade såsom barn kommit till Rom, där han, ehuru slav, fått en vårdad uppfostran. Sedan blev han frigiven och ett slags litteratör för den mest finbildade krets, som då fanns i Rom, eller den, som samlade sig kring den yngre Africanus. Hans stycken, ehuru skrivna för den stora publiken, passa dock mindre för denna än Plautus' komedier med deras folkliga, glada skratt hade gjort, och de förefalla snarare avsedda för den krets av bildade aristokrater, vilkas skyddsling Terentius blivit. Karaktärerna äro i allmänhet ädla och hava en humanitet, som alldeles saknas hos Plautus — t. o. m. hetären Thais i *Eunuchus* är en slags uppoffrande cameliadam — och de flesta av Terentius' stycken äro snarare allvarliga skådespel än egentliga komedier. Karaktärsteckningen är onekligen fin och nyanserad, och vida mindre än hos Plautus äro de uppträdande blott typer, utan verkliga individer. Förtjän-

sten härav tillkommer nog ej Terentius, utan Menandros, men att han kunnat bibehålla så mycket av originalens elegans, röjer dock, att hellenismen nu trängt vida mera på djupet än på Plautus' tid.

Det mest betydande av hans stycken är nog Adelphi och även det, som oftast blivit efterbildat — först i en mängd latinska skolkomedier samt sedan av Molière i *École des maris* samt delvis ock i *École des femmes*. Stycket är nämligen — och detta förklarar dess popularitet på humanismens tid — ett av de få, som behandla en pedagogisk fråga. Två bröder uppfostras, den ene av sin fader, den andre av sin farbroder. Fadern tillämpar den stränga metoden, farbrodern den milda och söker framför allt att vinna brorsonens förtroende. Den förra metoden misslyckas grundligt, och den senare visar sig vara den bästa. Men Terentius — eller väl rättare Menandros — var nog skald att ej predika sin sats med skolmästarens pedagogiska allvar, och i slutet av stycket kan han ej underlåta att med ett lätt och kvickt skämt vända sig också mot den medgörlige farbrodern. Om man så vill, blir frågan således oavgjord. Men trots den skeptiska avslutningen, märker man dock, åt vilket håll författarens egna sympatier luta, och i varje fall uppbäres stycket av den verkliga, vidsynta humanitet, som fanns kvar ännu vid hellenismens början och för vilken Menandros var den mest älskvärde representanten. Att hava gjort eftervärlden bekant med denna humana världsåskådning är Terentius' stora förtjänst.

DEN ROMERSKA TEATERN

Innan vi sluta det romerska dramats korta historia, återstår att kasta en blick på själva teaterväsendet. Detta skilde sig ganska mycket från det atenska, och i Rom var dramat aldrig såsom i Aiskhylos' hemstad en del av den religiösa kulten och bundet vid vissa fester. I likhet med förhållandena inom diadoktidens Grekland uppförde man dramer vid alla möjliga festliga tillfällen, och på Augustus' tid steg antalet av de dagar, som voro anslagna åt ludi scenici till ej färre än 38. Lika litet fanns någon skillnad mellan sådana fester, som firades med tragedier, och sådana,

som firades med komedier. Slutligen bekostades dessa spel såväl av staten, såsom i Aten, som av privata. Men då statens anslag till dessa spel var ytterst obetydligt, blev det faktiskt ämbetsmännen — vanligen ædilerna — som fingo vidkännas kostnaderna. En lyckad föreställning var emellertid ett sätt att vinna folkgunst, ett politiskt agitationsmedel, och detta blev dramats ruin. Ty den höge herre, som bekostade spelen, lade naturligtvis an på massans sämre instinkter och sökte ingalunda giva valmännen någon estetisk uppfostran. Och följden blev, såsom redan påpekats, att tragedierna utbyttes mot utstyrselstycken och komedierna mot skabrösa farsor och mimer. Men under den tid, med vilken vi nu sysselsätta oss, var teatern ännu mycket enkel. Den scen, på vilken Livius Andronicus', Plautus' och Terentius' stycken spelades, var föga bättre än phylakdramats, som hade bestått av ett par bockar med några däröver lagda bräder, på vilka histrionerna uppträdde. På Circus Maximus, Circus Flaminius eller de andra ställen, dit festen förlagts, uppförde man en enkel träställning med en fonddekoration av trä, föreställande en gata — ty på en dylik spelade alla komedierna — och vid denna låg hjältens hem och "grannens" hus. Efter representationens slut bortfördes hela denna enkla scen, och några åskådarplatser funnos ej, utan publiken fick stående åskåda föreställningen. Det hela verkade således snarare såsom en marknad med tillfälliga köpstånd och förlusteställen, och likheten blir ännu mera slående, om man läser prologen till Terentius' Hecyra. När komedien första gången skulle uppföras och just hade börjat, fick publiken syn på ett par nävkämpar och en lindansare, som uppträdde ett stycke därifrån, alla rusade dit, och föreställningen måste avbrytas. Nästa gång dramat spelades, hade man kommit så långt som till andra akten, men så fick publiken höra, att en fäktare skulle uppträda, skyndade sig att få en god plats, det blev skrik och slagsmål — och stycket hade för andra gången fallit. Då man läser denna skildring, måste man onekligen beundra Terentius' mod att inför en *dylik* publik våga komma fram med så estetiskt fina lustspel som Hecyra, Andria och Adelphi.

I motsats mot det äldre bruket i Aten, men i likhet med senare grekiska förhållanden var den romerske författaren ej tillika skådespelare — åtminstone ej Terentius — utan

hans enda beröring med teatern var, att han till en teaterdirektör sålde sitt stycke, vanligen för en mycket obetydlig summa. Det var med denne "dominus gregis" ("herre över hjorden"), såsom han betecknande kallades, som de stormän hade att göra, som ville giva en teaterföreställning; "dominus gregis" tog nämligen uppdraget på entreprenad och lät genom sina slavar uppföra ett av de stycken, han inköpt. Ofta utförde han själv huvudrollen, ty ej sällan hade han börjat sin bana såsom slav och skådespelare, men genom sin talang skrapat hop så mycket penningar, att han kunnat köpa sig fri. På Terentius' tid buro de romerske skådespelarne ännu ej masker och kunde således även vara förträffliga mimiker. Däremot behövde de icke vara sångare, ty en romersk komedi uppfördes på ett för oss ganska egenomligt sätt. Man skilde nämligen mellan Deverbia (de talade partierna) och Cantica (de sjungna, recitativa och de melodramatiska föredragen). Deverbia deklamerades av skådespelaren, men Cantica sjöngos av en bredvid honom stående sångare, vilken accompagnerades av en likaledes på scenen stående musikanter, under det att den egentliga aktören under sången blott hade ett stumt spel. *En* roll utfördes således faktiskt av *två* personer, och musiken till ett stycke ansågs så viktig, att kompositörens namn meddelades likaväl som författarens. En romersk komedi var därför snarare en operett.

Sådant var nu dramat och sådan teatern under den korta tid, då Rom verkligen ägde ett drama, och man får en alldeles falsk föreställning om det sceniska framförandet av Plautus' och Terentius' stycken, om man tänker sig dem spelade på de praktfulla teatrar, vilkas ruiner bevarats till vår tid. Först 55 f. K. byggdes av Pompejus Roms första stenteater; år 13 uppfördes vidare Marcellus- och Balbus-teatrarne, och sedan följde dylika byggnader i nästan alla romerska städer, i Tusculum, i Pompeji, i Orange m. m. Men där uppfördes knappt verkliga dramer, annat än undantagsvis, och även de romerska teatrarne voro nog snarast, liksom de grekiska, ett slags hotels de ville. Till anordningen skilde de sig icke så litet från teatrarne i Mindre Asien, som voro den närmaste förebilden, och pulpitum eller den egentliga scenen var här betydligt bredare. För de stora utstyrelstyckena voro de dock för små, och

dessa uppfördes därför oftast på circus. I stället för komedier trädde efter Terentius' tid dels atellaner, dels mimer. Av de förra, som särskilt blomstrade på Sullas tid, hava vi blott några titlar i behåll, men dessa — t. ex. *Det sjuka svinet*, *Det friska svinet* — antyda arten av den komik, som här serverades. Mimen tyckes hava varit av liknande art, men uppfördes utan masker och ej av de stående typer, som figurerade i atellanen, och tyckes oftast hava behandlat äktenskapsbrottet — en romersk företeelse, som var okänd för den nyattiska komedien. Utom åtskilliga fragment hava vi här kvar en prolog, som en romersk riddare D. Laberius skrev till en av honom författad mimus.

Dessa atellaner och mimer voro — dock näst efter de mera blodiga spelen på circus — de mest omtyckta folk-nöjerna vid den augusteiska periodens början, och den grekiska kulturen hade således ej lyckats att tränga på djupet i Rom. Den stora massan förblev alltid oberörd av densamma. Men däremot hade under det sista förkristna århundradet hela den romerska aristokratien blivit fullkomligt helleniserad, och då denna klass nu bestämde litteraturens skaplynne, blev detta ett annat än förut, då diktkonsten blott odlats av några främlingar, som lärt sig sina besegrarens språk. Först nu får litteraturen en rent romersk färg-ton, men blir liksom i Alexandria en litteratur blott för överklassen.

REVOLUTIONSTIDEN

Genombrottsperioden — det sista halvsekleet före slaget vid Actium — var den romerska terreurens tid, Catilinas tidsålder, uppfylld av ständiga inbördeskrig, uppror och preskriptioner. Var och en levde som med snaran om halsen, och samhället befann sig i full upplösning, oscillerande mellan diktatur och det vildaste pöbelvälde. Denna upplösningsprocess speglar sig ock i litteraturen, framför allt hos denna periods största skalder, Lucretius och Catullus, men ock hos dess störste prosaister Cicero och Cæsar, som alla från olika sidor äro tidstyper.

CICERO

Marcus Tullius Cicero (f. 106, d. 43) — så oerhört över-skattad av renässansen — har sedermera kanske blivit lika ringaktad. Filosofen har bedömt honom som filosof och funnit honom ytlig och utan skärpa, inför historikerns dom har han varit svag, utan praktisk blick och utan handlingskraft. Men tager man honom såsom helhet, såsom personlighet, blir domen mildare, och den fina, psykologiska studie, som Gaston Boissier gjort av honom, kommer därför nog sanningen närmare än historikern Mommsens stränga förkastelsesdom. Någon statsman var han icke, allra minst enligt det preussiska idealet, han var vek och icke så litet fåfäng, men han var för sin tid ovanligt hederlig, han var kvick och älskvärd, han var Roms förste store prosaist, den latinska prosans kanske största konstnär, och — framför allt — han var den förste romare, hos vilken hellenismens humanitet verkligen trängt in i blodet, den förste, som ägde förmågan att till ett harmoniskt helt samman-smälta romersk och grekisk kultur, en med alla sina brister sällsamt human personlighet, som redan därför har något fascinerande hos sig, att han inom hela världslitteraturen är den förste författare, som vi verkligen personligen lära känna, genom hans ypperliga brev, under det att alla de föregående dock äro mer eller mindre dimhöljda gestalter, vilkas rent personliga liv vi endast kunna ana genom slutsatser från deras skrifter, kombinerade med samtidas vanligen ytterst knapphändiga notiser. Cicero däremot står med alla sina fel och förtjänster fullkomligt levande framför oss — på samma gång en individ och en typ för hela sin tidsålder.

Redan hans uppfostran är typisk. Tillhörande den då ganska fåtaliga burgna medelklassen, bestämdes han tidigt för statsmannens karriär, åhörde Roms då förnämste talare, Antonius och Crassus, studerade juridik och politik, sökte sedan upp de greker, som undervisade i Rom, och satte sig genom dem in i epikureismens, stoicismens och den nya akademiens filosofiska system, reste därefter till Aten, där han vidare studerade filosofi och retorik, och begav sig slutligen till Rhodos, till tidens då mest frejdade lärare i retorik, Molon, och återkom så efter två års bortovaro till

Rom för att nu kasta sig in i det politiska livet. Denna överbäggande grekiska studiekurs är kännetecknande för den romerska hellenism, som nu börjat, men lika karaktäristisk är dess fortsättning.

Sedan han vid 29 års ålder kommit tillbaka från Rhodos, gick det snabbt med den politiska karriären, där han genomgick de vanliga graderna, blev efter vartannat quæstor, ædil, prætor och slutligen, år 63, consul samt fick såsom sådan bekämpa den catilinariska sammansvärjningen. Men därmed hade han nått kulmen, och sedan började regressen. I den fruktansvärda kamp om makten, som nu började, var han för vek, till en del också för hederlig, och efter en följd av misräkningar, tvungen overksamhet och landsflykt föll han slutligen ett offer för preskriptionen och mördades år 43.

Cicero började såsom advokat, och sitt första försvarstal höll han, redan innan han anträtt sin studieresa till Grekland. Sedan fortsatte han med en mängd andra och övergick allt mer till det rent politiska talet; gränsen mellan båda var ju ganska smal. Den grekiska retoriken var väl förut känd och praktiserad i Rom, men genom Cicero nådde den nu sin högsta fulländning, och samma stränga regler, som uppställts av de grekiska retorerna, tillämpade Cicero nu på sina tal. Men å den andra sidan reagerade han mot den mera braskande och pompösa asianiska vältalighet, som före honom varit på modet i Rom, och anslöt sig till den mera sakliga rhodiska och den ännu strängare attiska, ehuru han här icke gick så långt som Cæsar. Dessa tal voro dock icke blott imitationer från grekiskan. Ty i dem pulserar det kraftfulla romerska statslivet, och i stället för det opolitiska prakttalet, som efter den grekiska frihetens fall blivit det enda i Hellas, kom här ett, som ytterst målande återgav den politiskt så upprörda stämningen i revolutionstidens Rom. Ciceros tal äro därför den direkta fortsättningen på Demosthenes'.

Cicero lär dock icke, då han uppträdde, hava varit någon medryckande talare, och han saknade slagfärdighet, sinnens närvaro och förmåga att begagna ögonblicket. Men hans tal äro i verkligheten broschyrer, som endast hava talets form. Några av dem hava t. o. m. aldrig hållits, och de andra äro fullständigt omarbetade. Och dessa i bokhandeln

utgivna tal voro i Rom i viss mån en nyhet. Hans mest berömda föregångare, Antonius och Crassus, hade alls icke eller föga vädjat till den läsande publiken, och praktiskt taget var Cicero här den förste, skaparen av en politisk press, som tillika fyllde de högsta litterära kraven, i viss mån också skapare av den latinska prosan. Väl hade redan Ennius översatt åtminstone ett grekiskt prosaarbete till latin, och under tiden mellan honom och Cicero funnos flera prosaförfattare — den äldre Cato m. fl. — men dels var denna prosa, då Cicero uppträdde, ganska ung, knappt ett århundrade, dels ännu tämligen okultiverad. Först i hans politiska broschyrer nådde den verklig elegans och smidighet, utan att kunna sägas vara överlastad eller pretiös.

Ciceros intresse för prosans konst röjer sig ock i de arbeten, han skrev rörande talekonstens teknik (*De oratore*) och historia (*Brutus*). Det ideal, han här uppställer, är den hellenistiska tidens allsidiga humanitet samt dess såväl teoretiska som praktiska allmänbildning. Synpunkterna äro väl lånade från grekerna och resultaten av den förut berörda striden mellan retorer och filosofer om talekonstens berättigande och gränser. Vi ha här en kompromiss mellan Platons och sofisternas ståndpunkt, men dessa åsikter hava här fått en fullkomligt romersk färgton. De äro dessutom ett uttryck för Ciceros egen naturell, för hans oförmåga av en sträng systematisk utredning av begreppen, men tillika för hans sunda, praktiska omdöme, hans starka formkänsla och hans allsidiga bildningsintresse.

Samma romerska hellenism möta vi i hans filosofiska arbeten, som tillhöra den senare, olycksfyllda perioden av hans liv, och i vilka han sökte en tröst för sina politiska misräkningar och sina husliga sorger. Såsom filosofiska specimina stå de ej högt, och han erkänner själv, att tankarna äro lånade från grekerna. Något annat än en eklektiker var han icke, och lånen från de olika system, som han brandskattade, kunde han ej bringa till någon verklig enhet. Men såsom ett romerskt tankearbete, framför allt såsom ett uttryck för Ciceros egen personlighet äro dessa skrifter — *De officiis* m. fl. — av stort intresse, ty i dem alla återfinna vi en ädelsinnad, finbildad mans syn på livet, ej så sällan en praktisk världsvishet, som kanske betyder mer än filosofiskt skarpsinne. För övrigt sträckte

sig hans ärelystnad ej högre än till att för en romersk läsekrets popularisera grekisk filosofi. Och även häri var han den förste, ty före honom hade ingen romare försökt sig som filosofisk författare — Lucretius är ju ungefär samtidigt och var då knappt känd. Uppgiften var således mindre att bryta några nya banor för tanken än att sätta romarne in i grekisk tankegång.

Inom kunskapsteorien bekände Cicero sig till den nya akademien, men vågade ej hålla på dess universella skepticism, utan antog dock ett medfött sinne för det sanna, som åtminstone praktiskt sett kunde leda den sökande till sannolikhet. Men dessa teoretiska frågor intresserade honom och hans samtid föga, och huvudvikten lade han på det praktiska livet. Såsom praktisk filosof anslöt han sig i det hela till stoicismen, men med för honom karaktäristiska modifikationer. Han var alldeles för bildad och hade för gott huvud att likt den yngre Cato förfalla till något skolmästaraktigt stoiskt "läseri", och det sträva stoiska pliktbegreppet tilltalade honom mycket litet. Stoicismen fick därför hos honom en mera estetisk läggning, och detta visar sig ock i formen. Ty för de flesta av sina filosofiska skrifter återupptog han den platonska dialogen, som genom den peripatetiska skolan kommit ur bruk och fått vika för den lärt utredande avhandlingen. Och även om han på långa vägar ej nådde upp till föregångaren, har hans framställning genom denna förebild dock fått ett drag av "kultur", som förträffligt passar hop med Ciceros livsåskådning. Redan hos honom märker man den religiösa underströmning, som sedan — hos de yngre romerska stoikerna — blir allt starkare, så att stoicismen slutligen kommer kristendomen mycket nära. Högst står Cicero dock i några essayer, såsom den vackra *De senectute*, där han blott framlägger åldringens älskvärda syn på det liv, som vållat honom själv så många sorger och misräkningar, och att denna världsvishet icke blott var ett konversationsämne för den gamle, visade han i gärning. I sina *Disputationes Tusculanenses* hade han utförligt sökt vederlägga människornas fruktan för döden, och så vek han än var, förstod han dock att dö såsom en hjälte — lugn och utan alla teatraliska later, såsom den verkligt vise, han i sina skrifter förhärligat.

CÆSAR

Den största olyckan för Ciceros minne var måhända, att han var samtida med Cæsar, ty detta har naturligtvis inbjudit till jämförelser, som ej varit till hans fördel. Cæsar var ju honom oändligen överlägsen, men såsom typer för romersk hellenism hava de dock vissa beröringspunkter. Cæsar ägde mer än någon annan romarens praktiska blick, verklighetssinne och eminenta organisationsförmåga. Men å den andra sidan har hellenismens humanitet knappt någon mera sympatisk representant. Han ägde en djup och omfattande bildning, saknade alldeles romarens brutala grymhet, var snarare god, t. o. m. ridderlig, och är antikens mest fulländade typ av en "gentleman". Såsom författare äger han grekens tankeskärpa och framställningskonst i förening med romarens mera vidgade politiska blick. I själva verket är det han, som närmast fortsätter Thukydidens.

Hans båda historiska arbeten, *De bello gallico* och *De bello civili*, äro snarast memoarer, i vilka han skildrar sin erövring av Gallien och sitt krig mot Pompejus. Särskilt betydande är det förra, som tillika hade ett praktiskt politiskt syfte: att för romarne uppvisa, att de galliska erövringskrigen voro nödvändiga defensivåtgärder.

Dessa skrifter framkallade också nästan omedelbart en mycket rik historisk litteratur, till vilken samtidens spännande händelser ju gävo ett ypperligt stoff. Den mest betydande av dessa revolutionstidens historieskrivare, näst Cæsar, var Sallustius Crispus, som behandlade den catilinäriska sammansvärjningen, kriget mot Jugurtha samt — i det blott delvis bevarade arbetet *Historiæ* — Sullas tid, likaledes med Thukydidens som mönster. Han behärskar ock den historiens konst, som grekerna utbildat, och äger i hög grad förmågan att levande teckna personligheter. Hans porträtt av Catilina hör onekligen till den antika historieskrivningens skarpaste och bästa. Och här kommer åter ett romerskt drag fram. Greken älskade idealbilden; den romerska porträttbysten lägger däremot an på det karaktäristiska, och denna realism har ock Sallustius' Catilina-gestalt.

Men än mer typiska för revolutionstiden, ehuru från andra sidor, äro dess båda skalder, Lucretius och Catullus.

LUCRETIVS

Lucretius' stora dikt, *De rerum natura*, är nästan "a deed without a name", ty ehuru dess författare måhända var Roms störste skald, känna vi så gott som intet om hans biografi. Av diktens stolta klang ana vi väl, att T. Lucretius Carus tillhört Lucretiernas aristokratiska ätt, men säkert är detta icke. Vi veta blott, att han levat under revolutionstiden och att hans dikt ännu var utgiven och ej alldeles fullbordad, då han avled, troligen år 55. Den utgavs sedan av Cicero.

De rerum natura är en lärodikt, och tanken på en dylik hade Lucretius väl fått från den alexandrinska poesien. Men *De rerum natura* är minst av allt någon torr lärdomsprodukt såsom Aratos' vid denna tid också till latin översatta *Phainomena*, utan en dikt, som bränner och sjuder av lidelse och är fylld av ett högstämt, medryckande patos. Den lära, Lucretius förkunnar, är Epikuros' filosofi, som här framträder såsom ett materialismens och ateismens heliga evangelium. Efter en invokation till Venus, ej folktrons gudinna, utan naturens egen eviga, oförstörbara livskraft, övergår han till en högstämd hyllning åt den man, som "först lyfte dödliga ögon trotsigt mot gudarne upp och djärvdes bjuda dem spetsen", utan att frukta åskans mullrande hot eller himlens viggjar. Denne man var Epikuros, som befriat mänskligheten från vidskepelsens mara, från fruktan för gudar och dödens fasor. Och därifrån övergår han att utveckla dennes atomlära, skildrar, huru världar uppstå och förgås genom atomernas blinda lek, och vänder sig sedan mot den falska tron på själens odödlighet och mot "den eländiga lusten att leva". Det ljuva är tvärtom förintelsens eviga, drömlösa slummer, att lämna detta liv, där allt ständigt vrider sig i samma kretsar och där "ej smides en fröjd, om också vår ålder förlängdes".

Därefter följer en skildring av jordens och människans utvecklingshistoria, en skildring, som ofta i ändrad gestalt möter oss i 1700-talets dikt. Naken, utan bostad, utan kännedom om elden levde urmänniskan i skogarnes skygd, livnärande sig av vildjurens kött och med våldtäkt tillfredsställande sin kärlek, men lycklig, utan fruktan för döden och gudarne. Så kom kulturen — människan lärde sig

bruket av elden och av talets konst, grundade städer och skrev lagar. Men därmed följde ock religionen, fasan för döden och rädslan för gudarne. Det var dessa vanföreställningar, som nu skulle skingras genom kännedomen om naturens blottade väsen.

Ehuru fylld av det mest glödande hat mot all gudstro, är denna dikt dock snarast ett religiöst epos och antikens enda. Ty den hänförelse, som ljuder genom hela dikten, har dock den religiösa trons äkta klang, materialismen är för Lucretius ej blott en vetenskaplig åsikt, utan snarare en bekännelse, som han lidelsefullt omfattar och till vilken han vill omvända hela mänskligheten. Det är betecknande, att denna religiösa diktning blott framträder i hellenismens utkanter — i Israel och Rom — och den pessimism, som här kommer fram, erinrar icke så litet om den, som vi redan mött i Kohelet. I bägge fallen är det disharmonien mellan de nationella och de hellenistiska föreställningssätten, som utlöst sig i en liknande mörk världsåskådning.

Både den didaktiska formen och det filosofiska innehållet äro lånade från grekerna. Och dock är *De rerum natura* till sitt egentliga väsen en romersk dikt, i främsta rummet ett uttryck för romerskt lynne. För Epikuros hade atomläran blott varit en bisak, och idealet var för honom den finbildade njutningsmänniskan, som ej oroas av hopens vanföreställningar eller av statslivets misräkningar och faror. För detta overksammas, lidelsefria njutningsliv står Lucretius fullkomligt oförstående, och ehuru Epikuros' lärjunge har han fortfarande förblivit en handlingskraftig romare, som snarast föraktar veklig njutning och framför allt vill erövra världen för sin materialism. Denna är för honom huvudsaken och den epikureiska etiken en bisak — ty på lyckan trodde han över huvud icke. Den ene var resignationens man, den andre en son till det stolta, världserövrande Rom.

De rerum natura erinrar i mycket om 1700-talet — samma förbittrade hat mot religion, fördomar, vidskepelse och vantro, samma naiva tro på upplysningens makt, delvis också samma materialism, ehuru å den andra sidan 1700-talets forskning gick ut på att finna lagbundenheten i universum, under det att Epikuros' och Lucretius' värld behärskades av slumpen, slutligen hans teori om mänsklighetens urhistoria, som så skarpt kontrasterar mot den bibliska paradissagan,

men så nära överensstämmer med Rousseau. Allt detta bidrog att giva Lucretius' dikt en stor betydelse för Voltaires århundrade.

Men framför allt speglar denna dikt den sönderslitna tid, under vilken Lucretius levde, dess våldsamma lidelser och dess trötta livsleda, dess moraliska och religiösa nihilism. Åt denna tids idévärld ger Lucretius det mest storslagna uttrycket. Men samma toner ljuda emot oss också från Catullus' dikter, ty även de hava spirat upp ur terreurens mark, och även de äro ett uttryck för brytningen mellan romarlynnet och hellenismen.

CATULLUS

Den äldre tiden, Plautus' och Terentius' tid, hade i själva verket varit föga berörd av den lärda alexandrinska litteraturen. Romaren var då ännu för obildad för att sentera de formella förtjänsterna i denna poesi, den var för litet folklig att ännu kunna slå an på den romerska smaken, och då man ej direkt översatte de mera populära nyattiska komedierna, nöjde man sig med att efterbilda den litteratur, som lästes i skolorna d. v. s. Homeros, Euripides och de äldre skalderna. Men på Cæsars, Ciceros och Lucretius' tid ändrades förhållandena. Alexandrinska filologer flyttade då över till Rom, i den lärde Varro fingo de en romersk lärjunge, som efter alexandrinska metoder började behandla den latinska litteraturen, hellenistiska dikter överflyttades till latin, år 72 hade en av Alexandrias mera berömda poeter, Parthenios, slagit sig ned i Rom, och slutligen fick Rom en skald, som i ursprunglig och originell poetisk kraft vida övergick Museions lärde poeter. Det var den unge veronesaren C. Valerius Catullus, som vid 22 eller 23 års ålder, året efter Catilinas sammansvärjning, kom till Rom och där, rik och oberoende, kastade sig in i de aristokratiska kretsarnes uppslitande nöjesliv. Liksom för alla andra av den tidens unge män var väl även för honom syftet med denna Romresa att komma in i den politiska karriären, men närmast var det nog den stora världsstadens mondäna liv, som lockade honom, och i varje fall var det detta, som slog honom i sina fjättrar. Men denna miljö, i förening med hans egen naturell, gav hans diktning en helt annan karaktär än den alexandrinska, av vilken han först tog intryck.

Antagligen började han med översättningar och efterbildningar av några alexandrinska epyllier — en samling översättningar från Kallimakhos är förlorad, men andra finnas kvar, såsom den förut omtalade dikten Berenikes hår. Om originaliteten av andra av hans epyllier, såsom Attis samt Thetis' och Peleus' bröllop, äro meningarna delade. Möjligen äro också de blott översättningar, möjligen mera självständiga efterbildningar. Men dessa dikter hava endast betydelse såsom formövningar och såsom vittnesbörd om, att romarne redan nu i stilistisk konst nått upp till sina läromästare.

Men Catullus var nog poet att ej begränsa sig till dessa förebilder, utan vände sig ock, i detta fall Horatius' föregångare, till den äkta grekiska lyriken: till Sappho, och en bland den romerska litteraturens vackraste dikter, den härliga bröllopsången: *Vesper adest juvenes* är troligen en översättning från den lesbiska skaldinnan. Denna förebild hade han ock för några rent romerska dikter såsom det vackra epithalamiet vid Manlius Torquatus' bröllop, och genom dem fick världen åter en lyrisk diktning, väl ej lika äkta och ursprunglig som den aioliska, men dock av en betagande skönhet.

Den fullt originella klangen kommer dock först fram i några andra dikter, som skapats av ögonblickets stämning och där Catullus utan att känna sig bunden av några förebilder givit ett uttryck åt sitt eget sjäsliv. Dessa dikter beröra hans förhållande till den gamle Metellus Celers maka, den vackra, begåvade, men fullständigt depraverade Clodia. Då Catullus lärde känna henne, var hon ej längre ung och hade före honom redan haft flere älskare. Dem emellan uppstod nu ett kärleksförhållande, å den unge poetens sida uppbyggt av en rasande lidelse. Men brytningar inträdde, Clodia tog sig andra älskare, det gamla förhållandet återknöts väl nödortfigt, och Catullus började att allt mer förakta den kvinna, ur vars omfamningar han dock ej kunde slita sig lös, som han på samma gång smädade och älskade. Det är denna kärlekssaga, som återspeglar sig i den så att säga poetiska dagbok han efterlämnat och vars innehåll han sammanfattat i sitt underbart målande distikhon:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Detta var dock något nytt, även om tusentals andra sedan följt Catullus i spåren. Äktenskapsbrottet hade icke berörts inom den grekiska diktningen. För greken var erotiken begränsad till hetärlivet, och den gifta kvinnan tillhörde blott hans "harems". Den nyattiska komedien hade därför aldrig upptagit ett dylikt motiv, och om det än någon gång — såsom i Phaidra — behandlats inom tragedien, hade det snarast varit såsom en saga från forntiden. Ej heller tyckes den grekiska lyriken hava känt detta motiv, som nu med Catullus infördes i världslitteraturen.

Den brännande sensuella lidelsen i dessa dikter var ock något nytt, möjligen hos Catullus beroende på hans keltiska härstamning, ty inom den romerska poesien återfinnes den blott hos Propertius, under det att denna sensualism behärskar hela den franska poesien. Den lesbiska lyriken hade väl — så vitt vi av de obetydliga resterna kunna döma — varit fylld av naturlivets friska sinnlighet, men Catullus' lidelse är av en annan art. Den träder fram mot en bakgrund av överförfinad kultur, har över sig något osunt, t. o. m. en omedveten känsla av synd, och man kan säga, att det snarast är denna brytning, som giver Catullus' erotik dess egendomliga bouquet. Men i varje fall — här hava vi inga lärda alexandriska stilövningar, utan en romersk verklighetsmänniskas kraftiga, rent brutala sjäsliv, ett varmblodigt uttryck för revolutionstidens brännande njutningstörst och dess febrila begär att utnyttja det korta ögonblick, som föregår döden och förintelsen. Allt detta har sammanpressats i den klassiska dikt, han ägnat sin Lesbia — det namn, under vilket Clodia gick i hans sånger:

Låt oss, Lesbia, leva, låt oss älska
och ej akta en vittens värdigt
allt vad knarriga gubbar därom glunka.
Solar kunna gå ned och komma åter.
Vi, när dagen är slut en gång, den korta,
måste sova en enda natt för evigt.
Giv mig tusende kyssar, sedan hundra,
sedan tusen igen och än ett hundra.
Sist, när tusenden hopats, låt oss blanda
så dem samman, att summan ej kan nämnas,
och att ingen oss avundsjuk kan skada,
se'n om kyssarnes mängd han kunskap vunnit

DEN AUGUSTEISKA TIDEN

Efter slaget vid Actium andades världen åter ut, terreurens tid var förbi, efter ett århundrades våldsamma konvulsioner hade Rom åter fått en tryggad samhällsordning, fred utåt och fred inne i landet, och alla kände även djupt det nya statsskickets välsignelser. Få perioder i mänsklighetens historia hava också varit så lyckliga som den första kejsartiden och sällan har den nationella kulturen stått så högt, välståndet varit så allmänt utbrett. Under Augustus' egen regering var det med undantag för några få svärmare väl knappt någon, som längtade tillbaka till den "frihetens" tidsålder, vilken kort förut så blodröd sjunkit i graven. Småborgarne voro det nya kejsardömet kanske mest hän-givna anhängare, t. o. m. aristokraterna hade försonat sig med tingens nya ordning, och för provinserna var kejsardömet helt enkelt räddningen undan prokonsulernas utsugningar.

Augustus' politik gick också ut på att med roten upp-rycka det onda, som framkallat revolutionstidens alla olyckor. Orsaken till den allmänna anarkien låg enligt hans mening i bristen på moral, religion och fosterlandskärlek, och hans politik avsåg också att så vitt möjligt genom lagar och genom inverkan på det allmänna föreställnings-sättet stärka dessa makter. I viss mån lyckades han, i viss mån icke, men med riktig blick insåg han den betydelse, som litteraturen kunde hava för ett dylikt reform-arbete, och själv samt genom sin gunstling Mæcenas tog han därför ledningen om hand. Under ingen period, kanske med undantag för Ludvig XIV:s, har också litteraturen varit så bestämd av regeringens politik som under den augusteiska, och denna litteratur har därför ett avgjort konservativt skaplygne, vänder sig direkt mot den före-

gående periodens revolutionära strömningar, i politik, i moral, i religion. Denna nya litteratur, som förhärligade det enkla, sederena livet, som var fylld av patriotisk hänförelse för Roms storhet, för dess ärorika forntid, för dess uppgift i världshistorien, för det nya samhällsskickets välsignelser, av svärmeri för bondelivet och av vördnad för gudarna — denna litteratur var icke blott en litteratur för en bildad överklass, utan trängde genom skolorna ned till det egentliga folket och gav detta en ny livssyn.

LIVIUS OCH VERGILIUS

Särskilt är det två män, hos vilka den augusteiska tidens idéer med sällspord klarhet komma fram och som haft betydelse långt utanför deras egen tidsålder: historikern Livius och skalden Vergilius.

Båda voro norditalienare, Vergilius från Mantova, Titus Livius från Padova, den förre född 70 f. K., den senare 59 f. K. och således vid tiden för slaget vid Actium en tjuguuåtta års man, som haft tillfälle att se terreurens värsta gräsligheter och vars mannaålder inföll under det nya kejsardömet. Till Rom skall han redan tidigt hava kommit, och där tyckes han till en början hava bedrivit retoriska studier, vilka satte sin stämpel även på hans följande historiska författarskap. Detta började han några år efter slaget vid Actium och ägnade däråt så gott som hela återstoden av sitt liv, med all sannolikhet på direkt uppmaning av Augustus, med vilken han var nära förbunden och som synes hava omfattat honom med verklig vänskap. Hans väldiga Romhistoria, *Ab urbe condita libri*, som började med Roms sagoålder och som sträckte sig ända till den senaste tiden, omfattade ej mindre än 142 böcker. Men av dem äro blott 35 bevarade, nämligen de tio första böckerna (till år 293) samt bok 21—45, omfattande tiden från det andra puniska krigets början till det makedoniska krigets slut (d. v. s. tiden 218—167).

Någon vetenskaplig historiker var Livius icke, men han var poet och retor, och det var härigenom han fick sin stora betydelse. Hans närmaste föregångare hade snarast varit memoarförfattare, som skildrat samtidens historia och

sina egna minnen. Men Livius grep sig an med en vida mera omfattande uppgift: att skildra hela det romerska världsväldets uppkomst och utveckling. Men denna uppgift, som *måhända* kunnat lösas av en Thukydid, var i varje fall vida över Livius' krafter. Ty Roms historiska tid började i själva verket först, sedan romarne råkat i beröring med Sicilien och i följd därav de sicilianska historieskrivarne kommit att rikta sin uppmärksamhet på den nya erövrarstaten d. v. s. på 300-talet. Före denna tid finnes ingen säker romersk historia, endast en mer eller mindre osäker tradition.

Några egna historieskrivare hade Rom icke före 200-talet; den, som av romarne själva sattes såsom den äldste eller Fabius Pictor, levde under senare delen av samma århundrade, och före denna tid fanns det blott "annales" eller torra uppgifter om prodigier, offer, fester, och dessa hade föga betydelse såsom historiskt material. Mera givande voro väl de annaler, som förtecknade ämbetsmannaföljden, triumfer m. m. Men även dessa voro tydligen ytterst knapphändiga, och det är fråga, om ej de äldre förstörts vid den galliska erövringen av Rom. Före 300-talet hade Rom således antagligen blott sägner, väl huvudsakligen mer eller mindre poetiskt utsmyckade släktraditioner inom de patriciska ätterna, och som det synes hade redan Ennius för sin historiska dikt flitigt anlitat denna källa, som ock beagnats av de äldsta annalisterna Fabius Pictor, Cassius Hemina m. fl., vilkas arbeten nu äro förlorade.

Det var detta material, Livius hade för den äldre tiden; de verkligt historiska källorna — *Commentarii magistratum*, *Annales pontificum* o. d. — tyckes han föga hava anlitat. Ett dylikt material var ju alldeles för torrt och för svårbearbetat för en poet, som Livius egentligen var. Dess mer tillgodogjorde han sig traditionen, både den han fann hos Fabius Pictor, Cassius Hemina och andra föregångare, samt den, som ännu levde kvar hos de gamla familjerna och hos folket. Men det, som där helt visst blott varit en obetydlig anekdot, svälde under hans bearbetning ut till en livfylld skildring, nästan till en historisk roman, och för senare tidens skalder har därför Livius' romerska historia utgjort en aldrig sinande gruva, ur vilken de brutit stoffet till sina stolta romardramer. Det är också hans uppfattning

av denna sedestränga, fosterlandsälskande romerska forntid, som inom dikten blivit eftervärldens. Den senare delen, där han behandlar det puniska krigets historia och mest anlitar grekiska källor, särskilt Polybios, har litteraturhistoriskt ej samma betydelse som hans mera på fri hand och med poetisk inspiration skrivna skildring av forntiden.

Ty för denna hade Livius, liksom Augustus, en romantikers hänförelse. Detta forntidssvärmeri hade i viss mån inletts redan av den lärde Varro, som avled ungefär samtidigt med det att Livius började sin historia. Men det främjades särskilt av Augustus, som på Capitolium lät inrätta ett slags historiskt museum och på sitt forum uppställde statyer över det forna Roms alla hjältar och store statsmän — ett slags historia i bild. Vergilius' Eneid och Livius' historia äro andra uttryck för samma tidsströmning. Och även för den religiösa reaktion, som nu riktade sig mot revolutionstidens fritänkeri. Livius anför sorgfälligt alla järtecken, klagar över den nya tiden "negligentia deum, omnis divini humanique moris", prisar en Cincinnatus' enkelhet, målar i oändliga skiftningar hjältemodet, plikt känslan och fosterlandskärleken, och samtidigt ger han åt de forntida romare, han skildrar, något av den nyare tidens helleniska humanitet — en humanitet, som även ständigt kommer fram i hans egna domar, vilka mycket sällan vila på en kritisk värdesättning av källorna.

Livius är framför allt berättare, och den historiker, med vilken han närmast bör jämföras, är icke Thukydides, utan Herodotos. Men även från honom skiljer han sig ganska mycket, redan däri att han icke äger dennes naiva berättarkonst. I stället har han i hög grad romarens förmåga att giva ett karaktäristiskt porträtt, och hans historia är ett enda stort galleri av dylika levande porträttbyster. Vidare är han retor. De tal, som han, oftast alldeles utan någon hemul, lägger i sina hjältars mun, utgöra arbetets glanspartier och hava kanske i främsta rummet bidragit till dess popularitet. De fyllas av en medryckande, varm patriotism, som särskilt bör hava verkat på ett romerskt auditorium, och innehållsredogörelserna för de olika — även de förlorade — böckerna tyda ock på, att arbetet använts såsom lärobok i de romerska retorsskolorna.

I Livius' historia fick Augustus' samtid således forntiden i en starkt ideel belysning, såsom en religiös och sedlig förebild för det yngre släktet, en skildring, gjord mindre av en historiker än av en poet, men just därför dess mera verkande.

Samma halvt romantiska världsåskådning ligger ock bakom Vergilius' diktning, och i denna kunna vi kanske bäst studera den augusteiska tidens idéer. P. Vergilius Maro (f. 70, d. 19 f. K.) var på samma gång poet och lärd, en opraktisk, tankspridd och älskvärd drömmare, antipatiskt berörd av terreurens brutalitet och pietetslöshet, vek och svärmisk, med poetens och fornforskarens kärlek till det gamla, till Roms alla stolta minnen, men ock med en stark känsla för dess världshistoriska uppgift, hänförd vän av naturen, med en både etisk och religiös världsåskådning, fint bildad och genomträngd av grekisk humanitet. Han började med vittra, filosofiska och retoriska studier, och dessa blevo ock bestämmande för hans utveckling. Hans dikt bibehöll alltid något av retorstalets pompösa klang, och bakom denna ligger ock en grubblande andes ideella världsuppfattning. Såsom skald anslöt han sig först till de alexandrinska mönster, som genom Catullus kommit på modet, och bland dem valde han Theokritos, ty själv född och uppfödd på landet kände han sig mest befryndad med idyllens skald.

Vergilius' första arbete, *Bucolicon* — en samling av tio ekloger — äro närmast blott en Theokritos-imitation. Men icke dess mindre slog den oerhört an, kanske icke blott på grund av den smältande vackra versbehandlingen, utan ock därför, att Vergilius i denna år 39 fullbordade samling gav ett uttryck åt den andligen sönderslitna revolutionstidens längtan efter frid. Över hans herdevärld ligger utbredd en slöja av melankoli, kulturmänniskans obestämda trånad efter natur och oskuld, och det, som i dessa dikter stöter oss tillbaka — att Vergilius' herdar vida mer än Theokritos' blott äro personligheter från skaldens egen tid, klädda i pastorala maskeraddräkter — detta tilltalade snarare den tidens läsare och skänkte eklogerna samma dragningskraft som sedan *Mademoiselle de Scudéry's* romaner. Genom *Bucolicon* fick i varje fall triumviren sina blickar riktade på den unge skalden och tog sig an honom. Vergilius blev nu medelpunkten i den finbildade *Mæcenas'* litterära krets och kunde

nu, fri från alla näringsbekymmer, kasta sig på nya och mera självständiga uppgifter.

År 30, således efter slaget vid Actium, hade han avslutat sin andra stora dikt, *Georgica*, som sönderfaller i fyra böcker. Den första behandlar åkerbruket, den andra särskilt vinningen, den tredje kreatursskötseln och den fjärde biodlingen. Ämnet förefaller ej vidare poetiskt, och uppslaget hade Vergilius nog fått från alexandrinarnas, Aratos' och Nikandros', så föga poetiska lärodikter. Men icke dess mindre är *Georgica* verkligen ett betydande arbete, ett uttryck både för romersk uppfattning och för Vergilius' egen naturell. I *Bucolicon* hade han skildrat en konventionell natur, herdellivets drömda Arkadien; här däremot återgiver han den verkliga, den italienske bondens egen natur, som han, son till en enkel lantbrukare från Mantova-trakten, lärt sig att älska, och bondens möda att besegra den motsträviga torvan blir av honom adlad till poesi såsom ett stort och välsignelsebringande arbete i den mänskliga kulturens tjänst. Även uppfattningen av naturen är en annan, mera modern än grekens, som med sin känsla för det mänskliga ständigt antropomorferat tillvaron, fyllt den med nymfer och dryader, med fauner och satyrer, men som saknat känslan för det mystiska, hemlighetsfulla i naturens liv. Just därför att romarens uppfattning var mindre plastisk än grekens, fick han också mera än denne fram själva *stämmningen* i landskapet.

I själva verket är *Georgica* världshistoriens första naturbeskrivande dikt. För Theokritos hade landskapet blott varit ett staffage för hans herdar, Hesiodos hade meddelat några praktiska rön för lantmannen, och Nikandros' förlorade *Georgikon* hade säkerligen varit en ganska poesilös lärodikt. Den enda äldre dikt, där vi möta en verklig naturuppfattning och där själva naturskildringen utgör något väsentligt, är Lucretius' *De rerum natura*. Men i naturen ser denne framför allt blivandets stora process, naturkrafternas kamp och naturens födslovända, under det att Vergilius skildrar det italienska landskapets lugna, lyckofyllda skönhet. *Georgica* blev också det stora mönstret för den nyare tidens beskrivande dikt och blev det även i ett avseende, som Vergilius icke hade tänkt. I följd av en önskan av Augustus hade han nämligen i sin dikt inlagt en mytologisk episod

i stället för ett parti, som Augustus önskade uteslutet. Men detta — att "liva" naturskildringen genom inlagda episoder — upptogs och utvecklades vidare av Vergilius' alla efterföljare.

Så opolitisk *Georgica* än förefaller och även är, kunde dock Augustus med en viss rätt betrakta den såsom ett inlägg för de politiska idéer, han sökte genomföra. En bland orsakerna till terreurens sedliga och politiska anarki låg enligt hans mening i det gamla latinska bondeståndets förfall, och genom sina åkerlagar hade han sökt att skapa en ny bondeklass. En dikt, som förhärligade jordbruket, var därför en vädjan just i denna riktning, och den var det även däri, att skalden besjög det idoga, tysta arbetet i motsats till revolutionstidens enerverade lyxbegär och njutningslystnad. Denna känsla för bondens möda och för hans glädje i mödan är utan tvivel ett romerskt drag, ett uttryck för den latinska campagnardens livssyn, och denna förmäles här med grekisk humanitet och skönhetskänsla.

I *Georgica* hade Vergilius givit ett jordarbetets epos, och där hade han i viss mån upptagit tävlan med Hesiodos. I sitt mest bekanta arbete, *Æneis*, vände han sig till Homeros och sökte att efter dennes förebild skapa en nationellt romersk hjältedikt, liksom *Georgica* fylld av den augusteiska tidens starka patriotiska, etiska och religiösa patos.

Det ämne, han valde, var onekligen lämpligt härför. Ursprungligen var väl *Eneas*-sagan ej romersk, utan väsentligen lånad från några lärde sicilianska författare, men på Vergilius' tid hade den redan hunnit övergå till romersk folktro, och inom denna var *Eneas* den så gott som enda föreningslänken mellan grekisk och romersk sagohistoria. Det var just en dylik sammansmältning av hellenistiskt och romerskt, som Vergilius i hela sin diktning ville åstadkomma. Hans föregångare, *Gnæus Nævius* och *Ennius*, hade blott skrivit några romerska krönikor med en från Homeros lånad episk apparat. *Æneis* är däremot, liksom *Iliaden*, ett verkligt epos, ett betydande konstverk, och dess fel är snarast dess allt för starka anslutning till Homeros.

Dikten sönderfaller i tolv böcker, av vilka de sex första ansluta sig till *Odyseen* och behandla hjälten's irrfärd, de sex sista till *Iliaden* och skildra kampen om *Latium*. Då dikten börjar, hava sju år gått sedan *Iliions* fall, och *Eneas*

står vid slutet av sin irrfärd, då han vinddrives till Karthago — alldeles som i Odysseen, där Odysseus vid den egentliga diktens början kastas till phaiakernas ö, varefter han berättar sina föregående öden under de nio år, som förflutit sedan Ilions fall. Av samma konstgrepp begagnar sig nu Vergilius och låter Eneas för Karthagos drottning Dido förtälja om sin irrfärd från Troja. Denna skildring upptager den andra och tredje boken. Den fjärde — en bland de yppersta i boken — är däremot skriven med Apollonios' Argonautika såsom förebild samt skildrar Didos och Eneas' kärlekssaga med en glöd och en dramatisk kraft, som man knappt skulle kunnat tilltro den veke Vergilius. Fjättrad av sin kärlek till den fagra drottningen glömmar hjälten ett ögonblick sin stora uppgift — att lägga grunden till framtidens stoltaste välde — men det behöves blott ett bud från Jupiter, för att han åter skall bli medveten om sin plikt. Han överger Dido, och i sin förtvivlan förkortar hon självvilligt sitt liv. Det var i denna kärlekshistoria, som folksagan, och efter denna Vergilius, såg orsaken till hatet mellan Rom och Karthago.

I den femte boken fortsättes irrfärden, och Eneas kommer där till Sicilien, där han anställer kämpaspel till minne av sin fader Anchises — en imitation efter Iliadens skildring av kämpalekarne till ära för den fallne Patroklos. För den sjätte boken åter har Vergilius fått uppslaget från Odysseen. I dess elfte bok, Nekyia, besöker Odysseus de dödes värld, och i anslutning härtill låter Vergilius Eneas i Sibyllans sällskap nedstiga till underjorden. Få episoder hava i diktens historia haft större betydelse, och Vergilius blev härigenom förebilden för medeltidens nästan otaliga skildringar av färder till de dödes värld, skildringar, som slutligen mynna ut i Dantes storslagna diktskapelse. Till sin form är denna blott en kristen omdaning av Eneidens sjätte bok. Redan hos Vergilius äro de hänsövne fördelade på olika nejder av undervärlden, tydligen med hänsyn till sin vandel under jordelivet. Först höra Vergilius och Sibyllan klagande barnröster och möta de oskyldigt avlivade, således de minst skuldbelastade. Därefter komma de till dem, som skördats av kärlekens tvinsot — en grupp, som också möter oss hos Dante, vilken här infogat den berömda Francesca da Rimini-episoden. Från de avlidna hjältarnes nejd komma

de vidare till Tartaros, antikens Inferno, där förbrytarne dväljas och straffas för sina brott, och slutligen till de elyseiska fälten, de lycksaliges sälla boplats, där vandrarne återfinna forntidens hjältar, vise och sångare. Och i sammanhang härmed har skalden inlagt ett underbart vackert parti, där han i poetisk form återgiver den platonska självandringsläran.

De sex sista böckerna spela i Latium, där konung Latinus härskar, och hos honom anhåller Eneas om ett hem för sig och sitt fäderneslands gudar. Detta beviljas, men så framkallar den hämndgiriga Juno ett krig mellan Eneas och den rutuliske konung Turnus, som fått avslag på sitt frieri till Latinus' dotter Lavinia, vilken sedan blir Eneas' maka. Liksom kampen i Iliaden stått om Helena, står den här således kring Lavinia, och i den revy, skalden gör av Turnus' trupper, får man i annan form tillbaka Iliadens skeppskatalog, i beskrivningen på Eneas', av Vulcanus smidda sköld en replik av den sköld, som Hephaistos hos Homeros förfärdigar åt Akhilleus. På samma sätt fortsätter hela skildringen av Eneas' och Turnus' krig i noga anslutning till Iliaden, och den kulminerar slutligen i en tvekamp mellan de båda rivalerna — en ny motsvarighet till striden mellan Menelaos och Paris. Genom Eneas' seger är dikten till ända. Men dess syfte är icke att visa, huru Eneas med sina trojaner erövrar Latium, ty detta hade ju varit något för den romerska nationalstoltheten ned-sättande, utan blott att framhålla, huru han där infört kult och gudar. Härskarmyndigheten behöll Latinus fortfarande, och trojaner och italer ingingo blott såsom tvänne obetvingade folk ett oupplösligt förbund med varandra.

Av referatet att döma kunde man frestas att tro, att Eneiden *blott* vore en talangfullt gjord imitation efter Homeros. Men så är icke fallet. I den från Hellas' främste epiker lånade formen ingöt nämligen Vergilius ett rent modernt, romerskt innehåll, och säkerligen var det detta, som i lika hög grad som den klassiska formen skapade diktens popularitet i Augustus' Rom. Homeros hade med ett visst vemod besjungit den svunna hjälteåldern och Ilions fall, hade haft sin blick riktad mot forntiden. Vergilius skådade däremot hän mot framtiden, och hans dikt var ägnad det Rom, vars nya världsvälde han själv upplevde.

Homeros hade med överlägsen kraft skildrat sina hjältegestalter. Vergilius ägde icke hans och grekens sinne för individen, men han hade i stället, vad den outvecklade homeriska tiden ej haft, en historisk uppfattning av världshändelserna, och det är denna historiska åskådning, som kommer fram i och bär upp hans dikt. Denna är även däri fullkomligt romersk, att den röda tråden i det hela är den starka romerska statsidéen, inför vilken individens alla böjelser få träda tillbaka, denna statsidé, som varit så främmande för Iliadens ständigt fronderande stamhövdingar. Och slutligen fylles hela Eneiden av ett varmt patriotiskt patos, som just var den nya augusteiska tidens. Liksom Livius såg också Vergilius forntiden i ett fullkomligt idealt ljus, och den fosterlandskärlek, som i *Georgica* ännu blott yttrat sig i bondens kärlek till hembygden och den fäderneärvda torvan, höjer sig här till den bildade mannens mera historiskt färgade patriotism. Men på samma gång fylles Eneiden av den augusteiska tidens mest förädlade humanitet. För Vergilius var Rom ej den brutala erövrarstaten, utan dess uppgift var att skänka den av inbördeskrigen sönderslitna världen en allmän och trygg landsfrid, att pålägga de barbariska folken lagar, sprida hellenisk kultur och romersk statskänsla.

Utän tvivel var det just detta nya i Eneiden, som slog an på samtiden, och för detta förbisåg man bristerna. Den veke pietetsfulle Eneas, som själv ej fylles av någon dådkraft eller något äventyraryllynne, utan som blott av yttre gudabud drives till handling, är alls icke någon medryckande episk hjälte. Han äger för mycket av Vergilius' egen naturell och för litet av Akhilleus'. Men i den starka plikt-känsla, som han i motsats till Iliadens hjältar ägde, låg dock ett romerskt drag. Ett annat var hans "pietas", hans vörndnad för religionen, och hans uppgift i dikten är också närmast av religiös art. Han besjunges icke såsom Latiens erövrare, såsom dess Cæsar, utan snarast såsom förebilden för dess kommande påvar. Ty hans uppgift är i främsta rummet att "införa kult och gudar". Och dessa gudar äro ej längre Homeros' glada, moraliskt indifferent idealgestalter, utan etiska makter, ehuru å den andra sidan vida mera abstrakta och överkliga än Iliadens livfyllda olympier.

Eneiden sammanfattar således den augusteiska tidens hela politiska, etiska och religiösa program och blev därigenom den romerska nationaldikten. Såsom sådan begagnades den såsom skolbok och följde sedan med den romerska skolan in i medeltiden, för vars diktning den fick en avgörande betydelse, ej blott för den så ymniga visionslitteratur, som framkallades av Eneas' Hadesfärd, genom vilken Vergilius i medeltidens folktro kom att framstå såsom forntidens store trollkarl, utan ock för all episk dikt över huvud. Den blev förebilden för medeltidens talrika latinska eper och — såsom vi sedan skola se — även för barbarfolkens egen hjälte-diktning, för Beowulf, Chansons de geste, Cid och de tyska eperna. När sedan med Petrarca den nya tidens epos uppstod, anslöt sig också detta till den mantovanske skaldens frejdade dikt, och ända till slutet av 1700-talet stod denna i anseende vida över Iliaden och Odysseen, vilkas överlägsna skönhetsvärde man först genom den helleniska renässansen på Woods, Wolfs och Goethes tid lärde sig uppskatta.

HORATIUS

Vergilius var den augusteiska tidens store idealist. Dess realist var Horatius, antikens kanske mest älskvärde och mest personlige skald, liksom Vergilius en man med fin, hellenisk bildning, men i sin realism kanske ännu mera romersk än denne.

Huruvida det flöt något romerskt blod i Horatius' ådror, kan dock vara tvivelaktigt. Han föddes år 65 f. K. i det halvgrekiska Apulien, och hans fader var en frigiven f. d. slav, som säkerligen ej hade några romerska anor. Denne tyckes emellertid hava varit en förträfflig man, världsklok och god, särskilt varmt fästad vid sin ende son, och hela hans strävan i livet gick ut på att skaffa denne en bättre social ställning, än den han själv intog. För sonens uppfostran flyttade han till Rom, där den unge Q. Horatius Flaccus fick de bästa lärare, och i likhet med de högättade romerska ädlingarna begav sig också han till Aten att där avsluta sina studier. Synnerligen på djupet gingo dessa nog icke, men den epikureiska filosofi, till

vilken han sedan bekände sig, inhämtade han i huvudsak under dessa studieår. Sin egentliga tid ägnade han dock åt sällskapslivet, där hans naturliga kvickhet och älskvärdhet förskaffade honom en ställning, som visar, att man för dessa egenskaper glömt hans låga börd. Hans nya aristokratiska umgänge höll emellertid på att bliva hans olycka. Då Brutus kom till Aten att värva och alla de unga studenterna rycktes med av iver att kämpa för Roms "frihet", lät även den sedan så skeptiske Horatius sig lockas med, blev t. o. m. tribunus militum och deltog såsom sådan i slaget vid Philippi. Där ändades emellertid hans korta krigarbana. Klokt nog kastade han sin sköld och flydde, men undgick icke alla obehag. Större delen av hans väl ej vidare stora förmögenhet blev indragen, och för den lilla återstoden köpte han sig en obetydlig skrifvarsyssla i Rom. Framtidsdrömmarna voro således ohjälpligt krossade, men ett hade Horatius dock vunnit: en visserligen dyrköpt världserfarenhet, särskilt erfarenheten av det vanskliga i allt politiskt partitagande.

Ett uttryck för det missmod, som vid denna tid fyllde honom, har man i de Iambi eller epoder, som han nu diktade. De äldre äro ganska simpla och ej vidare självständiga, utan med all sannolikhet imitationer efter Arkhilokhos. Men genom dem blev han dock bekant. Vergilius introducerade honom hos Mæcenas, och ju mera denne lärde känna honom, dess mera fäste han sig vid den godmodige, kvicke och älskvärde skalden, som från att vara blott en litterär skyddsling bland många nästan blev den mäktige aristokratens vän. Tack vare Mæcenas kunde Horatius nu taga avsked från sin skrifvarsyssla; i den sabinska bärgsbygden, ej långt från Tivoli, fick han av Mæcenas en liten villa, och nu kunde han utan att besväras av några bekymmer odelat ägna sig åt sitt skaldskap och ett kanske lika angenämt dolce far niente. Han hade ock den lyckan att endast några få månader överleva sin vän och välgörare. Både han och Mæcenas slutade sina dagar år 8 f. K.

Horatius' äldsta dikter äro, såsom nyss nämndes, hans epoder, men i dessa kommer ännu icke hans egen naturella fram. Han hade icke Arkhilokhos' lidelsefulla temperament, och hans smädedikter äro snarast vulgära. Men i ett par

av de yngsta hava vi dock något av den verklige Horatius' godmodiga humor, särskilt i den så ofta efterbildade *Beatus ille qu'il procul negotiis*, vilken som bekant går igen också i den svenska, från tyskan översatta renässansdikt, som man fordom med orätt tillskrev Erik XIV: Vål den, som vitt från höga klippor. Epoden är troligtvis ett harmlöst skämt med *Georgicas* författare. Dikten prisar den lycklig, som fri från det jäktande stadslivet får njuta av den enkla landsbygdens alla behag, vilka förföriskt utmålas med samma hänförelse som i *Georgica*. Men så avslutas denna panegyrik över lantlivet med ett oväntat *postscriptum*: "När ockraren *Alfius* hade yttrat dessa ord i tanke att ofördröjligen bliva lantbo, drev han den femtonde in alla sina fordringar för att den nästkommande första åter borga ut dem" — natursvärmeriet avslöjar sig således såsom ett litet procentarknep; och i denna något malitiösa udd känna vi igen den verklige Horatius.

Emellertid hade han, när han skrev denna epod, redan skapat sig en annan mera personlig diktform, i satirerna. Men ännu en gång återvände han, säkerligen på *Mæcenas*' uppmaning till de grekiska förebilderna. Romarne hade ju den naturliga ärelystnaden att vilja skapa en nationell litteratur i anslutning till den grekiska. I Vergilius hade man redan en *Hesiodos*, och i hans under arbete varande *Æneis* väntade man sig en ny *Iliad*. Men platsen såsom en romersk *Alkaios* stod ännu obesatt, ty *Catullus*' smådikter voro få och i metriskt avseende ej vidare konstfulla. Det var därför naturligt, att Horatius, som redan imiterat *Arkhilokhos*, skulle få uppmaningar att efterbilda också *Alkaios*, och uppgiften att göra den äldste grekiske lyrikern bekant för ett romerskt publicum hade onekligen för honom något tilltalande. Visserligen var han icke lyriker till sin naturell, han saknade *Catullus*' stormande lidelse och var snarast en skeptiker; ej håller ägde han grekens lätta fantasi, utan var realist och iakttagare. Men å den andra sidan hade han en ytterst fin formkänsla, och antagligen var det denna, som bestämde honom att försöka sig på uppgiften. År 23 överlämnade han till Augustus de tre första böckerna av sina oden, på vilka han troligen arbetat sedan år 30, då han avslutade satirerna.

Att det formella intresset varit det ledande, framgår

redan av den första boken, som ger oss en provkarta på den grekiska lyrikens alla olika metra. Likaså är det numera ganska säkert, att majoriteten av dessa oden blott är översättningar och bearbetningar av aioliska förebilder, och dessa kunna ganska lätt skiljas från de självständiga, till vilka vi strax skola återkomma. För flera av efterbildningarna hava vi fragment av originalen i behåll, såsom till den tjugusande Videsne ut alta stet nive candidum Soracte, som tyckes vara en ren översättning från Alkaios. Andra hänvisa både geografiskt och historiskt på 600-talets Lesbos, såsom när i dem talas om den trakiska vinden, om cycladernas stormar, om mediska kroksablar, om persernas lyx, om trakernas dryckesorgier m. m. Namnen i dessa oden äro undantagslöst grekiska, och tack vare de många förebilderna uppträda här närmare ett tjog olika älskarinnor: Lalage, Pyrrha, Lyde m. fl., men anmärkningsvärt nog icke den, som man vet att Horatius verkligen haft eller Cinara. Likaså är den naturkänsla, som här kommer fram, den grekiska, hellenens graciösa fantasi och hans böjelse att ständigt antropomorfishera naturen. Men så osjälvständiga dessa dikter än äro, stå de dock på ett högre plan än Terentius' omskrifningar av Menandros. Där gällde det blott att återgiva innehållet; i dessa lyriska poem var uppgiften att fånga själva stämningen, den poetiska charmen i dikten, och detta har Horatius med en överlägsen konst lyckats göra. Hans oden — den enda rena vislyriken inom den romerska poesien — hava därför med rätta, när de aioliska skaldernas verk gått förlorade, utgjort den förnämsta antika förebilden för den nyare tidens lyriker.

Av en annan art äro de oden, som ej återgå till dessa förebilder. Med de grekiska gudarna blanda sig här de romerska bleka abstraktionerna Pax, Fides, Necessitas, Fortuna. De religiösa dikterna, som i de grekiska oderna blott innehållit en berättelse, övergå här till verkliga böner, och i dem anslår Horatius ofta en patriotisk ton, som ej finnes i de grekiska, men som återger den augusteiska tidens stämning.

Till denna första odesamling anslöt sig sedermera, år 13, en fjärde bok av ungefär samma karaktär, och till den stora sekularfesten år 17 författade Horatius såsom nu Roms främste skald orden till den stora kör, som uppfördes under

denna fest, vars förlopp vi nu närmare lärt känna genom en för icke länge sedan i Rom funnen inskrift. Detta Carmen seculare, till vilken någon grekisk förebild ej fanns, är det måhända mest typiska exemplet på romarnes egen något kyliga och torra lyrik.

Men först i hans satirer och epistlar möta vi den verkliga Horatius. Med de förra började han antagligen redan under epodtiden, men den äldsta samlingen utkom först 35 eller 34, och de flesta satirerna i denna voro antagligen skrivna kort förut; den andra samlingen följde troligtvis år 30. Någon grekisk förebild hade Horatius här lyckligtvis icke, och ej håller Lucilius, som ansågs såsom den romerska satirens skapare, kunde bliva något egentligt mönster för honom. Den frätande samhällskritik, som tyckes hava utgjort den luciliska satirens väsen, låg mycket litet för Horatius, som vid denna tid blivit grundligt botad för sitt oförsiktiga politiska partitagande, och den gallsjuka kländerlust, som vi möta i den senare romerska satiren, hos Persius och Juvenalis, tilltalade ännu mindre en så human personlighet som Horatius, vilken alls icke älskade att såsom en skolmästare taga samtiden i upptuktelse. Hans satirer äro däremot älskvärda kåserier över situationer, för vilka han råkat ut, och det tilltalande i dem är för det första den urbana författarpersonlighet, som här träder oss till mötes, och för det andra den åskådlighet, med vilken han målar den augusteiska tidens romare, som hos Vergilius endast uppträtt i ideal förklädnad, såsom heroer eller herdar. Här däremot se vi dem i deras vardagsdräkt, vi följa med Horatius på en resa till Brundisium, övernatta i ett smutsigt romerskt värdshus, lyssna till grälet mellan skeppare och förbönder, eller ock bevittna vi en revy av det brokiga livet på Via Sacra, deltaga i en höggastronomisk middag o. s. v.

I den första samlingen hade satirerna haft formen av ett slags monologer, i den andra äro de oftast dialoger, och tack vare denna form kan Horatius här utveckla hela sin lekfulla humor. Särskilt ypperlig är den sjunde satiren, där skalden låter sin slav Davus begagna den talfrihet, som under saturnalierna medgavs slavarne. Det porträtt, som den oförsynte slyngeln här målar av sin herre, är icke hållet "en beau": Du — säger han — prisar jämt och

samt forntidens enkelhet, men skulle man flytta dig tillbaka till denna tid, finge nog pipan en annan ton. När du är i Rom, höjer du landet till skyarna, men när du kommer ut på landet, är det genast Rom, som är numro ett. Blir du någon dag händelsevis inte bortbjuden på middag, heter det: vad jag är lycklig, som i frid och ro får äta min enkla kål, utan att pinas med dessa stora, ledsamma fester. Men kommer det så i sista stund, just som du skall lägga dig till bords, en middagsbjudning från Mæcenas, vet du inte, hur fort du skall komma i väg — och så fortsätter Davus, till dess att Horatius tar mod till sig och kör ut honom.

Davus' anmärkningar voro både befogade och icke befogade. Horatius tyckte nog om ett gott bord och en spirituell konversation, men ännu högre värde satte han på sitt oberoende, och någon parasit hos Mæcenas blev han aldrig. Någon naturvän som Vergilius var han icke, och bäst som han var på landet, for han till Rom eller till en mondän badort. Men någon vivör var han icke, och den bästa bilden av hans liv får man kanske i den satir, där han skriver: efter frukosten går jag ut och flanerar, ensam, utan att plågas av en hop med klienter och slavar; jag stannar vid salustånden och frågar efter priset på mjöl och kål, pratar en stund med en astrolog, besöker, om det faller mig in, circus eller forum, går sedan hem, där mina tre slavar på det enkla stenbordet framsätta min middag: purjolök, spritärter och bakelser, två vinbägare och en dryckeskanna. Därpå går jag till sängs utan att oro mig, om jag ej skulle vakna i ottan.

Med sin ställning var han nöjd och sökte ej att komma högre. Över sin börd från den ringaktade libertinen var han snarast stolt. Ehuru du — skrev han till Mæcenas — i börd höjer dig över varje annan, rynkar du dock aldrig förnämt på näsan åt vanligt småfolk, ej en gång åt mig, som dock är son till en stackars libertin. För en fri man, säger du, är det likgiltigt, vad hans fader varit. Och icke blyges jag för min. Andra söka urskulda sig för en dylik börd. Jag gör det icke. För allt, vad jag blivit, har jag hans godhet och hans kärlek att tacka, och vore jag då ens klok, om jag ej ville kännas vid en dylik fader?

Satirerna ge oss således den yppersta bild vi kunna önska

av den romerska litteraturens kanske mest sympatiska personlighet, och denna bild fullständigast ytterligare av hans sista arbete, *Epistolæ*, vars första bok utkom år 20. I viss mån var det en ny diktform, han här skapade: det versifierade brevet, en form för det lätta badinage, som sedan — mera lärt och klumpigt — upptogs av renässansen och som i 1700-talets Frankrike nådde sin fulländning. Innehållet är ungefär detsamma som i satirerna. Men världsåskådningen hade blivit en annan. Den unge Horatius hade ju så litet som möjligt passat in i den augusteiska tidens reformrörelse. För de höga patriotiska tonerna passade hans poetiska instrument mycket litet, och hans äldsta dikter hade varit allt annat än moraliska. Utan att vara någon rucklare bekände han sig till Epikuros' kvietistiska njutningsfilosofi, och i religiöst avseende var han en skeptiker. Men någon stark natur var han icke, och han kunde därför ej undgå att ryckas med i den allmänna idéströmningen. Särskilt tilltalades han naturligtvis av den samhällsfred, som nu rådde; ett enkelt — om än kanske ej alldeles sediträngt — levnadssätt hade ständigt varit i hans smak, och i sina efter satirerna skrivna romerska oden uppträdde han också som den nya tidens officiella skald, såsom patriot, moralist och religiös. Något direkt avfall var detta icke — en hög sinekur, som Augustus erbjöd honom, avböjde han. Men han hade onekligen fått en ändrad syn på tillvaron. Någon direkt religionsfiende hade han aldrig varit, över huvud taget icke någon teoretiker, och troende blev han ej heller nu. Men han blev allvarligare än förr, och epikureen började på gamla dagar att studera Platon. Ungdomens lättsinne försvann med åren, och det är denne nye Horatius, vi lära känna i epistlarna. Han är här den gamle, men likväl en annan. Över hans skämt vilar nu en viss sordin, bakom hans kåserier spåra vi ett osäkert, trevande behov att finna livets mening, den förnöjsamhet, han alltid predikat, får nu över sig en fläkt av nästan religiös undergivenhet. Vi nöta ut oss — skriver han — "i gagnlös ävlan. På skepp och fyrspann jaga vi efter lyckan. Men det du söker är här, finnes i det oansenliga Ulubræ, blott du själv icke saknar ett rent hjärta". I en annan epistel håller han en självrannsakan, som erbjuder ett visst motstycke till den anklagelse, som Davus några år förut riktat

mot honom. "Du är icke girig — skriver han — må vara. Men hava då även övriga lyten flytt sin kos med detta fel. Är ditt hjärta fritt från fåfäng ärelystnad, fritt från hat och fruktan för döden? Kan du ännu med tacksamhet räkna dina födelsedagar och har du överseende med dina vänner? Bli du mildare och bättre i den mån ålderdomen närmar sig? Förstår du icke själv att leva, så vik då undan för dem, som kunna det. Svärmat har du tillräckligt, ätit och druckit. Tid är inne för dig att gå, att icke ungdomen, som har mera rätt att njuta, må utskratta åldringen, som druckit mera djupt än billigt är."

Denna epistel står i den andra boken, som utkom år 14 och företrädesvis ägnas åt litterära frågor. Den tredje episteln är här Horatius' så oerhört efterbildade *Ars Poetica*. Enligt en antik uppgift hade han här bearbetat ett alexandriskt arbete av Neoptolemos, vilken åter delvis skall hava stött sig på Aristoteles. I varje fall erinrar denna poetik mycket litet om Horatius, men dess mera om Alexandrias lärde. Framför allt inskärpes, att poesien bör vara ett resultat av flit, dess uppgift säges vara att förena det nyttiga med det angenäma — "utile dulci" såsom det på 1700-talet efter Horatius hette — vidare föreskrivas fem akter för ett drama, mord och dylika saker få ej ske inför åskådaren, utan blott berättas, körerna skola prisa laglydnad, fridsamhet och rättvisa o. s. v.

Tyvärre kom denna poetik att av renässansen betraktas såsom en lagbok och gällde såsom sådan — i original eller i Boileaus bearbetning — ända till romantikens dagar. Dess pedanteri har ock återverkat på eftervärldens omdöme om Horatius, för vars naturell *Ars poetica* alls ej är något uttryck. "Indignor quandoque bonus dormitat Homerus", skriver han själv, och denna sats kan ock användas på hans poetik.

PROPERTIUS OCH TIBULLUS

Horatius och Vergilius voro huvudfigurerna i den litterära krets, som omgav Mæcenus. Men kort efter år 29 infördes där en tredje skald, som då endast var några och tjugo år gammal, men som redan genom sin diktsamling, *Cynthia*

Monobiblos, tilldragit sig hela det litterära Roms uppmärksamhet. Det var Sextus Propertius. Samlingen var ägnad en vacker hetär, vars egentliga namn skall hava varit Hostia, och dikterna fyllas av en brännande sensualism, måhända den starkaste, som den västerländska litteraturen över huvud känner. Något andligt har den erotik, som här skildras, icke, ej ens så mycket som hos Catullus, utan det hela är en kvinnokroppens apoteos. Men denna kraftiga sinnlighet förenas här med ett egendomligt alexandriskt pedanteri. Propertius är nämligen på samma gång lidelsefull och pretiös, stormande i sin passion och lärd i de uttryck, han giver denna, därför ofta dunkel och svårbegriplig. Hans mönster voro dels Kallimakhos, dels ock Mimnermos. Lärdomen ärvde han från den förre, men han upptog ej dennes episka elegi, utan hans distikha äro, liksom Mimnermos', fyllda av verklig lidelse och ägnade den kvinna, han älskade. Genom den starka sinnlighet, som fyller hans elegier, kom han ock att få en stor betydelse för eftervärlden, särskilt för 1700-talet. På Kellgren, som översatte flera av hans dikter, inverkade han mycket, och denne karaktäriserar hans stil såsom "själva själens och passionens, häftig, brinnande och kort. Han älskar ej, suckar ej, gråter ej, hans kärlek rasar och förtvivlar". Och bland Kellgrens dikter finnes ock ett epigram, som han översatt från en av renässansens latinskalder och vilket förträffligt karaktäriserar Propertius:

Blekt mitt anlete är, men tadlen konstnären icke,

Att han det gjort så blekt: sådan i livet jag var.

Riktigt bildades så den färg, som Cynthia gav mig;

Blodet torkade bort, kinderna visnade hän,

Ungdom och hälsa och lycka och lugn, allt offrades henne;

Hennes jag levande var, hennes i döden jag är.

Livet flyktade snart — men ack! när ägde jag livet?

Nej, genom Cynthia blott var ju Propertius till.

För den augusteiska tiden passade dock en dylik Catullus redivivus mycket litet, även om man för formens förtjänster sökte se bort från innehållet, och det var därför naturligt, att han från sin gynnare Mæcenus skulle mottaga uppmaningar att slå in på andra banor. Till en början lyssnade han ej till dessa råd, och de andra och tredje böckerna av hans elegier äro fortfarande riktade till Cynthia.

Men till sist böjde sig även han och sökte att på sitt sätt gå den nya tidens krav till mötes. Till en del berodde detta nog på, att han brutit med sin älskarinna, vilken för övrigt kort därefter avled. Men redan dessförinnan var han betänkt på dikter av en annan art, på ett epos om de forna albanska konungarna m. m. Till sist bestämde han sig för ett ämne, som bättre passade honom. Efter Kallimakhos' mönster ville han nu skriva ett slags romersk mytologisk lokalhistoria, besjunga Roms religiösa fester och de till dem knutna legenderna. Åt dessa lokallegender — Tarpeja, Hercules och Cacus, Vertumnus m. fl. — ägnas större delen av den fjärde diktsamling, han utgav. Denna blev även hans sista, ty kort därefter avled Propertius, troligen blott omkring trettio år gammal, och han kom således aldrig att infria de förhoppningar, man ställt på hans rika begåvning och på hans sista omvändelse till den patriotiskt antikvariska riktning, som så tilltalade den augusteiska smaken.

Utänför Mæcenar' krets stod den nästa av den augusteiska tidens elegiker, Albius Tibullus, som däremot med vänskapens band var knuten till den andre av denna tids litterärt tongivande aristokrater, M. Valerius Mesalla. Relativt förmögen och oberoende tyckes Tibullus dock ej hava haft något egentligt behov av en patronus. Mesalla tillhörde ej häller Augustus' närmare vänner, och den hyllning, Tibullus gav åt den augusteiska tidens idéer, var därför tydligen fullt uppriktig och spontan, ett uttryck för stämningen i de breda lagren. Tibullus var en religiös natur av det gamla romerska slaget, som utan att oroas av den grekiska filosofiens radikalism fromt offrade åt gudarne; han var en ivrig fredsvän och hade något av den romerska bondens kärlek till lantlivet. Allt detta kommer också fram i hans elegier. Flera av dessa äro erotiska, och den första samlingen bär namnet Delia, den andra Nemesis. Men häri kan man knappt se annat än ett offer åt tidens litterära mode, och det kan starkt ifrågasättas, om Delia och Nemesis varit några verkliga kvinnor; åtminstone har man ganska svårt att av dem bilda sig någon åskådlig och enhetlig föreställning. Flera av dikterna äro för övrigt sannolikt blott översättningar från grekiskan, formövningar utan betydelse för bedömandet av Tibullus' eget skaldskap. Ti-

bullus var icke någon sinnlig natur, erotiken i hans dikter är icke vidare stark, och den kärlek, han besjunger, är snarast hemmets och familjelivets. Den sedliga anda, som Augustus sökt ingjuta i litteraturen, hade således i Tibullus en representant, som tydligen blev det blott i följd av sin egen naturell och hela tidsströmningen.

Under hans namn gingo förut även en tredje och en fjärde bok elegier, men i dessa ser man numera blott en antologi från Mesallas krets. Den tredje boken innehåller sex elegier av en för övrigt okänd författare, Lygdamus, en ej vidare betydande poet, och den fjärde upptager dikter av Mesallas systerdotter Sulpicia samt av en annan okänd skald — båda fina och älskvärda elegiker.

OVIDIUS

Slutligen komma vi till den siste av den augusteiska tidens betydande skaldar, P. Ovidius Naso, vilken i många avseenden intager en fullkomlig särställning. I motsats till de föregående tillhörde han aldrig något litterärt kotteri, han hade ingen patronus, varken Mæcenus eller Mesalla, och var även så pass förmögen, att han för sin utkomst ej behövde någon beskyddare eller någon plats. Fadern hade väl ämnat honom till jurist, men av studierna härför intresserade han sig blott för retoriken, och hans dikter äro också mycket starkt influerade av de övningar, som drevos i retoriskolan — särskilt kunna hans Heroides betraktas såsom ett slags "suasoriæ" på vers. Själva juridiken tilltalade honom däremot ej det minsta. Till sist måste därför fadern låta honom följa sin böjelse att bli poesi, och det blev nu Ovidius — man kan säga blott av kärlek till själva dikten, ty några ekonomiska fördelar av sitt författarskap synes han, i motsats till Vergilius och Horatius, ej hava haft. Men man kan förstå hans obetvingliga lust för det kall, han valde. Ty han ägde en beundransvärd lätthet att dikta; sina verser formade han utan den ringaste ansträngning, behövde nästan aldrig stryka ut ett enda ord, och dock är hans vers den kanske mest naturliga, lättflytande och välljudande i hela den romerska litteraturen.

I motsats till åtminstone Vergilius och Horatius tycker han ej alls hava intresserat sig för filosofi, ej ens för Epikuros' lära, och han var icke blott renons på filosofi, utan på idéer över huvud. Ovidius *ville* ingenting, ej en gång riva ned, utan diktade blott därför att det roade honom att dikta. För den kraftiga sedliga reaktionen under Augustus stod han alldeles främmande, dels på grund av sin naturell, dels i följd av sin ålder. Han var tjugotvå år yngre än Horatius. Terreurens sista tid hade infallit under hans barndom, och han hade aldrig fått det mäktiga intryck av denna upplösning som hans äldre samtida. Den nya fredsæran tog han därför såsom något fullt naturligt, för vilket han ej kunde entusiasmera sig, och han tillhörde det nya släkte, som ansåg sig hava rätt att blott njuta av livet. Det var denna generation, som i Ovidius fick sin skald, ej en lidelsens sångare såsom Catullus och Propertius, utan en lascivitetens, "un débauché d'imagination" — för att begagna en fransk historikers träffande uttryck — ty i sitt enskilda liv var Ovidius en ganska oförvitlig person, som i motsats till de äldre augusteiska skalderna var gift och hade familj samt, så vitt man vet, inga utomäktenskapliga förbindelser, en poet, utan allt svärmeri för det enkla lantlivet, i stället en svuren vän av huvudstadens nöjen och förfining, nästan med förakt för den bondska forntid, som så mäktigt tilltalat den äldre generationen, utan moral och utan religion, men elegant och spirituell. Först när det var för sent, kom han till insikt om faran i att proklamera en dylik världsåskådning, och ehuru han minst av allt hade någon böjelse att bli reformator och martyr, föll han likväl ett offer för sin omedvetna opposition mot den nya ordning, som Augustus velat införa.

Hans äldsta bevarade dikter är en samling elegier, Amores, som skrevos mellan 22 och 14. De äro riktade till en Corinna, som emellertid lider av samma fel som de alexandrinska poeternas älskarinnor — det att aldrig hava existerat. Dikterna äro också blott broderier på den gamla elegiska väven, ägnade åt alla möjliga fingerade situationer, om man så vill ett slags psykologiskt erotiska studier, men snarare retoriska deklamationer över ponerade fall, ej sällan av en ytterst slipprig natur. Och det motbjudande är just denna rent litterära liderlighet. Det hela är ett alster av en osund

och i grunden slapp fantasi, ej såsom hos Propertius ett utbrott av en starkt sensuell natur.

Betecknande för denne blott litterärt intresserade poet var, att han kände sig manad att giva den demimonde, för vilken han skrev, ett slags idealistiskt motgift mot Amores. Det skedde med hans Heroides eller versifierade erotiska brev från sagans personligheter, Ariadne till Theseus, Medea till Iason, o. s. v. Idéen tyckes hava slagit an och framkallat en serie imitationer, av vilka några flutit in i Ovidius' samling. Särskilt originellt var uppslaget dock icke, utan lånat från retorsskolan, där dylika tal ända sedan Gorgias dagar varit ganska vanliga — Niobes tal, sedan hon förlorat sina barn m. m. Det nya hos Ovidius var således blott, att han satte dessa deklamationer på vers och fyllde dem med ett erotiskt innehåll. Den tredje nyheten — att han gav deklamationen formen av ett brev — var snarast barock, ty att t. ex. Ariadne, ensam och övergiven på ön Naxos, skyndar sig att skriva ett brev till den trolöse Theseus, en dylik absurd tanke kan blott dyka upp under en hyperlitterär period. Det hela är också endast en samling av granna kollaraturarier. Tre gånger — skriver Phædra till Hippolytos — "har jag försökt att tilltala dig, tre gånger förlamades min tunga, tre gånger dog ordet på mina läppar. Och detta är ju naturligt, ty blygseln blandar sig alltid med kärleken. Men Amor har befallt mig att skriva det jag blyges att säga, och det Amor befäller bör icke helt föraktas, ty han regerar och har rätt även över de härskande gudarne".

En dylik genomfalsk idealism är det naturliga komplementet till den erotik, som proklameras i Amores. Men icke dess mindre hava Ovidius' heroider slagit oerhört an på eftervärlden. Under den tyska barocken tog Hoffman von Hoffmanswaldau upp idéen i sina Heldenbriefe, som även översattes på svenska och efterbildades av Leyoncrona, och i England fick Ovidius en annan vida mera betydande efterföljare i Pope, vars Eloisa to Abelard också är kalkerad på samma förebild. Inom den fransk-klassiska tragedien återklinga samma kollaraturarier i hjältinnornas deklamationer, den historiska kostymtroheten är densamma och situationerna ofta likartade.

Men på idealismens höjder trivdes ej Ovidius rätt väl,

och i sitt nästa större arbete, *Ars amatoria* (eller *Ars amandi*) återgick han till den värld, där han kände sig mera hemmastadd. Arbetet — i tekniskt avseende måhända Ovidius' främsta — är närmast ett slags otuktens pedagogik, ett försök att förena skolmästarens allvar med satyrens grin, men genom sin systematiska form fick arbetet, såsom vi sedan skola se, en viss betydelse för medeltidens studier i "kärlekskonst". I den första boken behandlar han frågan, huru man skall förvärva en älskarinna, i den andra svårigheten att bevara hennes trohet, och i den tredje givas motsvarande lärdomar åt damerna. I sedlighetens intresse anser sig visserligen Ovidius böra framhålla, att han blott avser de lätta förbindelserna, ej äktenskapsbrottet. Men förbehållet är blott ett sken, ty råden gälla lika mycket gifta älskarinnor som hetärer. Det upprörande ligger dock mindre häri än i själva ståndpunkten, som nästan är råare än i de simplaste nyattiska komedierna. Dessa människor, som här skildras såsom älskare och älskarinnor, äro i grunden alldeles likgiltiga för varandra, kalla och själviska samt blott betänkta på ögonblickets sinnliga njutning. I deras förbindelser ingår icke ens ett sken av idealitet, utan allt rör sig om de mest oförfalskade naturalia.

En fortsättning, som Ovidius utgav, *Remedia amoris*, behandlade konsten att bliva dylika förbindelser kvitt och höjer sig icke till någon högre ståndpunkt. Men Ovidius måtte dock hava haft en känsla av, att han vågat sig för långt, och hans cynism är här icke lika obesvärad som i det äldre arbetet. Emellertid synes han hava fått en varning, ty han övergav nu denna farliga väg och kastade sig, liksom förut Propertius, på en halvt antikvariskt religiös diktning, som han kunde förmoda vara mera i Augustus' smak. Men innan han hunnit avsluta dessa arbeten — *Fasti* och *Metamorphoseon libri* — träffades han av världshärskares hämnd. Denne var en sträng väktare av den offentliga anständigheten, hade genom rigoristiska äktenskapslagar sökt verka för sedlighetens stärkande och hade även lyckats att göra litteraturen till ett språkrör för den moraliska restauration, som han åsyftade. Men Ovidius ensam tyckes ej hava senterat denna tendens, och berusad av sina litterära framgångar hade han gått allt längre och längre i sin obesvärade och omedvetna opposition. Så in-

träffade en stor skandal i Augustus' egen familj. Hans dotterdotter Julia blev på grund av sina utsvävningar landsförvisad, och bland dem, som voro inblandade i denna skandal, var även Ovidius. I dotterdotterns brott kunde Augustus med en viss rätt se frukten av Ovidius' litterära verksamhet, och nu följde vedergällningen: Ovidius blev utan vidare förvisad till Dobrudscha vid Svarta havet, och för en man, som så gått upp i världsstadens komfort och lyx, betydde denna dom nästan mer än ett livsstraff. Med denna förvisning upphörde också Ars amandis skald att finnas till.

De båda arbeten, med vilka han då var sysselsatt, intaga en särställning mellan hans första och tredje författarperiod. De hava ännu glansen, färgrikedomen och friskheten av hans äldre diktning, men dennas atmosfär av unken osedlighet är borta, och i stället fyllas de av en yppig och glad sinnlighet. Till det officiella syftet avsågo de snarast att vara religiösa. Fasti, av vilka blott hälften eller sex böcker voro avslutade, då katastrofen inträffade, voro ett slags kalender över Roms religiösa fester, en samling mytologiska legender, liksom Propertius' likartade arbete, skrivna efter mönstret av Kallimakhos' Aitia. Ovidius' berättarkonst förnekar sig ej håller här, men står dock tillbaka för den, han utvecklar i sitt mest populära arbete *Metamorphoseon libri*, en dikteykel i femton böcker på hexameter, vilken visserligen var utgiven och utan den sista retouchen, då författaren drabbades av förvisningsordern, men i alla fall avslutad. I viss mån har Ovidius här, likaledes efter Kallimakhos' mönster, återupptagit den homeriska tidens epylliediktning, och dessa småberättelser gav han den elegans, som den nyare tiden fordrade. Med några få undantag, egentligen blott Catullus' tre eller fyra epyllier, voro dessa metamorfoser — ty Ovidius hade inskränkt sig till att behandla blott sådana sagor, som rörde förvandlingar — de enda antika epyllier, som övergingo till den nyare tiden, och därmed blevo de ock förebilder för alla de kortare poetiska berättelser, som sedan under olika namn uppträtt inom litteraturen. Särskild betydelse fingo dessa yppiga, sensuella skildringar av antikens gudavärld för senrenässansen, och dess måleri, först och främst det venetianska, står under ett så starkt inflytande av *Méta-*

morphoserna, att dessa nästan kunna betraktas såsom texten till bilderna. Men de gå igen också i Marinis och hans skolas mytologiska dikter och giva färgen åt Shakspeare's Venus and Adonis. Även skalder, vilka såsom Ariosto och Tasso förefalla att stå Ovidius tämligen fjärran, hava, i synnerhet Tasso, tagit djupa intryck både av hans berättartalang och av färgglädjen i hans mytologiska diktning.

Metamorphoserna äro nästan det enda försök vi hava från antiken till en religiös episk diktning, och det är då betecknande, att det, som slår oss, just är den fullständiga frånvaron av religiös känsla. Sublimiteten saknas fullkomligt, och i stället skåda vi en gudavärld, över vilken det vilar något av festglädjens skimmer, en jordelivets apoteos, och det var denna hedniska Olymp, ej Homeros', ännu mindre Hesiodos', som med renässansen uppstod ur sin grav.

I Metamorphoserna hade Ovidius givit det bästa av sin konst till eftervärlden, och hans sista arbeten, vilka han skrev på den ohyggliga förvisningsorten, Tristia och Epistolæ ex Ponto, innehålla blott en omanlig klagan och fåfänga försök att beveka de maktägandes hårda hjärtan. Dessa nödrop förklingade ohörda, och år 18 e. K. eller så omkring fick slutligen den augusteiska tidens siste store skald sin grav vid det Svarta havets strand, fjärran från den generation av romare, vilkas livssyn så åskådligt framträder i hans diktning.

KEJSARTIDEN

REVISED

DEN ICKE KRISTNA LITTERATUREN

Den äldre kejsartiden ända fram till de stora soldatupproren på 200-talet var en tid av stark materiell blomstring, måhända den i yttre avseende lyckligaste i mänsklighetens historia. Med undantag för några kriminaldårar, som blott regerade få år, voro Roms cæsarer överlägsna härskare, och det sedliga förfall, om vilket förut så mycket ordats, inskränkte sig, så vitt det fanns, till staden Rom samt var för övrigt där knappt värre än i andra storstäder. Men icke dess mindre och trots den lysande ytan *var* verkliggen kejsartiden en förfallets tidsålder, under vilken den antika kulturen steg för steg gick sin undergång till mötes. Ty denna så sällspört rika kultur var faktiskt död, redan innan goternas och longobardernas horder bröto in i Italien.

Den djupaste orsaken härtill torde hava varit folkstockens förändring: den grekisk-romerska civilisationen hade förlorat sin livskraft, därför att den ej längre uppbars av greker och romare, utan av helleniserade eller romaniserade barbarer. Den rent grekiska befolkningen i det forna Hellas hade genom emigration och krigets härjningar redan vid kejsartidens början nästan utdött, och stora, fordom tätt befolkade distrikt lågo såsom till hälften ödemarker. Men även den gamla befolkningen i Italien hade starkt decimerats dels genom revolutionstidens blodsorgier, dels och framför allt genom en minskad äktenskapsfrekvens och det tvåbarnssystem, som tillämpades i alla någorlunda burgna familjer. Men i Italien fylldes tomrummet genom slavimporten. Då dessa slavar så småningom blevo fria, kommo de att utgöra den dominerande majoriteten inom den italiska folkstocken. Men detta betydde dels en förskjutning av de gamla samhällsklasserna, dels den latinska rasens ersättande med nya

raser. Båda dessa faktorer hade en avgörande betydelse för litteraturen och för kulturen i dess helhet.

De gamla aristokratfamiljerna hade dött ut, och i deras ställe trädde nu uppkomlingar utan de gamla ätternas bildning och intressen. Men redan under Augustus hade litteraturen upphört att vara folklig och gjorts beroende av monarkens eller stormännens understöd. När nu detta understöd upphörde, förtvinade ock litteraturen, och dess sista yttringar — hos Martialis, Statius och Juvenalis — består nästan blott i en klagolåt över, att mæcenaternas tid var förbi. Den siste betydande författaren på latinskt språk, Juvenalis, dog omkring 135, den siste på grekiskt språk, Lukianos, började några decennier senare sin författarverksamhet. Men med dem hade diktkonsten sagt sitt sista ord under antiken, och i poesiens ställe trädde nu spelen på Circus och amfiteatern. Underklassen hade ryckt upp på överklassens plats, och den enda litteratur, som nu fick någon betydelse, vände sig, icke till de mera bildade, utan till "folket" — blev *kristen*.

Ännu viktigare var rasförskjutningen. Under de bägge första århundradena var slavimporten företrädesvis orientalsk, åtminstone i så måtto, att de, som gjorde sig gällande och som oftast erhöilo friheten, voro de smidiga orientaliska lyxslavarne. Det var således genom dessa orientaler, som folkstocken till en början rekryterades. Under den senare tiden, slutet av 100-talet, då man behövde kraftfulla barbarer att värna det hotade riket, togos massor av germaner i romersk sold och fingo jordlotter. Men härigenom germaniserades folkstocken, liksom den förut orientaliserats.

Förändringen röjer sig på alla områden. Först politiskt. Så länge Italiens nya befolkning till en stor del bestod av ättlingarna till emigranter från orientens despotiskt styrda stater, härskade lugn och ordning. När däremot germanerna trängde in i den italiska folkstocken, följde uppror på uppror, och den ene soldatkejsaren avlöste den andra. Först med Diocletianus träder orienten åter i förgrunden, soldatupproren kuvas, världsricket förvandlas till en orientalsk despoti, och slutligen flyttas huvudstaden själv till Konstantinopel, under det att Italien sjunker ned till en provins. Den starka orientaliska immigrationen vid kejsartidens början fick också en religiös betydelse. Ty med

denna följde en ytterst stark strömning från de mystiska och orgiastiska orientaliska kulterna. Det var också först bland dessa orientaliska immigranter, som kristendomen fann fäste i Rom, och ehuru kejsartidens religion officiellt förblev densamma som republikens, hade den faktiskt blivit en helt annan. Den sista stora kampen stod häller icke mellan Jupiter och Kristus, utan mellan Mithras och Kristus.

Även för språket hade denna rasförskjutning betydelse. Redan den augusteiska kulturen hade varit tvåspråkig, och den bildade mannen rörde sig då lika ledigt på grekiskt som på romerskt språk. Men själva folket talade i den ena rikshalvan grekiska, i den andra latin. Nu blev även det lägre folket i Italien till en väsentlig del helleniserat. Kanske med någon överdrift kallar Juvenalis Rom "en grekisk stad", men utan grund för sitt påstående var han icke. Inskrifterna från de judiska katakomberna i Rom visa, att denna talrika befolkning varken talade hebräiska, aramäiska eller latin, utan grekiska, som nu blivit orientalernas språk. Det äldsta, sannolikt för den kristna församlingen i Rom avfattade evangeliet, det, som tillskrives Marcus, var på grekiska; på samma språk var Pauli brev till den romerska församlingen, och inom den högre litteraturen började även infödda romare såsom Marcus Aurelius att hällre skriva på grekiska än på latin. De båda första århundradenas litteratur föreligger således på två språk, på grekiska och på latin, och båda äro uttryck för samma kultur. Under det första århundradet är litteraturen företrädesvis romersk, sedermera övervägande grekisk.

Latinets räddning berodde därpå att germaner och kelter efterträdde orientalerna. De romaniserades, men helleniserades icke. Efter 200-talets början möta vi väl fortfarande tvåspråkiga författare, men de bliva nu färre. De grekiska skriva för den östra delen av världsriket, de latinska för den västra, och här i västern utvidgades det latinska språkområdet lika kraftigt som det grekiska utvidgats under diadoktiden. De kuvade folken, galler, spaniorer och afrikaner, glömde sina gamla språk och övergingo till latinets; under vissa tider var det t. o. m. dessa latiniserade barbarer, som voro tidens litteratörer. Först möta vi en spansk latinitet — Seneca, Lucanus, Martialis m. fl. — därefter

en afrikansk, och till sist en gallisk. Särskilt måste den litteratur, som i västern ville vända sig till det egentliga folket, begagna sig av det latinska språket, ty här förstod mannen av folket icke grekiska. Det var också denna folkliga, kristna litteratur, som räddade latiniteten, och det var såsom den kristna församlingens språk, som latinet övergick till medeltiden samt ånyo i västerlandet blev det universella världsspråket.

Den egentliga diktningen faller, såsom härav framgår, i stort sett blott inom de bägge första århundradena, men om man frånser två författare, båda prosaister, Petronius och Lukianos, erbjuder kejsartidens litteratur blott bilden av en poesi i själatåg. I själva verket hade diktkonsten nu en mycket underordnad betydelse för kulturen. Den odlades numera blott såsom ett arv från den augusteiska perioden, och även känslan av denna förpliktelse upphörde, sedan det romerska samhället germaniserats.

RETORIKEN OCH DRAMAT

Kejsartiden är i stället retorikens tidsålder. Det är denna retorik, som behärskar diktkonsten, epos, satir, drama och roman, och betecknande är, att denna retorikens tidsålder alldeles saknar lyrisk diktning. Under de bägge första århundradena, då man ännu hade några intellektuella intressen, hade de förmögna och bildade sina enskilda auditorier, där de och deras gäster lyssnade till retorsföredrag och recitationer. För den stora allmänheten höllos dylika å de offentliga teatrarna, men även i badhusen, i portikerna, i biblioteken, på Forum o. s. v., och överallt råkade man på yrkesretorer. Några föredrag voro blott spirituella kåserier om ingenting — t. ex. om flugan — andra voro högpatetiska deklamationer om fosterland och frihet, och till en början väcker det en viss förvåning, att dylika, såsom vi tycka, revolutionära brandtal kunde tillåtas under de mest despotiska cäsarerna. Men hemligheten låg däri, att varken talaren, publiken eller regeringen tog dessa vältalighetsblomster på allvar — det hela var vackra ord, ingenting annat. Ofta lades för övrigt dessa ord i någon forntida personlighets mun, och man kunde således få höra det tal,

som Demosthenes kunde hava hållit efter slaget vid Khaironeia. Särskilt för dramats historia äro dessa fingerade fall av ett stort intresse, ty ofta innehålla förutsättningarna för ett tal en hel dramatisk situation: Agamemnon överlägger, om han skall offra Iphigeneia eller ej, Orestes försvarar sitt modermord o. s. v. I dessa fall begagnade talaren dock allmänt bekanta motiv. Men andra temata funnos, som kunde betraktas såsom fullkomligt fritt uppfunna dramer. Vi kunna välja ett exempel från Senecas *Controversiæ*. En man har två bröder. Den ene, som är stadens tyrann, mördar han, och trots faderns böner, dödar han även den andre, som ertappas i äktenskapsbrott. Han tillfångatages av sjöröware, skriver till fadern och ber om lösesumman. Men fadern svarar sjörövarne, att han skall betala dem det dubbla beloppet, om de hugga händerna av honom. Sjørövarne giva honom fri utan att tillfoga honom något ont. Nu vägrar han att hjälpa fadern, som råkat i nöd. Detta var förutsättningen för retorsalumnens tal.

Ett annat exempel kan tagas från Quintilianus' *Declamationes*. Två ynglingar, den ene son till en rik man, den andre till en fattig, älska samma hetär, och kopplaren lovar att lämna henne till den, som medför köpesumman. Den rike ynglingen träffar då den fattige, gråtande och ensam med ett draget svärd i handen. På hans fråga svarar den fattige ynglingen, att han beslutat att dö av kärlek till hetären. Men då skänker den rike honom en summa, för vilken den fattige friköper den älskade — här hade man således två förträffliga deklamationsnummer: den fattige ynglingens kärlek och den rikes högsinnade ädelmod.

Huru vanliga dylika patetiska deklamationer över fingerade, onaturliga fall voro, framgår av början till det bevarade fragmentet av Petronius' stora realistiska roman. Scenen är ett badhus i en italiensk småstad, och hjälten har där tydligen åhört ett föredrag, som han, då fragmentet börjar, kritiserar för retorn Agamemnon, vilken kort förut hållit det ifrågasvarande talet. Visst finnes det — säger han — sjöröware, som fjättrade i bojar ligga vid stranden, tyrannbefallningar, i vilka sonen ålägges att halshugga fadern, orakel, som påbjuda, att man till pestens avvärjande skall döda tre eller flera jungfrur. Men allt detta är blott honungssöta ordpastiljer och starkt kryddade rätter. Med

förlov av er, herrar professorer, är det ni, som bära den största skulden till retorikens förfall. Agamemnon medger, att han kan hava rätt, men anmärker, att retorerna måste tjuta med ulvarna, ty om de icke anpassade sig efter allmänhetens smak, så skulle de, även om de talade såsom Cicero, bli ensamma i sina auditorier.

Men detta kastar en blyxtbelysning över denna tids drama samt även över de många Seneca-imitationerna i modern tid: hela den dramatiska konflikten är även där byggd på dylika onaturliga situationer och anlagd på en stor kraftscen, där hjälten eller hjältingen får hålla sitt stora tal.

Under kejsartiden hade, såsom vi erinra oss, dramat i stort sett försvunnit från scenen. Nyattiska komedier, palliata, uppfördes väl, men inga nya tyckas hava skrivits, och i regeln hava de väl spelats på grekiska; åtminstone voro de mest berömda skådespelarne på Quintilianus' och Juvenalis' tid greker. Frånsett några alldeles enstaka tillfällen uppfördes aldrig en tragedi, men däremot — och här märka vi retorikens återverkan — enskilda kraftscener ur äldre grekiska stycken: Orestes' kval efter modermordet, den bländade Oidipus' klagan o. s. v. Det *spelade* dramat bestod av atellaner d. v. s. folkliga, burleska farsor, mimer, dessa rått osedliga sångbaletter, som uppfördes ända till antikens slut, och pantomimer. Dessa senare voro en nyhet för kejsartiden och utfördes av en enda person, som genom sin mimik och sina gester återgav någon, oftast erotisk, myt t. ex. Mars' och Venus' kärlekshandel. Spelet var stumt, men såsom ackompanjement sjöng en kör en text, vari det stumma spelet tolkades. Så lära Ovidius' metamorphoser på detta sätt hava "dansats" för publiken. Själva texten skall dock hava haft underordnad betydelse i förhållande till den ytterst konstfulla musiken, och det stumma spelet lär hava varit uppdrivet till verklig virtuositet.

Dessa stycken röja den romerska publikens smak — det var blott de starkt kryddade rätterna, som slogo an — och vända vi oss till populacen på Circus, finna vi, att denna behövde ännu mera peppar. Ty på Circus gav man då och då vad vi skulle säga en mord- och féerivarieté: Dædalus, som uppåtes av en björn, Hercules på Cæta, som brännes levande m. m. Och det är denna smak, som i mera civiliserade former träder oss till mötes i Senecas dramer — de

enda representanter vi hava av den romerska tragedien, ty de mest berömda sorgespelen, Varius' Thyestes och Ovidius' Medea, båda från den augusteiska tiden, äro tyvärr förlorade.

Under Senecas namn gå nio fabulæ crepidatæ, och det torde vara ganska säkert, att författaren är den bekante filosofen och retorn L. Annæus Seneca, Neros lärare. Där- emot är det tionde stycket, vår enda bevarade fabula præ- texta, Octavia, icke av honom, utan av en efterföljare.

Estetiskt stå Senecas sorgespel ej högt, men dess större vikt hava de i litteraturhistoriskt avseende, ty det är Senecas tragedi, som vida mer än grekernas går igen i renässansens drama, och få av antikens författare hava haft en större inverkan på eftervärdens diktning; ännu i slutet av 1700- talet höra vi återljudet av Senecas ihåliga deklamation. Det är då av en viss vikt att konstatera, att detta drama ganska säkert icke skrevs för scenen, utan för auditoriet, där det reciterades såsom ett annat retorsföredrag. Detta förklarar ock mycket av dess karaktär. Vi minnas, att Horatius i sin *Ars poetica* — troligen på grekisk auktoritet — de- kreterat, att mord och dylika gräsligheter ej fingo före- komma på scenen, utan blott berättas: *ne pueros coram populo Medea trucidet*. Men mot denna regel, som i all- mänhet iaktogs av de grekiska tragödemna, bryter Seneca ständigt. Inför åskådarna dräper Medea sina söner, på scenen dödar Hercules sin maka och sina barn, Thyestes' gräsliga måltid, då han dricker sina mördade söners blod, försiggår också på scenen o. s. v. Men i själva verket skedde detta icke längre inför *åskådaren*, utan blott inför dem, som *hörde* detta drama deklameras, och om man så vill berättades således dessa händelser och åsågos icke.

Retorskaraktären röjer sig ock i de långa deklamationer, som författaren inlagt i sina stycken, ej sällan politiska an- föranden i den kända republikanska stilen, i hans lust att diskutera samma frågor, som behandlades i retorsskolorna, såsom självmordets berättigande m. m., i hans smak för chargerade kraftscener och icke minst i hans dialog, som gör intryck av en replikväxling mellan kändens och sva- randens advokater, onaturligt skarpt pointerad med korta hugg och mothugg. Början till en dylik dialog möta vi redan hos Sophokles, men hos Seneca är maneret fullt ut-

bildat i hela dess onatur. På renässansen slog emellertid dessa "stikhomytier" oerhört an, och även Shakspeare, som ju ej var vidare påverkad av antiken, begagnar i sina äldre sorgespel ett dylikt, från Seneca stammande replikskifte. Var och en av de nu obligatoriska fem akterna avslutas väl med en körsång, men denna innehåller blott allmänna betraktelser och kan lika väl hava reciterats som det övriga. I handlingen ingriper Senecas kör lika litet som senare renässansens, vilken från honom också fått schablonen för innehållet: lyckans obeständighet m. m.

Ehuru dessa stycken i självständighet stå vida över Plautus' och Terentius' kontaminationer av nyattiska lustspel, kunna de dock knappt få högre rang än romerska efterbildningar av äldre grekiska tragedier. Senecas *Ædipus* ansluter sig med åtskilliga förändringar till Sophokles' bekanta drama, i *Hercules furens*, *Phædra* och *Medea* följer han i det hela Euripides, hans *Agamemnon* tyckes till förebild hava haft någon senare bearbetning av Aiskhylos' drama, och för dem, för vilka någon förebild ej är känd, såsom *Thyestes*, begagnade han sannolikt några nu förlorade grekiska stycken. Men å den andra sidan har han givit dessa efterbildningar en mycket stark romersk krydda. Redan valet av ämnen tyder på den romerska smaken för blod: *Ædipus*, som utsticker sina ögon, *Hercules furens*, *Hercules Cætæus* och framför allt *Thyestes*. *Atreus* och *Thyestes* äro bröder, den förre har förfört den senares maka, och nu vill *Thyestes* hämnas. Med fagra ord lockar han brodern till sig, av en budbärare få vi sedan höra, att han mördat *Thyestes*' söner och anrättat dem till en måltid åt den olycklige fadern. Därefter skåda vi *Thyestes* vid det festligt dukade bordet, halvrusig, men likväl fylld av en oförklarlig ångest. *Atreus* räcker honom då en bägare vin — i verkligheten sönerns blod. *Thyestes*, som ännu ej känner deras död, kan likväl ej föra bägaren till sin mun. Men till sist får han höra den förfärande sanningen: att han ätit sina egna barns lik.

Denna smak för starka effekter röjer sig ock i det ymniga bruk, som Seneca gör av andar och gengångare. I *Ædipus* lägger han in en scen, som ej funnits hos Sophokles: en uppenbarelse av *Laius*' ande. I *Agamemnon*, som hos Aiskhylos börjat med den utstälde väktarens monolog, in-

ledes dramat av Thyestes' gengångare, som siar om de kommande olycksödena, och i Thyestes börjar dramat med en dialog mellan tvänne dylika väsen: Furia och Tantalus' skugga. Denna gengångarvärld tilltalade emellertid mäktigt renässansen och vänder tillbaka i de flesta Senecaimitationer. I vårt första svenska Senecadrama, Hiärnes Rosimunda, är det nästan en trängsel av dylika gengångare, som skulle verka mera imponerande, om de voro något färre.

EPOS

Senecas drama är således ända igenom retoriskt. Men detta är också kejsartidens epos, som under Neros och hans närmaste efterföljares tid hade en kort blomstring. Även Nero själv försökte sig såsom episk skald, och jämte honom framträdde också några andra, främst bland dem Senecas brorson, M. Annæus Lucanus, en bland Neros umgängesväänner. Ämnet för hans dikt, Pharsalia, var Julius Cæsars historia från övergången av Rubicon till republikens fall. Ämnet var således, ur poetisk synpunkt, ej vidare väl valt, kunde blott behandlas såsom en krönika, ej, liksom Eneas-sagan, såsom en hjältedikt, men det gav anledning till kraftiga retoriska deklamationer, och det var väl detta, som bestämde författaren. I valet av ämne torde ock hava legat en medveten realism. Lucanus ville antagligen i anslutning till kejsartidens smak skapa en verklighetsdikt i en viss motsats till Vergilius'. I följd härav utmönstrade han ock allt övernaturligt och underbart. De tre böcker, som först kommo ut, hade även stor framgång, men denna blev författarens egen olycka, ty Neros konstnärsfåfänga kände sig sårad av bifallet, och han förbjöd Lucanus att fortsätta. Detta åter förvandlade Lucanus till en ursinnig republikan, som visserligen ej publicerade de återstående böckerna av Pharsalia, men som dock fortfor att skriva på sin dikt — nu med ett flammande republikanskt patos, och till dikten fogade han ock handling. Men inblandad i den Pisonska sammansvärjningen mot tyrannen, blev han dömd till döden, røjde därvid en ganska ömklig feghet och slutade sina dagar vid blott 26 års ålder, utan att hava fullbordat sitt epos. Efter Neros fall kom detta emellertid ut

och gjorde då en stormande lycka, väl huvudsakligen av politiska skäl, men tydligen ock i följd av den stolta, retoriska klangen i hans vers.

Till honom såsom den mest berömde ansluta sig några andra epiker, vilka även under medeltiden — och då mera än sedermera — togos till förebilder av dem, som försökte sig inom den latinska hjältedikten; så C. Valerius Flaccus, som efter Apollonios skrev den ofullbordade *Argonautica*, C. Catius Silius Italicus, som i sjutton böcker behandlade det andra puniska krigets historia, *Punica*, och den mest begåvade av dem alla P. Papinius Statius, som dels skrev en ofullbordad dikt, *Achilleis*, dels en *Thebais*, närmast i anslutning till Vergilius och väl ej utan beroende av något nu förlorat grekiskt epos. Slutligen kan nämnas en dikt, den s. k. *Homerus latinus* — ett kort sammandrag på vers av *Iliaden*, — som tills helt nyligen ansågs vara av Silius Italicus, men som nu i stället upptäckts vara av en för övrigt okänd författare, Bæbius Italicus. I och för sig tämligen obetydlig har denna dikt dock ett visst intresse såsom den enda form, i vilken medeltiden kände Homeros. I verkligheten anlidade man dock denna källa ganska litet, utan föredrog att skildra det trojanska kriget efter de tvänne romaner, *Dictys* och *Dares*, om vilka vi strax skola tala.

För denna episka diktning intresserade man sig emellertid blott några få decennier, från Nero till och med Domitianus. Dikterna deklamerades då vid de offentliga tävlingspel, som under denna tid voro på modet, men som snart fingo vika för det allt uppslukande intresset för *circusföreställningarna*.

SATIREN

Ännu kraftigare trycker retoriken sin stämpel på satiren. Hos Horatius hade ju denna varit ett älskvärt kåseri, visserligen icke utan gaddar, men aldrig någon deklamation. Nu blir satiren däremot antingen en stoisk skolkria eller en gallsjuk underklasskritik av allt och alla. Denna nya romerska satir börjar under Neros tid med A. Persius Flaccus, en mycket rik och bortskämd ung herre, som studerat stoisk

filosofi och retorik och nu i sin bekväma studiekammare skrev sex satirer — utan någon livserfarenhet och utan poetens konkreta uppfattning av tillvaron. Allt är här bornerade stoiska deklamationer över tidens sedefördärv, som Persius antagligen skulle haft nytta av att känna till litet bättre. Mindre uppstyltat retorisk och av ett mera varmblodigt temperament var hans efterföljare, D. Junius Juvenalis, den sista betydande skalden på latinskt språk, född omkring 55 och död ungefär 135. Till sitt levnadskall var han retor, men förblev såsom sådan tämligen obemärkt och hann därför att samla på sig en mycket stark dosis hat mot det samhälle, där han trots sitt brinnande begär att lyckas likväl aldrig kunnat höja sig upp över den ringaktade, halvt svältande underklass, som han tillhörde. Och det var detta underklassens hat, som i viss mån gav vingar åt den satirdiktning, på vilken han till sist, vid femtio års ålder, kastade sig.

Dessa satirer, i vilka han giver en drastisk svartmålning av sedeförfallet i Rom, ansågos förut icke blott såsom historiskt trogna tidsbilder, utan också såsom uttryck för ett ädelt sedligt patos. Den nyare litteraturhistorien erkänner intetdera, utan ser i dem snarare retoriska deklamationsnummer. Inskrifterna och den yngre Plinius' brev giva oss en helt annan och vida mer sympatisk bild av Rom, och även en kritik av satirerna själva visar, att Juvenalis, för att få de strykgossar, som han skall piska, måste välja ut rötäggen under flera olika generationer — dock icke de samtida, som kunde vara riskabelt att angripa. Men ännu sämre är det beställt med hans sedliga patos. Drivkraften i hans diktning är proletärens hat till dem, som lyckats och som få njuta av livet. Mannen, som genom ett idogt arbete bragt sig upp, föraktar han för hans låga börd och ser i honom blott uppkomlingen; han hatar främlingarna, som utträngt honom och hans ständsbröder, han vördar omedvetet bördens och den höga samhällsställningen, och hans ideal är den forntid, då det fanns mæcenater, d. v. s. höga herrar, som strödde ut pengar åt sådana som Juvenalis. Men i motsats till Persius har han fart i sin satir, ett verkligt och oförfalskat hat, han har sett livet, levat med i det och ej blott läst om det i böcker, och han har även förmåga att drastiskt och målande återgiva det i sin dikt. Han är icke

blott retor, utan även poet, med romarens saftiga realism, brutal och kraftfull. Såsom förebild för senare tiders satiriker har också Juvenalis haft större betydelse än Horatius, ty det var onekligen lättare att tillägna sig den förres abstrakta rigorism än Horatius' älskvärda urbanitet.

Samma realism och samma underklassynpunkter komma ock fram hos två andra, något äldre skalder, vilka jämte Juvenalis höra till kejsartidens bästa — Statius och Martialis. Utom sina episka dikter skrev nämligen den förre även s. k. *Silvæ* eller poem av blandat innehåll, tillfällighetsdikter, troligen tillkomna på beställning, gratulationer, beskrivningar på fester, på konstverk o. s. v., men av betydelse därför att de giva oss en verklig kulturbild av Rom. Mästaren på detta område var dock P. Valerius Martialis. Hos honom fanns något av gamin, en fräck oförsynthet, en glad galghumor, som försonar oss med hans idélöshet och hans moraliska bristfälligheter. Särskilt hålla vi honom räkning, därför att han ej anlägger sededomarens hycklande allvarsmin och låter bli att deklamera över andras moraliska förfall. Trots sin tiggarpuffattning av livet har han dock en viss frändskap med Horatius, sådan denne kanske skulle hava blivit, om han levat på Neros tid, således en Horatius, blottad på all den nobless, den själsadel och den fina bildning, som Mæcenas' vän ägde, men kvick och i det hela oförarglig. Hans epigram — vi hava fjorton böcker dylika — äro snarast en samling tiggardikter, tillfällighetsverser av en stackars bohemien, som levde av de nådegåvor, man kastade till honom, och som genom att skriva roliga "julklappsvers", berätta en skabrös anekdot o. d. sökte locka till sig en slant, en middag eller ett klädesplagg av de uppkomlingar, som voro roade av att lyssna till honom. Men i dessa epigram få vi vardagslivets Rom i levande bild framför oss, och de kulturskildringar, han utan att tänka därpå giver, äro dock vida sannare än de egentliga satirikernas.

Innan vi lämna kejsartidens satiriker, återstår att nämna den avgjort främste av dem alla: Lukianos från Samosata, den måhända mest moderne av antikens alla författare, en Heinrich Heine på Marcus Aurelius' tid, vars spirituella dialoger våd stilen beträffar nästan förefalla vara skrivna i våra egna dagar. Lukianos var icke grek till börden,

utan semit, född vid Euphrat (omkring 125 e. K.), lärde sig grekiska såsom ett främmande språk, men blev det oakttat sin tids kanske främste ordkonstnär. Han började såsom kringresande retor och höll sina eleganta kåserier och sina patetiska deklamationer i olika städer i Mindre Asien, i Grekland, i Makedonien, i Italien, i Gallien, i Syrien o. s. v. Men han hade alldeles för gott huvud att ej genomskåda det fullkomligt andefattiga i denna konst, och då han förvärvat sig en någorlunda tillräcklig förmögenhet, slog han sig ned i Aten och började där ett författarskap, som mera överensstämde med hans egen naturell. Till detta uppger han sig hava fått väckelsen genom filosofiska studier, och att döma av de äldre dialogerna tyckes detta även hava varit fallet. Några av dessa hava nämligen den praktiskt moraliska läggning, som kännetecknar denna tids populär-filosofi. Ur den synpunkten äro de således föga märkliga. Men formellt skilja de sig dock från de då vanliga filosofiska utläggningarna däri, att han här upptagit den platonska dialogens form. Varken formen eller innehållet passade likväl för hans kritiska, kalla naturell med dess realism och dess negativa läggning. Den platonska stilens idealism låg ej alls för honom, och de filosofiska systemen syntes honom snart alla lika intiga — t. o. m. pyrrhonismens universella skepticism och de kyniska tiggafilosofernas predikantlater. Han drog därför icke i betänkande att kasta dem alla över bord och i stället göra sig till en profet för det "sunda förnuftet", som då, under denna våldsamma religiösa jäsningsperiod, stod mycket lågt i kurs. Och från denna utgångspunkt började han nu en förbittrad strid mot sin tids vidskepelse — en antik motsvarighet till 1700-talets sens kommunstrid och vida mera betydande än Persius' och Juvenalis' tomma deklamationer över sedefördärvet.

Det gällde först för Lukianos att finna en form, som motsvarade de idéer, som nu höllo på att arbeta sig fram hos honom och närmast att utbilda den platonska dialogen i realistisk riktning. Detta lyckades honom därigenom, att han anslöt sig till den nyattiska komedien, och ett försök i denna riktning äro hans Hetärdialoger, fotografiska skildringar av denna tids demimonde, något i samma stil som Herodas mimiiamber samt i viss mån motsvarande den samtida picareska romanens sedeskildringar. Den platonska

dialogens idealism hade väl härigenom förvandlats till realism, men ej heller denna tilltalade en författare med så kraftig, yster fantasi som Lukianos. Och lika litet kunde han begränsa sig till en fullt tendenslös skildring — därtill var han alldeles för temperamentsfull.

Så gjorde han bekantskap med en av hellenismens, efter vad det förefaller, mest begåvade författare, den kyniske satirikern Menippos, vars skrifter nu tyvärr äro förlorade — en bland den antika litteraturhistoriens största förluster. För Lukianos var denna förebild den säkerligen bästa, han kunde önska, ty här fann han just den förening av realism och överdådig fantasi, av esprit och frätande, bitter satir, som utgjorde hans egen styrka. Nu skrev han några av sina främsta satirer, Ikaromenippos och Negrikoi dialogoi (Samtal i de dödas rike).

Redan uppslaget till den förra har den fantastiska karaktär, som nu blir den vanliga hos Lukianos. Medels en flygdräkt svingar sig Menippos upp till himlen, där han träffar Zeus, en beskedlig, intellektuellt något undermålig gammal herre, som välvilligt konverserar med honom om förhållandena på jorden, om det sista priset på vete o. s. v. Men så blir han vemodsfull, när han tänker på den gamla, goda tiden, då röken från de feta offren överallt i Hellas steg upp till Olympen från de många Zeusaltaren. Nu där- emot brydde man sig ej vidare om honom, dyrkade helbrägdagörare som Asklepios och Apollon eller främlingar såsom Anubis, Bendis och andra, "men mig, gamle man, anse de, att de visat tillräcklig uppmärksamhet, när de en gång vart fjärde år offrat i Olympia".

Här hava vi således blott ett glatt gyckel. Bittrare och dystrare är satiren i Samtal i de dödas rike. Där återfinner Menippos forntidens alla hjältar och skönheter — såsom benrangel. Så ber han att få se Helena. Man visar honom en döds-kalle! "Vad? Och det är för detta, som tusen skepp samlats från Greklands alla håll och kanter, därför som så många greker och barbarer stupat, så många städer skövlats?" Och så hånar Menippos ned allt, som jordelivet äger tilldragande: skönhet, ära, rikedom, styrka. När tyrannen Lampikhos inträder i de dödes värld, får han avkläda sig sin purpur och sitt diadem, medan man uppe från jorden hör ett oredigt sorl — jubelropen från folket, som fröjdar

sig över hans död. Och på liknande sätt skämtar, jublar eller klagar man över de andra skuggornas hädanfärd. Den ende, som ingen mänsklig varelse bryr sig om, är Menippos, men han tröstar sig med, att hundarna snart skola tjuta kring hans lik och korparna samla sig till hans begravning.

Lukianos' satir skulle undergå ännu en utvecklingsface — genom anslutning till Aristophanes, och härigenom utvecklades dialogerna till verkliga små dramer. I själva verket kan man säga, att denna grupp av hans satirer betecknar den aristophaneiska komediens återuppståndelse, dock med några viktiga skillnader. Lukianos' stycken äro naturligtvis ej politiska, och de äro vidare läsedramer på prosa, avsedda uteslutande för en högt bildad publik, ej såsom Aristophanes' stycken för "folket" i Atens teater. I följd härav hava de ej håller den gamla komediens saftiga, grovkorniga humor och dess drastiska effekter. Men de fantastiska uppslagen äro desamma. I Tuppen är hjälten, skomakaren Mikyllos, ett slags ny Strepsiades, som genom sin tupp blir väckt ur en sällsport ljuvlig dröm. Han hade blivit bjuden till ett gästbud, men innan han hunnit taga för sig av läckerheterna, hade morgonens olycksaliga härold stämt upp sitt galande och skingrat hans villa. På hans förebråelser svarar emellertid tuppen med människoröst och yppar, att han i själva verket är Pythagoras — ett gyckel med dennes nu återupplivade själavandringslära — och därpå följer en dråplig konversation mellan den stackars skomakaren och den lärde, filosofiske tuppen. Det hela slutar med en fantasi, som sedan lånats först av Guevara och från denne av Le Sage i *Le diable boiteux*. Genom ett trolleri — här tuppens stjärtfjäder, som öppnar alla lås — kunna de bana sig väg in i olika hus och få där skåda, huru föga lyckliga de lyckliga i själva verket äro.

I Timon har han tagit upp ett annat ämne, som sedan efter honom behandlats av Bojardo, Shakspeare m. fl., om den rike slösaren, som råkar i armod och därunder lär sig att förakta icke blott rikedom, utan hela det lumpna släkte av parasiter och hycklare, som kallas människor. Över huvud slogo dessa dialoger mycket an på renässansen och efterbildades ofta, särskilt av Ulrich von Hutten.

I en tredje dialog, Gudaförsamlingen, riktade Lukianos

sitt hån mot samtidens brokiga Olymp. De gamla gudarna voro ju ej vidare aktningsbjudande, men de nya? Pan var ju till hälften en bock, och så hade man fått epypter med hundhuvuden, apor, ibisar och andra exotiska företeelser, som nu trängt in i den grekiska gudavärlden. Skarpast drabbar kanske satiren i Zeus elenkhomeos, där inkonsekvenserna i antikens religiösa åskådningssätt obarmhärtigt blottas. På tillfrågan uppger Zeus, att moirerna (ödesgudinnorna) bestämma allt, som sker. Men en stund därefter erkänner han, att världen ledes av Försynen och vidare av Slumpen. Då hans uppmärksamhet fästes på denna motsägelse, har han intet annat svar att giva än det teologiska: det är dig icke tillåtet att veta allt. Interlokutören fortsätter emellertid sitt resonemang och förklarar, att när nu moirerna eller Slumpen bestämma allt, så bryr han sig icke längre om att bedja till de maktlösa gudarna. Men då blir Zeus rasande: "Jag vet nog, varifrån du fått dessa snygga frågor. Det är från de förbannade sofisterna, som t. o. m. förneka, att vi taga oss an människorna." Och så hotar han den näsvis med sin vigg. Men *det* hotet — får han till svar — kan han bespara sig, ty om blixten träffar eller ej, beror ej av Zeus, utan av moirerna, och Zeus är således lika maktlös som människorna.

Men detta hån förklingade ohört, och tiden lyssnade till andra stämmor. Till en del var detta måhända Lukianos' eget fel. Trots sin esprit, sin klara och skarpa blick, sin bitande kvickhet, hade han intet annat att bjuda än rena negationer. Såsom kritiker erinrar han mycket starkt om 1700-talets upplysningsfilosofer, men dessa voro dock fyllda av ett verkligt patos, som kom deras stämman att vibrera. Någon dylik värme finner man ej hos Lukianos, som blott har det kalla, blasfemiska hånet. Och ej håller han någon känsla av, att det bakom den vantro, som han anfaller, dolde sig något högre, ej blick för att han stod inför en mäktig process, där en stor kulturperiods världsåskådning gick under, medan en ny, ännu i primitiva former, arbetade sig fram. Hela hans samtid *sökte*, men själv slog han sig bekvämt till ro på den maxim, i vilken han låter en siare inlägga livets hemlighet: "Upphör att dåraktigt syssla med chimärer, att bråka med premisser och slutsatser. Gyckla i stället med alla skarpsinniga resonemang och var över-

tygad om, att allt detta blott är ordkram. Sök endast att finna dig tillrätta i den tillvaro, i vilken du lever, skratta åt det mesta och tag ingenting allt för mycket på allvar.“

Men en dylik kritiker kan aldrig bliva någon ledare, och Lukianos blev därför ej den nya tidens häröld, utan antikens siste författare, den siste, som ägde dess tankeklarhet och dess fina esprit, och kring honom börja redan de medeltidens dimmor att stiga upp, som kort därefter skulle över-skygga världen.

ROMANEN

Lukianos hade börjat såsom retoriker, men han hade snart övergivit denna kärlek. Jag märkte — skriver han om retoriken — “att hon förlorat den nobla och kyska hållning, som fordom utgjorde hennes skönhet, när hon trädde i brudstol med Demosthenes“. Och nu hade hon blivit föga bättre än en gatslinka. Men ej håller här förmådde Lukianos något med sin opposition. Efter hans tid blev smaken för retoriken än starkare och särskilt gjorde den sig gällande inom den erotiska roman, som nu framträdde och som tyckes hava varit den mest populära nöjesläsningen under antikens sista tid, men som överlevde denna och fick betydelse också för medeltidens diktning.

En tysk filolog, Erwin Rohde, har i en lika lärd som skarpsinnig undersökning kommit till det resultatet, att denna erotiska roman uppstått genom en förening av den erotiska lokalsägnen och skepparsagan samt utvecklats under en stark påverkan från kejsartidens retorik. Denna teori förklarade onekligen ganska gott den erotiska romanens egendomliga skaplynne. Men för den nuvarande forskningen ter sig problemet ej lika enkelt som för fyrtio år sedan, då Rohde framlade sin teori. Vår kännedom om den grekiska romanen överhuvud är visserligen mycket bristfällig, och av den antagligen oerhörda mängden av dylika hava vi endast några få i behåll, dessa tyvärr ganska sena. Efter Rohdes tid hava emellertid åtskilliga papyrusfynd gjorts av grekiska romaner, och dessa kasta i någon mån ett nytt ljus över problemet. Vidare vill det synas, som om Rohde väl ensidigt bestämt den grekiska romanen såsom erotisk. Det fanns ock romaner

av annat slag: reseromaner, historiska romaner, äventyrsromaner, utopier, heroiska, filosofiskt-religiösa och picareska romaner, och dessa böra tydligen tagas i ett sammanhang. Ej håller får man inskränka sig blott till det rent grekiska litteraturområdet. Genom Alexanders erövringar hade hellenismen utbredd sig över hela den främre delen av österlandet, och där hava vi redan påträffat rester av en tydligen mycket rik aramäisk-israelitisk novell-litteratur. Att orienten med dess fantasirikedom och lust att lyssna till sagor skulle hava varit utan inverkan på den grekiska romanens utbildning, är dess mindre sannolikt, som de bevarade grekiska romanerna förskriva sig just från denna helleniserade orient. Frågan är nu således något mera komplicerad än på Rohdes tid, men utan tvivel har han angivit den riktiga vägen för dess lösning, och vi skola därför i huvudsaklig anslutning till hans undersökningar sysselsätta oss med de element, som ingingo i den grekiska romanen.

Småberättelser eller anekdoter av en erotisk karaktär voro naturligtvis uråldriga hos hellenerna, men inom litteraturen uppträda de tämligen sent. De äldsta förekomma hos körskalden Stesikhoros, som bland annat berättar sagan om herden Daphnis, vilken bryter sitt trohetslöfte till en nymf och till straff bländas. Men det var först inom den alexandriska elegien, som dessa erotiska småberättelser fingo någon större betydelse, och först då framträda de inom den egentliga litteraturen, ehuru de naturligtvis både förut och efteråt existerat såsom muntliga berättelser. Såsom redan påpekats, gjordes under denna tid rent av samlingar av dylika historier såsom Parthenios' ännu bevarade *Erotica* Pathe-mata, och dylika ligga till stor del också bakom Ovidius' metamorphoser. Vi kunna taga några exempel för att förtydliga deras karaktär. En rik, men icke vidare högättad yngling älskar konungadottern Arsinoe och mutar amman, för att hon för Arsinoe skall yppa hans kärlek, men den högfärdiga prinsessan straffar amman, och ynglingen tar i för-tvivlan sitt liv. Då Arsinoe hänskrattar åt likföljet, som drager förbi hennes fönster, förvandlar Aphrodite henne till en sten. I olika varianter upptogs anekdoten av Hermesianax, Theokritos och Ovidius. En annan mycket populär historia anknöt sig till Seleukhos' son Antiokhos. Av kärlek till styvmodern föll ynglingen i en tvinsot, och Seleukhos

vände sig då till den skickliga läkaren Erasistratos, vilken genomskådade, att ynglingen var sjuk av kärlek. För att finna föremålet lät han hovets alla damer passera revy för sjuklingen, vilken han därvid höll om handloven. Då så drottningen gick förbi, slog pulsen till, och läkaren hade nu hans hemlighet. Anekdoten slutar sedan därmed, att Seleukhos ädelmodigt avstår sin gemål åt sonen.

Andra dylika allmänt bekanta erotiska berättelser äro till exempel Pyramus och Thisbe samt Hero och Leander. De och de föregående skilja sig emellertid mycket starkt från de senare romanerna genom det enkla händelseförloppet och bristen på alla "äventyr". Men även mera komplicerade funnos såsom framförallt den först av Kallimakhos och sedan av Ovidius begagnade sagan om Akontios och Kydippe, som i sin rekonstruerade gestalt har ungefär detta innehåll. Vid den stora Artemisfesten på Delos fick den unge Akontios skåda Kydippe och blev genast vid första anblicken häftigt förälskad i henne. Han följde henne in i templet och skrev där på en kvitten: "Jag svär vid Artemis' helgedom, att jag skall taga Akontios till make." Därefter kastade han frukten till Kydippes amma, som räckte den åt Kydippe och bad henne läsa det skrivna. Det gjorde Kydippe och kastade rodnande bort äpplet. Men gudinnan hade hört hennes ed, och det var det Akontios avsåg. Därpå vände han hem, men förtärdes av längtan efter den älskade. Kydippes fader ville emellertid gifta bort henne, men strax innan bröllopet skall firas, insjuknar Kydippe så häftigt, att giftermålet måste uppskjutas; och samma hinder upprepas tre gånger efter varandra. Ryktet härom nådde slutligen Akontios, som genast skyndade till Aten, där Kydippes hem var. Men då hennes fader vände sig till Apollon för att få veta orsaken till alla dessa sjukdomsfall, svarade guden, att hans syster Artemis i sin vrede över flickans mened sänt dessa sjukdomar, och därpå slutar det hela med Akontios' och Kydippes förening.

I en mycket viktig punkt skiljer sig denna berättelse från de flesta andra — den slutar lyckligt. Men detta behöver icke hava varit det ursprungliga, och i en annan variant av motivet, som berättas av Nikandros, är utgången tragisk. Hjälden, som här heter Hermokhares, bortrövar före bröllopet den älskade Ktesylla och flyr med henne. Men

vid den första barnsörden dör hon, och vid begravningen såg man Aphrodites duva flyga ut ur kistan; Ktesyllas kropp hade däremot försvunnit.

En berättelse som Akontios och Kydippe står onekligen romanen ganska nära. Liksom inom romanen slutar det hela lyckligt, sagan är fylld av romanens sentimentala erotik, händelseutvecklingen är redan någorlunda komplicerad, kärleken har samma ideala karaktär som i romanerna, vaknar liksom där vid första blicken, och såsom ofta i romanerna råkas de älskande första gången vid en religiös fest. Att dessa berättelser äro på elegisk vers, under det att romanen är på prosa, betyder ju intet, då bakom dikterna måste hava legat prosaberättelser. Emellertid saknas ännu "äventyret", som onekligen är ett bland romanens viktigaste element, och detta kom, enligt Rohde, från den erotiska berättelsens förening med reseromanen. Vi vända oss därför till denna.

Skepparsagan, ur vilken reseromanen växte fram, var utan tvivel uråldrig i Hellas och återgår med all sannolikhet ända till den mykenska tiden, då kulturen var koncentrerad till öarna och kusterna. Redan då levde folket till en stor del på sjön, och därvid böra skepparne hava upplevat åtskilliga äventyr, som sedan fortlevat i traditionen och där omdiktats. Redan bakom Odysseen spåra vi en följd av dylika skepparsagor — hjältens äventyr hos lotofagera, där hans följeslagare genom att förtära lotos förlora minnet, hos kykloperna, hos Polyphemos, hos Kirke, där de förvandlas till svin. Allt detta är ju en ren och oförfalskad skepparsaga. En dylik är ock den säkerligen uråldriga sagan om argonauternas tåg till Kholkhis, och ännu andra dyka senare upp i litteraturen, så ett nu förlorat epos av Aristeas, som tyckes hava levat omkring år 600. Författaren hade gjort en färd till Sydryssland och berättade nu om de underbara folk, om vilka han där hört talas — således en följd av skepparsagor om strider mellan guldvaktande gripar och de enögda arimasperna, om hyperboreer, skyter, kimmerier o. s. v. Bakom dessa versifierade eper lågo naturligtvis muntliga traditioner på prosa, men först under 300-talet, då den grekiska konstprosan utbildats, började man att på denna prosa nedskryva dessa mer eller mindre fantastiska reseberättelser. Dessa blevo nu av tre olika slag. En del möta vi först i geo-

grafiska arbeten, sedan såsom fristående blott för nöjesläsning avsedda berättelser om resor i fabelländer — således den gamla skepparsagan icke längre såsom versifierat epos, utan på prosa — åter andra såsom utopiska skildringar, i vilka författaren inlade en viss samhällskritik, en filosofisk åsikt eller ett politiskt program. En dylik utopisk skildring finna vi redan hos Platon, som i *Kritias* beskriver den i det stora västerhavet belägna ön Atlantis, en beskrivning, vilken som bekant fick en stor betydelse för det svenska 1600-talets antikvariska fantasier. Men sin egentliga blomstring hade den utopiska reseskildringen under den hellenistiska tiden, till en del måhända i följd av denna tids geografiska upptäckter. Ett dylikt arbete var Hekataios' nu förlorade skrift om hyperboreerna, ett fromt och lycksaligt folk, som författaren skildrade i tydlig motsats till det samhälle, inom vilket han levde, en idealstat, som Rudbeck sedan trodde vara verklig och förlade till Sverige. Ännu tydligare framträder tendensen i Euhemeros' också blott genom referat kända Heliga krönika. På en färd från Arabien landar han på en ö, där han finner en gammal inskrift, av vilken framgår, att Uranos, Kronos och Zeus från början varit forntidskonungar, vilka efter döden av folktron förvandlats till gudar. Det hela var således ett försök att i resebeskrivningens form framlägga en religiös teori, och denna, den s. k. euhemerismen, kom sedan, ända in till 1800-talets början, att spela en stor roll inom den mytologiska forskningen. Här i nordnorden återfinna vi den redan hos Snorre, enligt vilken Oden var en jordisk konung.

Huruvida man bör inordna utopierna inom romanlitteraturen, kan ju vara en smaksak. I varje fall stå de på gränsen, och flera av dem hava i senare tid fått formen av verkliga romaner t. ex. Laboulaye's *Paris en Amérique*. Men viktigare är, att dessa utopier knappast kunna, såsom Rohde vill, betraktas såsom förebilder för grekernas senare erotiska roman, vilken städse rör sig inom verklighetens värld, i bekanta länder vid det östra medelhavet, och där skildringen av land och folk icke har någon självständig betydelse, utan blott bildar bakgrunden till de älskandes äventyr. Det enda undantaget härifrån skulle i så fall vara Diogenes' *Undren på andra sidan Thule*, en roman i 24 böcker, vilka nu äro förlorade, men kända genom utdrag

hos senantika författare. Arbetet, som av Rohde förlägges till det första århundradet e. K., bestod av en serie underbara reseäventyr i fabel-landet Thule, men även i andra land i norr och väster, t. o. m. i Hades, och det sammanhållande bandet var en kärlekshistoria. Men så vitt jag kunnat finna, hava de fantastiska skepparsagor, som här berättas, icke någon tendens, vilket däremot är det väsentliga för Platon, Hekataios och Euhemeros; de äro äventyr, som avse att giva underhållning, måhända också att tros, och man kan således ej räkna Diogenes' arbete till utopierna. Och för de övriga romanerna hava de ej haft någon betydelse alls. En dylik fingo de först under renässansen, genom Campanella och Morus, och sedan genom Cyrano de Bergerac, Swift och Holberg.

Större vikt hade den rena skepparsagan, ehuru icke håller denna under antiken utbildades till verklig roman. En början till en dylik Robinsonad hava vi i ett arbete från den hellenistiska tiden av Iambulos. På en resa genom Arabien blir han tillfångatagen av rövare, kastas på ett skepp, som driver ut i havet, och kommer till en ö, där människorna äro fyra alnar höga, bli 150 år gamla och ha två tungor i mun, i följd av vilken lyckliga utrustning de samtidigt kunna föra två samtal på en gång. Sedan han levat där i sju år, kastas han ånyo på ett fartyg och kommer till Indien, där han åter upplever underbara äventyr. Då emellertid arbetet blott är känt genom referat, har man svårt att bilda sig en fullt klar föreställning om dess karaktär. Än förefaller det vara blott en samling skepparsagor, än tycker man sig spåra en tendens att skildra ett idealsamhälle; möjligen avsåg författaren bägge delarna.

Ett annat dylikt arbete, där blott fabuleringslusten framträder, är den s. k. Pseudokallisthenes eller en skildring av Alexander den stores äventyr i orienten, falskeligen tillskriven konungens vapenbroder Kallisthenes. Att arbetet tillkommit icke i det egentliga Hellas, utan i Egypten, framgår alldeles tydligt av innehållet — endast Alexanders äventyr i orienten beröras, och i inledningen göres han till en ättling av de gamla faraonerna. Dess ålder, som länge varit omtvistad, kan nu förläggas till det första århundradet f. K., ty i en papyrus från denna tid har man nämligen funnit ett fragment av den grekiska texten. I latinska be-

arbetningar var detta arbete bekant även för medeltiden. Den äldsta av dessa verkställdes troligen på 200-talet e. K. av en för övrigt okänd Julius Valerius, men fick ej någon vidare spridning, utan i stället begagnade man ett utdrag ur Valerius' arbete och en ny översättning från grekiskan, den s. k. *Historia de præliis Alexandri magni*, som på 900-talet nedskrevs av en neapolitansk archipresbyter Leo. Denna Alexanderroman fick för medeltiden en mycket stor betydelse och tilltalade i hög grad dess smak för det fantastiska och dess intresse för orientens underland, ty i denna bok vimlar det av fabelaktiga historier: Alexander kämpar mot fantastiska sagodjur och halvmänniskor, besöker de dödes värld, dyker ned till havets botten, flyger genom luften o. s. v.

Denna litteraturart tyckes under antiken hava varit ytterligt rik, ehuru den, såsom blott förströrelseläsning, ej bevarats till eftervärlden och ej håller vidare uppmärksamhets av antikens vetenskapliga författare. En reflex därav återfinna vi dock i den senare israelitiska litteraturen, i profeten Jonas underbara äventyr i valfiskens buk, ty en liknande historia berättas av Pseudokallisthenes, och om dess popularitet vittnar den mästertliga parodi på så väl denna episod som hela genren, som vi hava i Lukianos' *Sanna historier*. I detta överdådigt kvicka och roliga gyckel med tidens fantastiska reselektyr uppger författaren själv, att han vänder sig mot då allmänt bekanta arbeten och parodierar dessa. Dessa arbeten äro nu okända och förlorade. Men Lukianos' eget skämt fick en stor betydelse för eftervärlden, och från honom hava Rabelais och andra av renässansens författare fått en mängd uppslag.

Men ej håller denna fantastiska reselektyr kan hava betydtt mycket för den erotiska romanens utbildning, ty de äventyr, som hjältarne i denna uppleva, äro ej av någon egentligen fantastisk karaktär, och de länder, till vilka de komma, äro ej några okända fabel-land. I stället vill det synas, som om denna erotiska roman snarare tagit intryck av ett tredje slag av roman eller kvasi-roman, som utbildats under den hellenistiska tiden och till vilken Pseudokallisthenes också med en viss rätt kan räknas, nämligen den historiska romanen.

Då man bedömer dessa litteraturalster, bör man emeller-

tid erinra sig, att gränsen mellan dikt och historia under hela antiken var ytterst svävande. Även en så vetenskaplig författare som Thukydidens ansåg sig hava full rätt att i sitt arbete inlägga tal, som aldrig hållits, och för stora partier i Herodotos' historia vet man ej rätt, om man skall karaktärisera dem såsom historiska eller såsom romantiserade skildringar — exempelvis Kroisos' historia. Den vetenskapliga historieskrivningen hade ju med logograferna såsom mellanled utvecklats ur epos, som av greken i viss mån fortfarande betraktades såsom historia, och för den grekiska uppfattningen låg det intet stötande i att ännu mer än Herodotos romantisera Kroisos' eller Kyros' historia. Ett dylikt arbete är Xenophons förut omtalade Kyrupaideia. Hjälten är en historisk personlighet, men händelserna äro endast delvis historiska, och det mesta stammar från författarens egen fantasi. Och vidare har arbetet en bestämd tendens — alldeles såsom utopierna. Historia kan man ej kalla arbetet, knappast häller roman, och för vårt sätt att se står det på gränsen mellan båda, men är kanske mera roman än historia. Ännu mera fjärran den verkliga historien står Pseudokallisthenes, där endast huvudpersonen och de grövsta dragen äro lånade från historien, men allt det andra uppdyktat.

Den hellenistiska tiden synes således, så vitt man nu kan se, icke hava lyckats att utbilda en verklig roman i vår tids mening, men väl en följd av olika element, som kunde ingå i en dylik, och arbeten, som stå den moderna romanen nära, ehuru de av greken troligen ej uppfattades på samma sätt som vi uppfatta våra romaner. Då det emellertid för dessa övergångsformer ej finnes någon gemensam, vedertagen term, begagna vi den hävdvunna, ehuru den ej är fullt adekvat. Betrakta vi nu den äldsta roman, som bevarats, skola vi finna, huru dessa element under kejsartiden söka förena sig med varandra. Denna roman eller rättare två fragment av densamma upptäcktes 1893 i en papyrus och synas återgå till ett original från tiden för Kristi födelse eller kort förut — bladen hade nämligen tjänstgjort som makulatur, och på baksidan har man räknenskaper från 101 e. K. Då fragmenten, som hunnit bliva makulatur, väl ej härröra från det äldsta exemplaret, var originalet troligen vid pass en hundra år äldre. Dess författare liksom dess titel är okänd,

men dess hjälte är en historisk person, sagokonungen Ninos, ehuru å den andra sidan händelserna tydligen äro fullkomligt romantiserade. Det första fragmentet innehåller tvänne samtal. Situationen är den, att Ninos är förlovad med sin kusin och söker övertyga sin blivande svärmor om lämpligheten, att han, som är sjutton år, genast får gifta sig med den älskade, ehuru hon ännu ej uppnått den lagstadgade åldern av femton. Därefter följer ett likartat samtal mellan den unga flickan och Ninos' moder. Det andra fragmentet handlar om ett stort krig, som Ninos för.

Att döma härav återfinna vi väl i fragmentet det erotiska element, som är det bärande i grekernas ideala roman över huvud, däremot, så vitt man kan se, icke reseäventyret, men väl det historiska elementet, ehuru alldeles romantiserat. Och vad framställningsformen beträffar, har författaren fullkomligt tillägnat sig retorsskolans fraseologi. Det tal, som Ninos håller, skulle mycket väl hava kunnat vara en uppgift i en dylik skola, och det är således tydligt, att Rohde haft rätt i den punkten, att den erotiska romanen uppstått under en stark inverkan från retoriken. Men däremot har han näppeligen rätt däri, att denna roman uppstått genom en förening av erotisk sägen samt skepparsaga eller utopisk resebeskrivning, ehuru man å den andra sidan icke kan påstå, att det konstitutiva för denna roman är en förening av erotisk sägen och romantiserad historia, ty detta gäller väl Ninos-romanen, men ej i lika hög grad de andra nu kända. Och såsom vi strax skola se spela även andra element in.

Utom Ninosromanen ha på den sista tiden bland egyptiska papyri upptäckts fragment av flera andra romaner från samma tid, och på 100-talet e. K. börja de helt bevarade romanerna med Kharitons Khaireas och Kallirrhoe samt Xenophons Ephesiaka och fortsätta med Iamblikhos' Babyloniska, som dock blott är känd i utdrag, Heliodoros' Theagenes och Kharikleia, Akhilleus Tatios' Leukippe och Kleitophon samt Longos' Daphnis och Khloë. Motiven äro ungefär de samma och återfinnas i tidens retorsuppgifter: äventyr bland rövare, fall av skendöd, dråp på orätt person, så att hjälten räddas och den brottslige dör, gift, svartsjuka o. s. v. samt framför allt långa tal. Just som de älskande skola dö, upptäckes det, att han eller hon är ett kungabarn. Båda förälska sig vid första blicken i varandra, vanligen

vid någon religiös fest, men skiljas åt av rövare eller på annat sätt och uppleva var för sig underbara äventyr, råkas och skiljas ånyo, men förenas till slut och få då den trogna kärlekens lön. Ett mycket använt motiv är att i romanen infoga långa berättelser, i vilka en av de uppträdande förtäljer sin egen föregående historia — en metod, som sedan också upptogs av renässansens roman. Såsom härav framgår, är kompositionen ytterst lös, ett ständigt upp och ned. Någon psykologisk analys förekommer icke, blott tal i det oändliga, och ej håller röja författarne någon observation av de handlandes yttre eller av landskapet — allt är konventionellt och stereotyp. Men i ett avseende beteckna dessa romaner dock en nyhet. Den grekiska poesien hade blott känt ett slag av kärlek — till hetären; den romerska hade därtill lagt kärleken till den gifta kvinnan. Men den unga, oskyldiga flickan och hennes böjelse hade hittills icke behandlats inom dikten. Detta skedde med den erotiska romanen, som därmed onekligen gjorde en erövring, även om man ej i följd av bristande psykologiskt intresse förstod att begagna detta uppslag.

För eftervärlden hava emellertid dessa romaner haft stor betydelse, särskilt två, vilka under renässansen översattes och då oerhört efterbildades, nämligen Heliodoros' och Longos' båda arbeten.

Innehållet i den förra romanen är med uteslutande av alla episoder i största korthet följande. Vid en religiös fest få Theagenes och Kharikleia första gången se varandra och bliva ögonblickligen upptända av en häftig kärlek. Sedan Theagenes enleverat Kharikleia, råka bägge i Nildeltat ut först för ett och sedan för ett annat rövarband, som släpar bort dem i fångenskap. Anföraren förälskar sig i Kharikleia, men de båda älskande lyckas fly, råka emellertid på en trupp persiska soldater, som föra med sig Theagenes såsom slav till den persiske storkonungen, under det att Kharikleia däremot blir friköpt. Hon och hennes befriare, en gubbe, förkläda sig då till tiggare och bege sig ut på spaning efter Theagenes, som också haft åtskilliga äventyr. Ett rövarband har slagit truppen och befriat honom, varpå han och Kharikleia kort därefter råkas. Men nya förvecklingar inträffa. Den persiske satrapens gemål förälskar sig i Theagenes, som avvisar hennes kärlek och därför kastas i

fängelse och skall dödas, men den kvinna, som räcker honom giftbägaren, tömmer denna av misstag själv, och så anklagas Kharikleia för mordet. I det kritiska ögonblicket blir hon emellertid räddad, men återföres till fängelset, och så följer ett stort krig mellan den persiske satrapen och den aithiopiska konungen, Hydaspes, som besestrar satrapen. Theagenes och Kharikleia skola därefter dödas såsom segeroffer, men så upptäcket, att Kharikleia är Hydaspes' dotter, och efter ännu några förvecklingar bliva hon och Theagenes förenade.

Longos' roman är snarast en idyll, utvecklade till roman, och har även kallats världens första herderoman. En herde på Lesbos finner en liten gosse, som blivit utsatt, och två år därefter finner en annan herde en likaledes utsatt liten flicka. De bägge barnen upptagas av de båda herdarne och uppfostras såsom deras egna barn, och därpå skildrar romanen deras oskuldsfulla barndomslekar. De äro antikens Paul och Virginie och utan tvivel förebilden för Bernardin de Saint-Pierre's roman samt, genom denna mellanled, också för Tegnér's Frithiof och Ingeborg. I fortsättningen följa även här anfall av rövare och soldater. Khloë bortföres, men befrias, och vid en lantlig fest svära hon och Daphnis varandra evig trohet. Så komma rika friare till den vackra Khloë, men innan hon tvingats att taga någon av dem, "upptäcket" det, — alldeles som i den nyattiska komedien — att Daphnis är son till en rik godsägare och till sist även att Khloë är dotter till hans granne. Därpå slutar naturligtvis det hela med ett bröllop.

Av dessa korta referat framgår, dels att utopierna och skepparsagan icke spelat någon roll alls för dessa romaner, men däremot vad vi skulle kunna kalla äventyrsromanen, — rövaranfall, bortrövade och utsatta barn, "upptäckten" av dessas föräldrar o. s. v. Man kan då fråga: finnes det under antiken spår av någon dylik roman? Och härpå kan man för det första svara, att de erotiska romanerna tydligen vittna om deras existens, ty äventyret är i dem en kanske ännu starkare framträdande ingrediens än erotiken, och för det andra att dylika äventyrsberättelser sannolikt funnits hos de flesta folk med någon fantasi. Men det finnes också mera speciella skäl.

Av uppgifter hos Aristophanes, Plinius m. fl. antika för-

fattare finna vi, att det i Grekland likaväl som sedermera i orienten funnits professionella sagoförtäljare, som föredrogo sina berättelser dels vid de förmögnares gästabud för att vid bordet roa sällskapet, dels på gator och torg för det egentliga folket, som med några småmynt honorerade dem — alldeles som än i dag i orienten. Dessa berättelser voro tydligen av olika slag, dels roliga och oftast mycket slipp-riga noveller, som väl företrädesvis föredrogos vid gästabuden och till vilka vi sedan skola återkomma, dels allvarliga berättelser, väl närmast rena sagor. Enskilda dylika hava ock bevarats såsom sagan om den vackra hetären Rhodope — den antika Cendrillonsagan — den av Apulejus omskrivna sagan om Amor och Psyke, vilken är en ren folksaga, som först av Apulejus omdanats till en allegori, och ännu många andra. Ungefär samma motiv möta oss ock i den nyattiska komedien och i retorsskolornas ämnen — skeppsbrott, förlorade och återfunna barn, rövaranfall m. m. Men vi hava ock en hel roman, som är byggd på dylika motiv och i vilken den förut omtalade erotiska sägnen icke spelar in. Det är den bekanta romanen Apollonius av Tyrus, som numera visserligen ej föreligger på grekiska, utan blott i latinsk bearbetning från 400-talet.

Berättelsen börjar med ett bekant sagomotiv. Konung Antiochus, som står i ett brottsligt förhållande till sin egen dotter, har för att få behålla henne för sig själv, påbjudit, att varje friare skulle lösa en av konungen framlagd gåta. Lyckades han ej, skulle han med livet plikta för sin djärvhet. En mängd hava redan avrättats, då konung Apollonius av Tyrus tyder gåtan, men Antiochus blir så förbittrad, att Apollonius måste fly för hans utskickade mördare. Först kommer han till Tarsus, där han genom sina medförda förråd räddar staden ur en hungersnöd, lider så skeppsbrott, men räddar sig ensam i land, där konungadottern, utan att han yppat sin börd, blir kär i honom och slutligen gifter sig med honom. Så får han höra, att hans förföljare dött, och han vill nu med sin drottning återvända till Tyrus. På sjöresan föder hon en dotter, men dör, såsom man tror, i barnsbörd, och man lägger då det förmenta liket i en kista, som kastas i havet. Emellertid har drottningen blott varit skendöd, kistan driver i land vid Ephesus, den skendöda vaknar till liv och blir prästinna i Artemis' tempel. Apollo-

nius, som tror sig vara änkling, överlämnar sin nyfödda dotter till två gästväner i Tarsus, där hon växer upp, upplever åtskilliga äventyr och slutligen bortrövas av några pirater, som sälja henne till ett jungfruhus. Genom sin oskuld blir hon emellertid räddad och gift samt återfinns till sist också sin fader samt sin moder, vilka efter alla dessa olyckor åter förenas.

Här hava vi således en ren äventyrsroman, som dels icke företer någon likhet med utopierna och skepparsagorna, dels håller icke innehåller någon erotik. Däremot rör den sig med rent folkliga motiv och företer inga spår av att hava bearbetats av någon retor. En dylik roman har därför just den karaktär, som vi måste förutsätta, att de berättelser haft, som föredragits av de folkliga sagoberättarne. Men dessa äventyr och dessa resor äro å den andra sidan de samma, vilka såsom en huvudingrediens ingå i retorernas erotiska romaner. Är det då icke sannolikt, att den erotiska romanen lånat *äventyren* från dylika folkliga berättelser, som dessutom gävo retorerna en mångfald av situationer för deras controversiæ?

Den retoriska romanen har således hämtat elementen från många skilda håll. Grundmotivet utgöres av den erotiska sägnen, som i de allra flesta är den bärande stommen. Sjägnens torftiga innehåll gjordes sedan rikare genom en kombination med den så populära folkliga äventyrsromanen, kunde sedan, efter olika proportioner i olika romaner, ytterligare kombineras med idyllen, med den historiska romanen och någon enstaka gång — såsom i Diogenes' *Undren* på andra sidan *Thule* — med skepparsagan. Förmodligen hade dessa kombinationer gjorts redan av de folkliga sagoberättarne, ty alla elementen voro ju ursprungligen folkliga, och åtskilliga skäl, till vilka vi strax skola återkomma, tala för, att dessa romaner under den byzantinska tiden fortlevat såsom folkberättelser. Retorerna, som ju föga intresserade sig för själva fabeln, utan blott för formen, uppfunno nog inga dylika motiv, utan föredrogo att låna dem färdiga från folkberättarne, vilkas styrka däremot låg i själva uppfinnandet, icke i formen. Men det är från retorerna, som den skriftligen upptecknade romanen — med undantag för Apollonius av Tyrus — stammar; de sagor, som de anlidade såsom källor, berättades blott muntligen och blevo i denna form ej upptecknade. I

följd därav äga vi denna folkliga roman blott i den gestalt, som den fått genom retorernas bearbetning. Men i ett fall hava vi verkligen dubbla versioner av en roman. Kharitions Khaireas och Kallirrhoe föreligger nämligen dels i en florentinsk handskrift, som återger retorsromanen, dels i ett papyrusfragment, som återgår till en mera folklig version.

Så värdelös denna retoriska roman estetiskt än är, så ha både den och dess förelöpare, den populära äventyrsromanen, haft ett ofantligt inflytande på den moderna litteraturen. Theagenes och Kharikleia, som återupptäcktes i början av 1500-talet och redan 1547 utkom i fransk översättning av Amyot, fick ett fullkomligt bestämmande inflytande på 1500- och 1600-talens ideala roman. Och härmed samverkade Daphnis och Khloë, som 1559 översattes till franska, redan innan den grekiska texten kommit ut i tryck. För själva herderomanens första utbildning i modern tid hade den dock ingen betydelse, enär denna redan med Boccaccio uppstått självständigt, innan man ännu lärt känna den grekiska romanen. Men väl betydde den mycket för den följande utvecklingen av renässansens pastorala diktning.

Redan före renässansen hade emellertid den nu förlorade grekiska folkromanen blivit känd i västerlandet. Ty utan tivel fortlevde denna i Byzans, föredragen liksom förut av populära sagoförtäljare, som på gator och torg samlade lyssnande skaror kring sig. Där, i Byzans, fingo nordiska varingar och köpmän höra dem, och med varingarne fördes dessa sagor sedan till norden, där de slutligen fixerades i Saxos sagokrönika och i isländska fornaldarsagor. Av ändå större betydelse blevo dessa folkberättelser, när franska och tyska korsfarare lärt känna dem, och nu — på 1100- och 1200-talen — möta vi en hel ström av grekisk-orientalska sagoämnen i den europeiska litteraturen, särskilt i den s. k. Spilmansdikten och i romans bretons.

Denna ideala, retoriska roman var emellertid icke den enda, utan grekens lust att berätta yttrade sig också i andra former. Jag nämnde nyss, att de populära sagoberättarne hade två olika repertoarer: allvarliga sagor, som sedan upptogos i den retoriska romanen, och skämtsamma, ej sällan skabrösa anekdoter, vilka särskilt föredrogos vid bordet för att roa gästerna. Dessa anekdoter möta oss ganska ofta i den antika litteraturen och förete stora lik-

heter med den franska medeltidens fableaux; flera äro t. o. m. desamma, utan att man kan förutsätta något litterärt lån. För att angiva karaktären kan det vara nog att referera innehållet i den mest bekanta, Matronan från Ephesus, som berättas av Petronius. En änka, förtvivlad över mannens död, stänger in sig i hans gravvalv samt vägrar att mottaga någon föda, och hon prisas därför såsom ett mönster av äktenskaplig trohet. Men bredvid graven låg stadens avrättningsplats, där en död förbrytare var korsfäst. Bredvid korset hade man ställt en soldat på post för att vakta liket, att icke den dödes fränder skulle stjäla bort det. Då soldaten frös på natten och såg, att det lyste i gravkapellet, begav han sig dit, och besöket slutade därmed, att han blev den otröstliga änkans älskare. När han sedan från denna herdestund begav sig tillbaka till sin post, fann han till sin förskräckelse, att man stulit bort liket. Upptäcktes detta, gällde det hans liv. Men änkan fann på råd — lik som lik, ingen torde märka skillnaden, och så hängde hon och hennes älskare upp den döde mannen i stället för den bortsnappade förbrytaren. Och älskaren var räddad.

Under antiken förekommo flera samlingar av dylika noveller, men den mest bekanta var Aristeides' Milesiaka, en cykel, som både med avseende på innehållet och berättarkonsten tyckes hava erbjudit stora likheter med Boccaccios Decamerone. På Sullas tid överflyttades den av L. Cornelius Sisenna på latin, men tyvärr äro både original och översättning förlorade. En annan grupp av dylika berättelser kallades sybaritiska och tyckes mest hava bestått av skämtsamma infall, snarast korta anekdoter.

Denna antika novell var emellertid för händelsefattig, för att den utan vidare skulle kunna utveckla sig till en utförlig realistisk roman, och det är också tvivelaktigt, om en dylik någonsin fanns i det egentliga Grekland. Realismen låg ju icke för det helleniska lynnet. Men i Rom möta vi däremot en i estetiskt avseende mycket högt stående roman, som vi med en term, lånad från den moderna litteraturhistorien, kunna kalla picaresk. Här stå Rom och Hellas således mot varandra: den ideala romanen tyckes aldrig hava blivit populär i Rom, den realistiska aldrig i Grekland, och gärna vill man häri se ett utslag av de olika nationallynnena, grekens idealism och romarens realism.

Dissekerar man nu denna romerska roman, finner man lätt, att i den ingå tre olika ingredienser: den komiska novellen, äventyrsromanen och sedeskildringen. Liksom novellen var grekisk, var sedeskildringen det ock. Theophrastos hade i sina Kharakteres sökt att teckna vissa typer inom det dagliga livet, situationer hade skildrats t. ex. av Theokritos och Herodas samt framför allt i ett under antiken högeligen berömt samt säkerligen ock mycket imiterat arbete, kynikern Menippos' nu förlorade satirer, vilka voro på prosa, troligen av ungefär samma karaktär som Lukianos' dialoger, men med i prosan inströdda dikter. För romarne voro Menippos' satirer välbekanta, enär de redan under revolutionstiden efterbildats av Varro.

Det är dessa tre ingredienser, som möta oss i den stora roman, som Petronius Arbitrator skrev på Neros tid, Satira, — ty något annat namn tyckes författaren, häri följande Menippos' föredöme, ej hava givit sin roman. Tyvärr föreligger den blott i ett, visserligen stort, fragment. Men av detta förstå vi dock gången av det hela, ty romanen har, liksom senare Don Quijote och Pickwickklubben, med all säkerhet blott bestått av en serie äventyr, vilkas enda enhet varit hjältens person. En ung äventyrare, Encolpios, har vid något tillfälle förbrutit sig mot guden Priapus, och hans senare missöden äro följder av den förgrymmade gudens hämnd. Då fragmentet börjar, har Encolpios jämte två andra vagabonder efter åtskilliga äventyr kommit till en kampanisk stad — en passant få vi höra, att han varit gladiator, rövare, troligen ock student, samt att han haft åtskilliga kärleksäventyr av en mycket betänklig art. Fragmentet börjar med en scen uti ett badhus, där vi få åhöra en diskussion om retorikens förfall, därpå följer en ytterst drastisk scen i ett lupanar, så ett torggräl, vidare en erotisk episod av smutsigaste beskaffenhet, och så kommer bokens glansnummer, gästabudet hos Trimalchio. Sedan följa nya episoder, efter vilka sällskapet finner för gott att skudda stadens stoft av sina fötter. Om bord på fartyget, med vilket de fly, uppstå nya förvecklingar, och till sist lida de skeppsbrött, men kastas upp på land i närheten av Croton. Där uppträder en av dem såsom en bottenrik, men döende åldring, de båda andra såsom hans tjänare, och syftet är att leva på nyförvärvade bekantas arvshunger. Härige-

nom råka de in i nya äventyr, men innan knepet upptäckes, avbrytes fragmentet.

Kompositionen är, såsom man ser, alldeles densamma som i senare tiders picareska roman, — en serie mycket löst samhörande äventyr — och Petronius har tydligen valt denna form för att härigenom få tillfälle att realistiskt återgiva olika människotyper, miljöer och situationer. Men lika litet som sina efterföljare inom den picareska stilen ger han sig tid till några ingående psykologiska analyser. Liksom de är han framför allt berättare, skildrare av den yttre miljön och situationen, och psykologien anges blott i några korta kraftiga drag. Men icke dess mindre hava få författare skapat gestalter, som stå så levande för oss som Trimalchio, denna överlägset karaktäristiska typ för en veritabel romersk bracka och uppkomling. Både han och hans bordskamrater äro genom sina handlingar, sina levnadsvanor och sina anmärkningar tecknade vida mera åskådligt, än om Petronius sökt att för läsaren framlägga någon analys av deras sjäsliv. Trots det att Petronius således förefaller att vara blott berättare, är han, liksom Le Sage, i själva verket en bland världslitteraturens främsta psykologer. Ehuru hans Trimalchio blott uppträder under några korta timmar vid ett gästabud, få vi därunder icke blott hela hans levnadshistoria, utan ock hans sjäsliv i alla dess olika nyanser. Vi se honom framför oss pösande och skrytsam, men välvillig mot gäster och slavar och ganska godhjärtad, dum, men med en klipsk affärsblick, plump och obildad, med ett ohöljt förakt för all "filosofi", liderlig, brutal och vidskeplig, men med ett briljant lynne och innerlig självbelåtenhet. Vi få blicka in i hans religiösa värld, lära känna hans åsikter om livet efter detta, höra hans testamente uppläsa, få beskrivningen på den gravvård, han beställer, och till sist få vi också bevittna en repetition till hans egen likfärd. Vi ha således följt honom från vaggan till den sista vilan, det är få skrymslen i hans sjäsliv, i vilka vi icke trängt in, och vi känna honom nästan lika väl, som vi känna Holbergs Jeppe. Liksom i det danska skådespelet få vi även här en skildring av hjältens rus i alla dess olika skiftningar och dess övergång från snarstuckenhet och raseri till den soligaste välvilja och människokärlek — en skildring, som i realism och psykologisk observation påminner om den, som Strindberg

i Röda Rummet ger av bröderna Falks och notarien Levins symposion. Och med samma överlägsna realistiska kraft är miljön skildrad; i hans roman *lever* kejsartidens Rom, och alla författare i våra dagar, som i sina romaner eller dramer sökt teckna detta Rom, hava lånat sina färger från Petronius' mästerliga sedeskildring.

För den moderna läsaren är Petronius' naturalism väl kraftfull. Författaren tillhörde Neros utsvävande umgängeskrets och hade tydligen gjort sig fri från all moral. Men han var icke allenast blottad på all sedlighet, utan ock på all religion; han tyckes icke ens hava känt någon ovilja mot vidskepelsen, utan tar denna såsom ett faktum lika väl som människornas sexuella aberrationer. Han målar, men vill ingenting, och osedligheten har därför hos honom ej samma forcerade karaktär som hos moderna författare, vilka dock aldrig kunna befria sig från känslan av, att det osedliga dock *är* osedligt, ehuru de just därför, halvt utmanande, älska att framställa slippriga scener. Någon dylik lystenhet finnes ej hos Petronius, som skildrar bestialiteten, helt enkelt därför att den nu en gång fanns till och ingick i den mänskliga natur och det samhälle, han kände. Såsom passionsfri naturalist är Petronius därför den kanske mest konsekventa författare, som funnits. Och naturalist är han även i sitt språk. När Trimalchio och hans vänner yttra sig, är det "Subura", taget på kornet.

Den retorik, som eljes behärskar romanen, har därför ej förstört denna överlägsna skapelse, och detta berodde tydligen på Petronius' egen smak, ty den andra stora picareska roman, vi hava från antiken, är däremot starkt retorisk: Apulejus' *Metamorphoseon libri XI*. Och här kunna vi bättre än hos Petronius följa den picareska romanens utveckling. Såsom nyss nämndes, låg en folklig äventyrsberättelse bakom den picareska romanen. Men äventyren voro här av en i viss mån olika karaktär mot dem, som upptagits i den erotiska romanen. Där hade de mera varit skräckinjugande; här däremot voro de, åtminstone ofta, komiska förvecklingar. Och en dylik komisk äventyrsberättelse kunna vi också komma närmare in på livet. Bland Lukianos' skrifter finnes nämligen en berättelse, som — troligen med orätt — tillskrivits honom. Författaren låter här hjälten, Lukios från Patras, själv berätta sin historia. På en resa

i Thessalien kommer han till en gästvän, vars hustru i själva verket är en häxa. Tjänstflickan i huset, med vilken han inlett en kärlekshandel, visar honom då, huru matmodern förvandlar sig till en fågel. Men då Lukios vill göra efter samma konststykke, tar flickan fel på flaska med trollelixiret, och Lukios blir till sin förskräckelse förbytt till åsna. Flickan tröstar honom emellertid med, att blott han förtär några friska rosor, så skall förvandlingen upphävas. Olyckligtvis blir han emellertid hindrad härifrån. På natten bryta rövare in i huset och lasta de stulna dyrbarheterna på den stackars åsnan, som nu måste följa dem till deras tillhåll i bergen. Efter åtskilliga äventyr blir han emellertid befriad och kommer ut på landet, där han dock sliter mycket ont. Så blir han köpt av en tiggarpriest och får med dennes ytterst utsvävande följe draga omkring i bygderna och bära på patraskets gudabild. Sedan hans ägare blivit fångslad för stöld, säljes han på nytt, kommer först till en bagare, sedan till en trädgårdsmästare och slutligen till en slav. Men då man där upptäcker, att han kan äta och dricka såsom en människa, t. o. m. älska såsom en människa, blir han betraktad såsom ett underverk och slutligen — i en högst obscen situation — förevisad i staden Thessalonicas amphitheater. Men så får han där syn på en man, som bär på en korg med friska rosor, travar dit, nafsar till sig ett par rosor, äter dem och blir åter människa.

Bakom denna förvandlingshistoria ligger utan tvivel en muntlig berättelse, och denna har författaren antagligen föga förändrat. Framställningen är alls ej retorisk, några deklamationer och sirliga utredningar såsom i den erotiska romanen förekomma här lika litet som hos Petronius. Men å den andra sidan har författaren knappt kunnat utnyttja det picareska materialet. Skildringen av de olika sällskap och personligheter, med vilka hjälten under sin förvandling råkar i beröring, är ännu blott skisserad, under det att sedeskildringarna för Petronius varit huvudsaken och äventyren blott medel att få fram dessa. Här däremot lägges huvudvikten fortfarande på själva äventyret — alldeles som vi kunna förmoda, att förhållandet varit i författarens källa, den muntliga folkberättelsen.

Samma folkberättelse, — troligen icke den skiss, som går under Lukianos' namn — lade också Apulejus till grund

för sina *Metamorphoseon libri XI*. Men här är däremot allt retorik, språket är i motsats till Petronius' svulstigt och onaturligt, och den korta berättelsen har svällt ut till en roman med långa retoriska anföranden och inlagda mindre berättelser — bl. a. sagan om Amor och Psyke. Det vore orätt att förneka Apulejus en viss berättartalang, men denna förkväves vanligen av hans smak för retoriska deklamationer. Och någon sedeskildrare är han icke, ännu mindre någon psykolog. Men han skiljer sig också i ett annat fall från Petronius: genom den mystiskt religiösa underströmning, som går igenom hela denna roman och som särskilt möter oss i de vidunderliga spök- och häxerihistorier, han berättar och över vilka det vilar en atmosfär av osund övertro och vidskepelse, som ställer arbetet på gränsen till ännu en annan art av prosaberättelse, vilken framträdde mot antikens slut. Denna kunna vi kalla för den religiösa romanen.

Också inom denna kunna olika element utskiljas, som här ingått förening: historier om underverk, trollerier o. d., äventyrsberättelser och "läror", knutna kring en fabulerad biografi. Alla dessa element återfinnas i det mest bekanta av dessa arbeten, Philostratos' retoriska biografi av Apollonios av Tyana. Denne undergörare, en antikens Faust, levde på Domitianus' tid, och mycket tidigt, kanske redan under hans livstid, knöt sig en mytbildning till hans person. Underverk, som berättats om andra trollkarlar, samlade sig kring honom, och efter några decennier skrevos arbeten om honom, vilka även ur den synpunkten hava ett visst intresse, att de inbjuda till en jämförelse med den äldsta kristna litteraturen. Det troligen tidigaste av dem, skrivet av Moisesagenes, innehöll en samling tal, som han skall hava hållit, och redogjorde för underverk, som han utfört. Redan på 100-talet utkom också ett annat arbete, en föregiven dagbok av Damis, som uppträder såsom undergörarens följeslagare på hans resor, och vidare en skildring av Apollonios' barndom och ungdom av Maximos från Aigai. Dessa böcker studerades av den bigotta kejsarinnan Julia Domna, och det var hon, som gav retorn Philostratos i uppdrag att skriva den biografi, som vi ännu hava kvar.

Arbetet ansluter sig till formen till den vanliga antika biografien, men även Indiens underbara fabel-land med drakar, fågel Fenix m. m. spelar in. Uppgiften är att

framställa Apollonios såsom en helig man, en filosof, icke såsom en vulgär undergörare. I det syftet meddelas, utom förfälskade brev, även en samling neopythagoreiska satsers och läror, som han skall hava förkunnat. Redan hans födelse var övernaturlig. Då hans moder var havande, uppenbarade sig den egyptiske guden Proteus för henne, och då hon frågade honom, vem hon skulle föda till världen, svarade han: du skall föda mig. Folket trodde också, att Apollonios var Zeus' son, men själv sade han sig vara son till en annan Apollonios. Han uppfostras till filosof, förvånar alla genom sin brådmogna lärdom, lär känna alla de olika skolornas system, men föredrager Pythagoras' läror. Han är därför absolut kysk, kläder sig blott i linnekläder, äter icke kött och dricker icke vin, iakttager under fem år absolut tystnad m. m. Men han förrättar också massor av underverk, botar besatta och utdriver onda andar, gör lama och lytta helbrädda, fördriver pesten från Ephesos och låter folket stena dess demon, som tagit gestalt av en tiggare, och då en avlidn flickas likbår föres förbi honom, uppväcker han henne från de döda. Han samtalar med Akhilleus' och Odysseus' andar, förutsäger kommande händelser, och liksom Pythagoras kan han på ett ögonblick förflytta sig från en stad till en annan. Mot slutet av sitt liv ådrager han sig tyrannen Domitianus' hat, och i Rom, dit han kallats, inledes en rättegång mot honom, men han försvarar sig som en fullblodsretor i ett mycket långt tal, efter vars slut han på ett övernaturligt sätt förflyttas från domsalen i Rom till Puzzuoli vid Neapel. Om hans död några år senare har Philostratos egendomligt nog inga säkra uppgifter, men han vet, att Apollonios efter sin död uppenbarat sig för en ung man, som betvivlat själens odödlighet.

Dylika underverks- och trollhistorier voro under antiken ytterst populära, och det var ingalunda först med kristendomen, som de kommo i svang. Antikens hedningar voro lika vidskepliga och lika lättrogna som medeltidens kristna, och denna vidskepelse kunna vi följa tillbaka ända till den homeriska tiden — Odysseens berättelser om män, som förvandlats till svin, om en färd till dödsriket m. m. voro ej blott poesi, utan verklig folketro. Och särskilt under kejsartiden vann denna vidskepelse i styrka och utbredning, troligen under inflytande från orienten, särskilt från Egypten.

Då Petronius skall karaktärisera Trimalchios vänner, låter han dem berätta några hårresande gengångar- och varulvs-historier, och genom Lukianos' Philopseudos känna vi andra — om en skendöd, som genom ett misstag förts till Plutons rike, fått skåda detta, men som, då misstaget upptäckts, skickats tillbaka till livet, varefter den rätte hädankallats, om förvandlingar av samma slag som Lukios', om märkliga drömmar, om övernaturliga helbrägdagörelser, uppenbarelser av andar o. s. v. Utan tvivel upptogo dylika historier en mycket betydande plats på de populära sagoförtäljarnes repertoar. En icke obetydlig del av dessa rent hedniska troll- och underverkshistorier överlevde för övrigt heden-domens fall och möter oss hos de äldre kyrkofäderna såsom kristna underverk.

Denna mystik spelar i någon mån in också i den sista art av roman, som vi hava från antiken — den heroiska romanen, som kan betraktas såsom den sista ganska degenererade ätteläggen av de gamla logograferna. De hithörande arbetena behandla det trojanska krigets historia och upp-träda såsom författade det ena av Dictys Cretensis, det andra av Dares Phrygius. Dictys' *Ephemeris belli troiani* börjar med en historia, som erinrar om de religiösa falsarierna. Författaren hade själv varit ögonvittne till det trojanska kriget, och efter sin hemkomst till Kreta hade han skrivit dess historia. Denna hade han med puniska bokstäver, men på grekisk dialekt, upptecknat på lindbast. På Neros tid hade arbetet återfunnits och sedermera hade det i samman-drag översatts till latin av en Septimius Severus. Att ett grekiskt original verkligen förelegat, är nu säkert, sedan man 1907 i en papyrus återfunnit ett fragment av detta. Ganska säkert existerade också ett grekiskt original för det andra falsariet, Dares Phrygius' *Historia de excidio Troiæ*. Båda äro estetiskt ytterst värdelösa, rationalistiska försök att förvandla Homeros' dikt till historia, och särskilt talanglös är Dares Phrygius' torra krönika, ehuru något möjligen bör skrivas på den sammandragna översättningens debet. Men icke dess mindre fick Dares under medeltiden en oerhörd popularitet, väl huvudsakligen därför att han skildrade kriget från trojansk synpunkt — en partiskhet, som tilltalade medel-tidens folk, vilka såsom vi minnas ansågo sig härstamma från landsflyktiga trojaner.

Romanen i dess olika former representerade under 200- och 300-talen den egentliga skönlitteraturen, ty efter Juvenalis och Lukianos funnos för övrigt inga betydande hedniska författare. Men vid antikens slut, just vid barbarernas infall i det romerska riket uppstod en kort efterblomstring både på latinskt och på grekiskt språk. Nonnos från Egypten skrev då ett stort epos, Dionysiaka i 48 böcker, skildrande Dionysos' tåg till Indien, där dock orientalens fantastik mera än hellenisk uppfattning gör sig gällande, och ännu senare, troligen på 500-talet, diktade Musaios på hexameter antikens sista epyllium, den vackra sagan om Hero och Leandros. I västerlandet gick den antika civilisationen tidigare under, och dess siste, verkliga skald, den galliske skolmästaren D. Marcus Ausonius, skrev redan i slutet av 300-talet den enda dikt, Mosella, i vilken han verkligen visar sig såsom poet och där han skildrar en flodfart på Rhen och Mosel.

KEJSARTIDENS VETENSKAPLIGA LITTERATUR

Retoriken hade dödat kejsartidens poesi. Men även för dess vetenskap blev den ödesdiger. Den stränga attiska vältaligheten hade, praktiskt taget, upphört med den atenska frihetens undergång, och, för så vitt den överlevde denna, hade den från folkförsamlingen räddat sig till retoriskolan. Men under den hellenistiska tiden uppstod, såsom vi minnas, i de grekiska städerna på Mindre Asiens kust en annan retorik, den s. k. asianiska, som genom sin större pomp hotade att överflygla den renare attiska. Också i Rom stodo dessa båda skolor mot varandra, och under republikens sista tid med dess våldsamma politiska meningsbrytningar fingo de nytt liv, ty här fanns — vad som saknades i det underkuvade Grekland — ett uppdrivet politiskt intresse. Antikens sista stora talare äro därför romare.

Men med kejsartiden förvisades också här retoriken till skolsalen. Den politiska vältaligheten fick nu icke längre någon användning, och även den juridiska upphörde snart, då den romerska rätten fordrade en större vetenskaplig fackbildning, än retorerna med sina blott formella intressen ville tillägna sig. I stället föredrogo de att bemäktiga sig

skolan, och i stort sett kom nu hela den högre undervisningen att inskränka sig till retorik, liksom den lägre begränsats till grammatik och litteraturkunskap. Den metod, som segrade, var den asianiska, och denna utvecklades nu till ännu större svulst än förut. Så uppstod vid mitten av 100-talet den s. k. andra sofistiken, som i själva verket är den asianiska stilens barock, och denna härskade ända till antikens undergång samt fortsatte under ännu mera barbariska former i viss mån också in i medeltiden. Retorerna blevo nu samhällets mest bemärkta personligheter, genom sin konst förvärvade sig flere av dem stora rikedomar och höga platser, i de större städerna inrättades offentliga, av kejsaren eller kommunen avlönade professurer i denna modekonst, såsom folknöjen ersatte retorernas deklamationer och improvisationer den äldre tidens skådespel, och i stället för denna tids kringvandrande teaterband fick man nu retorer, som drogo från stad till stad att låta höra sig. Men trots detta livliga intresse har kejsartiden knappt någon enda betydande författare på detta område; de, som haft något inflytande på eftervärlden, såsom Dion Khrysostomos och Lukianos, hava snarast fått detta genom sin opposition mot den gällande smaken. M. Fabius Quintilianus, som avled kort före år 100 och som under renässansen ganska mycket studerades, tillhörde ännu den äldre riktningen och sökte hindra den inbrytande barocken. Hans *Institutio oratoria* i tolv böcker är ett visserligen ganska grunt arbete, men strävar åtminstone efter större enkelhet och en renare smak; i litteraturhistoriskt avseende är särskilt den tionde boken viktig genom den litteraturöversikt, han där ger.

Den dominerande ställning, som retoriken nu, särskilt efter 100-talets mitt, kom att intaga inom undervisningen, trängde alldeles undan intresset för de exakta vetenskaperna. För matematik och astronomi hade romarne aldrig haft något sinne, och även de biologiska studier, som börjat inom den peripatetiska skolan, fortsattes knappast. Den äldre Plinius (23—79 e. K.) var blott en intresserad dilettant, och hans stora *Historia naturalis* i 37 böcker är en kompilation ur äldre arbeten och såsom sådan av värde, men knappt annat än en osmält samling av notiser. Större uppmärksamhet ägnade man till en början åt geografin. På detta område inleddes kejsartidens forskning med Strabons stora år 18

e. K. avslutade Geographika i sjutton böcker, som mot slutet av 100-talet efterföljdes av Ptolemaios' astronomiska och geografiska arbeten. Av retoriken är den sistnämnde alldeles oberörd, är snarare vetenskapligt torr, visserligen icke någon banbrytare vare sig såsom astronom eller geograf, men den siste representanten för den en gång, under den hellenistiska tiden, så betydande vetenskapliga forskningen i Alexandria. För medeltidens och renässansens världsbild ha hans arbeten haft stor betydelse. Redan tidigt överflyttades de på arabiska och därifrån, i början av 1200-talet, på latin, varefter flere av dem upptogos i de medeltida universitetens undervisningsplan. För den lärda uppfattningen blevo de därför normgivande, och det är Ptolemaios' världsbild, som går igen ännu i ett så sent arbete som Miltons stora skapelseepos.

Ungefär samtidig med Ptolemaios var antikens siste berömde läkare, Galenos, som för medeltiden och renässansen blev den stora medicinska auktoriteten. Men någon självständig forskare var han icke och gick icke utöver Hippokrates. Hans skrifter hava också karakteriserats såsom antingen förklaringar av eller tillägg till Hippokrates. I praktiken synes den vetenskapliga medicinen dock icke hava haft någon större betydelse, och framför läkaren föredrög man allt mer och mer att anlita undergöraren och vallfärder till Asklepios-helgedomarna.

För de exakta vetenskaperna fick retoriken således ingen annan betydelse, än att den hindrade studiet av dem. Större var dess inverkan på historieskrivningen under kejsartiden. På romerskt språk inledes denna av Livius, på grekiskt av Dionysios från Halikarnassos och Diodoros, vilka alla tre levde under Augustus. Om Livius har redan talats. Liksom han var också Dionysios retor, men en retor utan den värmade patriotism, som gjorde Livius till en medryckande folkförfattare. Av Dionysios' stora romerska historia finnas blott de två första böckerna kvar, de övriga endast i utdrag. Hans samtida Diodoros hade kastat sig på en ännu större uppgift, på en stor, populär världshistoria i fyrtio band, av vilken dock ej fullt hälften finnes kvar. Men arbetet är blott en kompilation, vars egentliga värde ligger i de källskrifter, som han citerar, och liksom Dionysios saknar han politisk blick, är icke en gång stilist som denne. Utanför de historiska fackmännens krets har därför ingendera spelat

någon större roll, och den ende grekiske historiker från denna tid, som verkligen betytt något för den allmänna bildningen, var Plutarkhos — död vid hög ålder omkr. 120 e. K. Hans historiska porträttgalleri, som i Norths översättning lästes av Shakspeare, lades av denne till grund för de romardramer, han skrev, och även för de under 1700-talet så populära franska elogerna blevo dessa biografier förebilden, likaså för de svenska på Gustav III:s tid. Att Plutarkhos då kunde så slå an, berodde nog därpå, att han egentligen icke var någon historiker av facket, utan en fint bildad, ädelsinnad personlighet, över vars väsen det ännu vilade en fläkt av äkta hellenisk humanitet. Hans flesta skrifter äro filosofiska, till en stor del dialoger efter Platons mönster, i vilka han behandlade etiska, politiska, litterära, fysikaliska och även medicinska frågor. Men mest bekant är han för sina historiska skrifter, ehuru även dessa snarast äro filosofiska. I de personligheter, som han skildrade, såg han nämligen framför allt antingen efterföljansvärda förebilder eller avskräckande exempel. Biografierna äro ordnade två och två: den ena över en romare, den andra över en grek, och skemat är detsamma: först hjältens härstamning, sedan hans ungdomshistoria och hans karaktäristik, därpå, ordnade efter moraliska och psykologiska synpunkter, hans bedrifter, och till sist hans död samt därmed förknippade omständigheter. Inalles finnas tjugotre dylika par av biografier jämte några fristående. Några egentligen historiska studier hade Plutarkhos ej drivit för dessa minnesteckningar, utan företrädesvis begagnat memoarer och sådana äldre historiker, hos vilka han funnit användbara, karaktäristiska anekdoter. De allmänna filosofiska skemata, han uppställt, hindrade honom väl från att skapa några verkligt individuella porträtt, men just hans abstrakt ideala hållning, jämte — som det hette på 1700-talet — hans "filosofiska styrka" gjorde honom då till antikens kanske mest skattade författare.

Över huvud var biografien mycket populär under kejsartiden. Cornelius Nepos, som avled redan under Augustus' första tid, var väl från början knappt mer än vad han nu blivit: en skolboksförfattare. Men högre står C. Suetonius Tranquillus, som levde omkring 100 e. K. Hans litterära biografier, *De viris illustribus*, äro tyvärr till största delen

förlorade, men hans *De vita Cæsarum* eller tolv kejsarbiografier finnas bevarade. Genom den mängd — vi kunna säga — skvallerhistorier, som här meddelas, ha de onekligen fått ett drag av konkret verklighet över sig, och även om de såsom historiska dokument äro tämligen värdelösa, ha de dock för vår kännedom om kejsartidens liv i allmänhet en viss betydelse och ha även flitigt anlitats av senare författare.

Suetonius är dock knappt mer än en anekdotsamlare, och av kejsartidens författare, vilkas arbeten gått till eftervärlden, är det blott en, som äger ett verkligt patos och en politisk uppfattning. Det var romaren Tacitus, författare till *Annales* och *Historiæ* eller en skildring av den första kejsartiden fram till Nerva. Tacitus var ej retoriker och författade en särskild skrift, *Dialogus de oratoribus*, mot kejsartidens förkonstlade prosa. Själv har han en ytterst egendomlig, koncentrerad stil, i viss mån riktad mot Ciceros ordrikedom och utdragna periodbyggnad, ofta i hög grad kärnfull, men ej utan ett visst manér och stundom dunkel. Ej håller var han filosof av facket, men hans strängt moraliska och religiösa uppfattning har det oaktat en ganska stor frändskap med stoikernas, och liksom satirikerna ser han samtiden väl mycket i svart. Han och Livius stå därför på ganska olika ståndpunkter. Båda voro *laudatores temporis acti*, men Livius svärmade för denna forntid till en stor del därför, att den utgjorde grunden för det nya Rom, som han trots allt dock beundrade. Tacitus, vars ungdom infallit under Domitianus' tyranniska regering, hade icke den augusteiska historikerns ljusa syn på samtiden, och för honom var kejsardömet en tillbakagång från den republikanska frihetens tidsålder, även om han erkände, att det i följd av rikets utsträckning och sedefördärvet var en nödvändighet. Till sina sympatier var han aristokrat, och de romerska cæsarerna bedömer han knappast fullt rättvist, minst kanske en så betydande härskartatur som Tiberius. Partiskribent, såsom man kallat honom, var han dock knappast, och för starka ord har han en naturlig avsky. Snarare gripes man av den förening av vemod och strängt manligt allvar, med vilken han tecknar en tid, som trots den materiella välmågan dock bar dödens frö inom sig. Han hade måhända icke öppen blick för kejsardömet många fördelar

— den egentliga blomstringstiden inträffade ju dock först med Nerva och dennes efterföljare — och han begränsade sin uppmärksamhet väl mycket till staden Rom, men hans svartmålning stöder sig dock på verkliga fakta och gör därför ett intryck av dyster sanning, under det att en Juvenalis' satirer blott verka såsom retoriska deklamationer. Och han hade en sällsamt skarp blick för de handlande personernas psykologi. Sådana porträtt, som t. ex. det han ger av Petronius, höra till det bästa inom hela den romerska litteraturen.

För eftervärlden har Tacitus blivit kanske ännu mera bekant genom sitt arbete *Germania*, den första mera ingående skildring, vi hava av germanerna — i förbigående det första, där svenskarnes namn förekommer. Så vitt man kan döma är det sällsamt pålitligt och har i varje fall haft en enastående betydelse för vår kännedom om den germanska forntiden. Men en svag likhet har det dock med den hellenistiska tidens utopier. Ty germanernas enkla seder, äktenskapliga trohet o. d. skildras här i en medveten motsats till kejsartidens lyx och sedefördärv, och med all sannolikhet var det just framhållandet av denna motsats, som var arbetets egentliga syfte. Dessa partier av boken äro därför måhända ej lika pålitliga som de rent etnografiska. Men just genom skönmålningen fick arbetet en mycket stor betydelse för den tyska humanismen, som tack vare Tacitus genast från början fick en nationell skiftning, som sedan i viss mån återverkade också på vårt 1600-tal.

Tacitus betecknar romarnes största insats i den antika historieskrivningen. Men i den antika kulturen över huvud gjorde de en ännu större — den, genom vilken antiken kanske kraftigast kom att fortleva genom medeltiden: den romerska rätten.

Den äldsta romerska rätten var en blott för de enkla bondbyarna på Tiberkullarna avsedd primitiv sedvanerätt, och mycket högre stodo ej de första kodifierade lagarna. Men i och med det att Rom utvecklade sig till ett världsvälde, inträdde mera komplicerade förhållanden, för vilka de primitiva lagarna ej längre passade. De nya rättsfallen framkallade nya rättsregler, som dock i principen måste ansluta sig till de gamla. Till den väsentliga delen formulerades de av de *juris consulti* eller lagfarne män, som nu

mot republikens slut och under kejsartiden fingo allt större betydelse för den romerska rättskipningen. Deras utredningar av förekommande rättsfrågor, de s. k. responsa prudentium, blevo faktiskt avgörande och utgjorde således en i viss mån ny lagsamling. Uttryckligen erkänd blev denna genom den s. k. citationslagen av år 426, i vilken föreskrevs, att i tvistiga fall de fem främste rättslärdes åsikt skulle gälla och, så vida även de voro oense, den mening, som uttalats av Papinianus.

Vid sidan av denna jus civile hade emellertid utbildats även en annan rätt, avsedd för tvister mellan icke romerska medborgare samt mellan romare och peregrini, den s. k. jus honorarium. Rättsuppfattningen blev här friare, och jus honorarium blev därför ett slags naturrätt i anslutning till jus civile. Under Hadrianus kodifierades även denna rätt och införlivades med jus civile.

Den romerska rättens klassiska period var kejsartidens tre första århundraden, och under denna tid skrev Gaius sina berömda Institutiones eller en allmän inledning till den romerska rättsvetenskapen. Men efter den skapande klassiska perioden följde på 400- och 500-talet samlandets tid, som kulminerade i det stora på kejsar Justinianus' befallning utförda lagarbetet. Då stadfästades Codex Justinianus eller en samling kejsarliga förordningar, Digesta eller Pandectæ, d. v. s. utdrag ur berömda juristers arbeten, Gaius' Institutiones och slutligen Novellæ eller en samling yngre kejsarliga förordningar. För medeltiden fingo dessa skrifter en oerhörd betydelse, och det var framför allt genom upptagandet av detta romerska rättsstudium, som universitetet i Bologna sedermera gjorde sin stora insats i medeltidens kultur.

RELIGION OCH FILOSOFI

Det romerska rättsstudiet var -- fränsett de föga odlade matematiska disciplinerna -- den enda vetenskap, som ej infekterats av retoriken. Filosofien däremot kom nu, liksom på Gorgias' tid, fullkomligt under retorikens herravälde, och de flesta retoriker voro tillika "filosof"; i följd därav har man ock kallat denna nya kombination av filosofi och retorik

för den "andra sofistiken". Tänkandets vetenskap sjönk därmed i de flesta fall ned till en tom ordkonst. Men icke alldeles. Inom stoicismen, som var det härskande systemet, arbetade sig dock, nästan omärkligt, fram en ny världsåskådning, som kanske mindre var ett nytt filosofem än en ny religion, ehuru den å den andra sidan ej i det yttre bröt med den gamla. Ty kejsartidens stoicism skiljer sig ganska starkt från den äldre tidens. Den är vida mindre en filosofisk teori än en praktisk levnadsvisdom. Den inträtter sig mycket litet för de metafysiska och över huvud för de teoretiska frågorna. Hava vi väl tid därmed, frågar Seneca: "Förstå vi att leva och kunna vi konsten att dö?" Typen för denna tids stoiker är Neros lärare L. Annæus Seneca, som själv, om han än icke förstått att leva, dock i gärning visade sig förstå konsten att dö och vars ädla, om kristendomens erinrande moral skapade den visserligen fullkomligt grundlösa föreställningen, att han varit kristen. Denna tro möter oss såsom ett faktum redan hos Hieronymus, som bl. a. till stöd åberopar en — förfalskad — brevväxling mellan filosofen och aposteln Paulus, och för dem, som ej trängt djupare in i de skilda världsåskådningarna, är onekligen likheten mellan Senecas filosofi och kristendomen ganska stor. En så grundlig kännare av den antika filosofien som Zeller, vilken för övrigt förnekar Senecas beröring med de kristna, erkänner, att av alla de antika filosoferna är han den, som står kristendomen närmast, och att han i alla de punkter, i vilka han skiljer sig från den gamla stoicismen, närmar sig ett kristet föreställningssätt. Från folkreligionens polyteism är han fullkomligt frigjord och talar om "Gud såsom alltings skapare och styresman". Detta högsta väsende fattas fullkomligt personligt, "ingen är god utom Gud", intet är honom fördolt och han lever i oss: "prope est a te Deus, tecum est, intus est". Förhållandet till honom har något av kristendomens innerlighet, och även dess människokärlek går igen i Senecas skrifter. Alla äro vi bröder, romare och barbarer, herrar och slavar. "Behandla så den ringare — skriver han — som du vill, att den högre stående skall behandla dig". Av det ondas makt över människan har han en starkare känsla än antikens människor i övrigt, och liksom de kristna känner han, att "köttet" är oss till hinder för ett sedligt och reli-

giöst liv. Även om odödligheten är han fast övertygad: "den dag, som du fruktar såsom den sista, är i stället evighetens födelsedag".

Ännu starkare än hos Seneca framträder hos hans efterföljare Epiktetos känslan av synd och skuld — denna känsla, som förut varit antikens människor så främmande. Epiktetos' stoicism har därför en starkt religiös karaktär. Filosofien är för honom något heligt och hemlighetsfullt, ett mysterium, och den vise är en gudens präst och tjänare, "en läkare icke för de friska, men för de sjuka, vilken skall icke lära, men helbrägdagöra". Den ledande tanken hos honom är tron på en rättvis försyn, och i det starka framhållandet av människans altruistiska plikter kommer han kristendomen så nära, att hans *Enkheiridion* i latinsk översättning kunde av medeltiden begagnas såsom en uppbyggelsebok.

Denna stoiska religiositet når sin höjdpunkt hos Marcus Aurelius. Han ser icke längre såsom Seneca med filosofens överlägsenhet ned på folkreligionen, utan är en verkligt from hedning, vilken ej tvivlar på den fäderneärvda religionen, vilken är ytterst flitig med sina offer, vilken betraktar de kristne såsom gudlösa, men som samtidigt är fylld av det starka religiösa behov, som var den drivande kraften i den nya läran. "Finnes det inga gudar — skriver han — eller bekymra de sig ej om människorna, huru skulle jag då vilja leva i en värld utan gudar. Frågar man dig — yttrar han på ett annat ställe — var har du sett gudarna, som du vördar så djupt, och huru kan du veta, att de finnas, så svara: för det första äro de synliga även för vårt öga; dessutom har jag icke sett min egen själ, men vördar den ändå. På samma sätt sluter jag mig till gudarnes tillvaro av de bevis på deras makt, jag över allt ser, och ärar dem."

Lika kristligt färgad är hans etik. Även mot dem, som hata oss, är det vår plikt att vara kärleksfulla och välvilliga, och "bästa sättet att försvara sig är att icke löna lika med lika". "Älska människosläktet. Följ gudomen. Allt är lagbundet, säger skalden, och detta är sant, även om inga gudar funnes, utan endast element." Hans *Självbetraktelser* äro därför ytterst karaktäristiska för hedendomens sista tid. De äro inga analyser av författarens eget sjäsliv såsom

Augustinus' *Confessiones*, utan en samling aforismer, som verka genom sin sällsporda ädelhet. Men liksom Kohelet bära även de en döende kulturs sjuka färg. I grunden möta vi här samma pessimism som i Kohelet, visserligen ej såsom hos den israelitiska grubblaren sprungen ur en allmän skepticism, men med en lika stark känsla av alltings förgänglighet. *Vanitas vanitatum* är även här det ständigt återkommande omkvädet. "Betrakta t. ex. *Vespasiani* tidsålder — skriver han — och du får se detsamma som nu: människor som gifta sig, fostra barn, äro sjuka, dö, kriga, fira fester, driva handel och åkerbruk, smickra, skymfa och mistänka varandra, stämpla mot varandra, önska varandra döden, knota över det närvarande, äro förälskade, samla skatter, fika efter konsulat och kungadömen. Och deras liv är spårlost borta! Betrakta vidare *Trajani* tid. Återigen detsamma — även det livet dött!" Så har det gått också med hela folk. De ha stigit till storhet, sjunkit till stoft och upplösts i elementen. Även fordom brukliga ord äro nu föråldrade, och likaså har minnet av de namnkunnigaste män sjunkit i glömska. De mindre bemärkta äro borta i och med det sista andedraget — osedda, ohörda. Vad återstår då, frågar han till sist, och svarar: rättvisa, sannfärdighet, allmängagnelig verksamhet.

Självsökte han väl tillämpa denna regel. Men han förmodade icke göra det med någon livsglädje. Snarare är han en melankoliker, som i mycket erinrar om Hamlet, och dennes grubbel över livets gåtor möter oss redan hos den romerske Cæsaren, som så starkt, liksom Shakspeare's hjälte, kände den börda, vilken blivit lagd på härskarens skuldror. Stundom äro uttrycken så lika, att man ej kan värja sig för tron på ett direkt eller indirekt samband. En genomgående tanke hos båda är föränderligheten hos allt varande, som uppstått ur atomer och återgår till atomer. Min livsande — skriver Marcus Aurelius — "uppgår i den luft, jag så länge andats in, och min kropp införlivas med det element, där min fader hämtade säden, min moder blodet och min amma mjölken. Alexander av Makedonien och hans mulåsnedrivare — yttrar han på ett annat ställe — ha efter döden hemfallit åt samma öde, ty antingen ha de återupptagits i samma världsfrö eller ha de båda upplösts i atomer". Ty döden — yttrar han på ett tredje ställe —

är antingen "upplösning, i fall allt består av atomer, eller, om enhet finnes, endera utslocknande eller en övergång". Men detta är ju Hamlets grubbel i antik dräkt, och även andra av hans reflektioner återfinnas i Marcus Aurelius' Självbetraktelser.

Stoicismen mynnade således ut i religiös tro. Men även den därmed befryndade kyniska filosofien utvecklades med Dion Khryosostomos i samma riktning. Han hade börjat såsom en av sin tids mest uppburne retorer, särskilt ryktbar för sina spirituella kåserier. Men så råkade han ut för Domitianus' onåd, och i fjorton år fick han för att dölja sig fresta en kringvandrande tiggares liv. Härunder förvärvade han sig en ny syn på livet, och då han efter Domitianus' död åter vågade uppträda, var det ej längre såsom retor, utan såsom filosof eller rättare såsom en predikant, vilken rent praktiskt beivrar de moraliska lyten, han funnit hos den åhörarkrets, till vilken han talade. Dylika hedniska predikanter hade väl funnits förut, men nu blevo de än vanligare, och exempel finnas på sådana kringvandrande resetalare, vilka än uppträda såsom hedniska, än såsom kristna tiggarpredikanter. En dylik var den av Lukianos biograferade Peregrinos Proteus.

Denne var icke — såsom Lukianos skildrar honom — någon bedragare, utan en av denna tids många religiösa svärmare. Född hedning hade han — möjligen, såsom Lukianos påstår, efter ett osedligt liv — övergått till kristendomen och for sedan kring såsom resande predikant, åtföljd av en skara troende lärjungar, blev för sitt religiösa nit kastad i fängelse och var nära martyrdöden, men återfick friheten, råkade emellertid i tvist med sina trosbröder och avföll från Kristi lära samt blev nu kynisk tiggarfilosof. Till sist infann han sig vid festspelen i Olympia, lät där åt sig uppföra ett bål, som han besteg, och inför menigheten offrade han sig själv åt lågorna för att på så sätt rena sig från synd.

Ett dylikt liv vittnar om de starka religiösa rörelser, som nu börjat bryta sig mot varandra hos det lägre folket. Genom den orientaliska immigrationen hade kejsartidens folkreligion blivit en helt annan än republikens. Den senare hade varit ett kontrakt, religio, mellan gudavärlden och människorna. Fingo makterna sina offer och den ritus, de

krävde, voro de å sin sida förbundna att ej skada människorna, och i deras enskilda liv ingrepo de icke. Nu blev genom inflytande från orienten detta förhållande vida mera innerligt och personligt. Offren fortfara väl, men gudarne se nu mera till sinnelaget än till gåvan, människorna vända sig till dem med böner, och prästen blir lika mycket en lärare och själasörjare som en offerförrättare. Känslan av synd stiger liksom behovet av rening och frälsning från dödsrikets fador. Mysterierna och sakramenten bli nu allt vanligare och mera eftertrådda. Särskilt var det inom Mithras-kulten förekommande badet i tjurblod högt skattat — ett dop i blod till rening från synden. Men även själva religionen blev allt mer och mer mystisk, och de vid antikens slut mest populära kulterna voro orientaliska: Isis', Kybeles och Mithras'. Gemensamt för de flesta av dem var firandet av gudens död och uppståndelse; så firades Adonis, så Attis, så Osiris. Även en orientalisk asketism började vinna insteg, och i själva verket funnos hedniska eremiter före de kristna. De gudar, som företrädesvis dyrkades, voro hälso-gudar, helbrägdagörare såsom Asklepios och Apollon, och om deras kurer förtäljas lika underbara historier som de, vilka förekomma i de kristna legenderna. Överallt träffa vi på undergörare, somliga bedragare, andra svärmare; över huvud var skillnaden mellan den hedendom och den kristendom, som nu drabbade samman, ytterst obetydlig, och det är djupt ohistoriskt att tänka sig denna kamp såsom en strid mellan Sokrates' världsåskådning och orientalisk vidskepelse. Bägge voro i stället samma tids barn och hade ungefär samma fel och förtjänster.

Det var ur denna orientaliskt färgade hellenism, som antikens sista, filosofiska system, neoplatonismen, växte fram.

Den grekiska filosofien närmast efter Platon hade egentligen blott utbildat hans rationalism, men nu började man i anslutning till hela tidsl Lynnet att rikta uppmärksamheten på platonismens mystik. Pythagoreismen, som ju spelat in också hos Platon, tyckes aldrig fullständigt hava utdött, och vid den kristna tideräkningens början fick denna — dess talmystik, dess dragning åt asketism och dess själavandringslära — ny kraft. Ett uttryck för denna strömning hava vi i den nyss omtalade biografien över Apollonios av Tyana. Men en än kraftigare insats i denna riktning gjordes av en

judisk tänkare, Philon, som levde i Alexandria alldeles samtidigt med det att Jesus uppträdde i Palestina. Han var fullkomligt helleniserad, till språk och studier, men det oaktat hade han, liksom Kohelets och Jobs författare, förblivit en troende israelit. Och en stor del av hans många skrifter kan räknas till den judiska propagandalitteraturen, genom vilken man sökte vinna proselyter för Mose-läran. Hela dess argumentation återfinnes här: den judiska monoteismens företrädare framför den hedniska polyteismen, den mosaiska lagens sedliga överlägsenhet o. s. v., och det var till en icke ringa del från Philon, som sedermera de kristna apologeterna hämtade sina vapen i striden mot hedendomen.

Men även i en annan punkt fingo hans skrifter ett avgörande inflytande på eftervärlden. De flesta av dem bestå av utläggningar av pentateuken. Enligt Philon hade allt i bibeln såväl en bokstavlig som en hemlig, allegorisk betydelse, av vilka den senare var den viktigare. Så t. ex. åskådliggör berättelsen om Isaks offrande, enligt bokstavlig tolkning, Abrahams fromhet. Den dolda meningen åter framgår därav, att Isak betyder "skratta", och liksom Abraham ville offra Isak, så skall den vise åt gud offra sitt hjärtas glädje. Uppfinnare av denna allegoriska tolkningsmetod var Philon icke. Den hade redan före honom praktiserats både av judiska rabbiner och av stoiska filosofer, som på detta sätt utlagt de hedniska myterna. Men genom Philon blev nu metoden vetenskapligt fullt utbildad och fick en banbrytande betydelse först för de kristna kyrkofäderna, särskilt för de inflytelserika alexandrinarne Origines och Clemens, som från honom övertogo både inspirationsteorien och den allegoriska tolkningen, samt sedermera för hela den medeltida teologien och även för den medeltida dikten. I t. ex. *Divina Comedia* skall ju allt förstås på två sätt, bokstavligt och allegoriskt. Och metoden överlevde inom poesien medeltidens fall. Ty den upptogs av Petrarca och fick sedan, såsom vi skola se, en stor betydelse för renässansens hela episka diktning. Och vad den medeltida teologien beträffar, rör den sig så gott som uteslutande med dylika allegoriska tolkningar av bibeln.

I sin egen spekulation var Philon påverkad av Platon, av neopythagoreerna och av stoikerna, men deras metafysik utvecklar han i anslutning till de israelitiska vishetslära-

och även till de israelitiska folkföreställningar, som förut berörts (sid. 185). Tack vare den allegoriska skrifttolkningen erbjöd det inga svårigheter att förena dessa åskådningar med judisk rättrogenhet, och Philon var utan tvivel fullt övertygad om, att hans filosofiska system återgav den heliga skrifts verkliga mening. Hans teologi vilar på samma dualistiska motsättning mellan Gud och materien, som förekommit hos neopythagoreerna, och i följd därav fränkänner han Gud alla ändliga bestämmelser — han är i själva verket utan alla egenskaper, t. o. m. utan namn. Han *är*, men *vad* han är, veta vi icke. Å den andra sidan kunde Philon ej stå kvar på denna rent negativa ståndpunkt, till vilken han kommit genom att israelitiskt urgera Guds upphöjdhet över allt ändligt, och han drog därför den slutsatsen, att negationen av allt ändligt hos Gud dock innebar, att han i sig innefattade all realitet. På så sätt kom han tillbaka till Israels rent personligt fattade stamgud. Jahve var framför allt Godhet och Makt. Men såsom ett fullkomligt väsen kunde han icke träda i relation till det ändliga, och i följd därav måste Philon antaga, att Gud blott genom vissa mellanväsen stod i beröring med världen. Uppslaget till läran om dylika väsen fick han från flera håll, från den persiska och israelitiska folktron på änglar, från Platons idélära och framför allt från stoikerna. Dessa fattade nämligen Gud såsom det över hela världen utbredda förnuftet, från vilket krafter utgingo, som livgivande genomträngde hela världsalltet. Dessa krafter fattades väl av stoikerna såsom materiella, men genom en kombination med de platoniska idéerna förvandlade Philon dem till andliga substanser, som från Gud utströmmade i världen, likartade med den israelitiska folktrons änglar. Genom dem såsom sändebud meddelade Gud människorna sin vilja.

Inom denna idévärld är det särskilt *ett* väsen, som framträder. Genom sin Godhet hade Gud skapat allt, och genom sin Makt behärskade han allt. Förbindelseleden mellan Godhet och Makt var Logos, ordet, varmed Philon förstår det verksamma gudomliga förnuftet, samma begrepp, som i mera utbildad form möter oss i Vishetens bok. Logos är medlaren mellan Gud och världen, den, som i världen uppenbarar Guds vilja, varken oskapad som Gud eller skapad såsom de ändliga väsendena, det verktyg, genom vilket Gud

danat världen, men å den andra sidan människornas representant, vilken framför deras böner till den Högste, Guds förstfödde son, men varken identisk med Gud eller med materien. Frågan, huruvida Logos var ett personligt väsen eller en opersonlig princip, är svävande. För den judiska teologen framträder han såsom person, för den helleniske tänkaren såsom det opersonliga världsförnuftet.

Denna Logos-lära, som nu framlades från ett fullt rätttroget judiskt håll, alldeles samtidigt med det att Jesus uppträdde, och som naturligtvis var ett uttryck för då gängse föreställningar, blev av avgörande betydelse för Kristusgestaltens utbildning — och i Johannes-evangeliet skola vi återfinna Philons Logos-lära — men även för den följande grekiska filosofien, för neoplatonismen. Båda de åskådningar, som kommo att mot varandra utkämpa antikens sista stora andliga kamp, hava således sugit sin näring ur den judisk-alexandrinske tänkarens skrifter.

Philons filosofi framträdde huvudsakligen såsom en utläggning av israeliternas heliga skrifter, såsom judisk teologi, och hade sin förutsättning i mosaisk rättrogenhet. Han var mera en teolog, som fordrade tro, än en filosof, som bevissade, och i följd härav kunde han aldrig bilda någon hednisk filosofisk skola. Vidare funnos i hans system åtskilliga luckor. Gud och materien stodo i dualistisk motsats till varandra, men materiens faktiska existens var aldrig förklarad. De mellanväsen, som han antagit, voro ej häller fullt bestämda, svävade på gränsen mellan personliga väsen och opersonliga krafter. Emellertid är det tydligt, att det till en väsentlig del är Philons idéer, som — fortfarande i Alexandria — i neoplatonismen utvecklades till ett filosofiskt system eller kanske rättare till en universellt hednisk religionsform, den antika världens sista. Det dröjde likväl ända till början av 200-talet, innan den första neoplatonikern, Ammonios Sakkas, framträdde. Enligt uppgift skall han hava varit född kristen, men sedan övergått till hedendomen, och denna uppgift är av en viss vikt, då neoplatonismen företer starka likheter med den äldre kristna gnosticismen. Han uppträdde dock blott såsom lärare, och litterärt sett var därför Plotinos (född omkr. 205, död 270) skolans grundläggare. Sin siste representant hade denna i Proklos, vilken under den slutliga striden mellan hedendom

och kristendom särskilt utvecklade neoplatonismen till hednisk teologi.

Utgångspunkten för neoplatonismen var liksom för Philon rent religiös. Gud fattas också av Plotinos såsom det oändliga, av ingen bestämning inskränkta "varat", till vilken människan tager sin tillflykt, emedan hon teoretiskt ej kan finna någon sanning eller praktiskt någon frid, och målet blir här ett fullkomligt uppgående i detta oändliga, för vetandet ofattbara väsen. Uppgiften var närmast att ur det oändliga förklara materien, och detta skedde genom den av Philon blott antydda emanationsläran. Från det fullkomligt abstrakta gudsbegreppet, "enheten utan mångfald", sker övergången till "mångfalden" genom en "utströmning" i olika grader ända ned till den sista emanationen, materien, som således ej är något jämte Gud existerande, utan härlett ur honom, en "mångfald utan enhet". För världsförklaringen går vägen således nedåt, från det högsta till det lägsta. Inom moralen bär den uppåt. Där gäller det att stiga från det lägre till det högre, ända till dess att människosjälens ingår i en mystisk förening med den oändlige, sjunker in i urväsendet och förlorar medvetandet om sin egen individualitet genom uppgåendet i Gud — icke Philons och kristendomens personliga Gud, utan "det ena", "det första", "det goda". Det första stadiet på denna flykt mot himlen är askesen, frigjordheten från materien, det nästa är kontemplerationen, och till sist kommer, såsom kronan på det hela, extasen, då människan utan tanke eller vilja motståndslöst försjunker i det oändliga och blir ett med detta.

Gud är således det väsen, från vilket allt utgår och till vilket allt vänder tillbaka. Dess första emanation är Nus eller förnuftet, enheten i idévärlden. Dessa idéer äro dock ej fullt desamma som de platonska, urbilderna för det varande, utan därjämte även pythagoreiska tal och personliga andeväsen, gudar — och här fingo neoplatonikerna plats för hela den hedniska Olympen, ej blott för hellenernas, utan ock för barbarernas gudar. Den nästa emanationen, ur Nus, är Psyke eller världssjälens, som tillika är enheten i själarnes rike. Och slutligen når Plotinos fram till den sista emanationen, materien, som är det gudomligas fullständiga motsats, men å den andra sidan såsom sådan icke verklig, utan blott en skugga av det sant varande. Och

denna materia är tillika det onda, från vilket själen skall befria sig. Plotinos trodde nämligen med Platon på själens präexistens i en översinnlig värld, och ur denna värld hade själen — genom ett avfall — trätt samt iklätt sig kropp. Men när hon befriat sig från detta tyngande hölje, återgår hon till sitt ursprungliga hem, dock icke omedelbart, utan först efter en själavandring.

Neoplatonismen var således en förening av platonisk och orientalisk mystik och mynnade hos de sista neoplatonikerna ut i en apologi för hedendomens tro. Alla dess olika gudar voro manifestationer av den ende guden, och de — ofta osedliga — myterna om dem måste, för att rätt förstås, tolkas allegoriskt. Men även de hedniska kulterna försvaras, bilddyrkan, offer, mysterier, underverk, även magi och spådomskonst.

Denna så utbildade neoplatonism var på Julianus' tid hela den bildade hednavärldens andliga egendom, var såväl filosofi som religion. Men denna, de bildades, religion stod icke längre i någon motsats till folkreligionen, utan gav i stället ett vetenskapligt försvar för denna. Men väl var denna religion vida mera orientalisk än grekisk-romersk, och detta framträdde även i det yttre, ty de framför allt dyrkade gudomligheterna voro Mithras och Isis. Denna religions bekännare voro lika djupt religiösa som de kristne, och bönen samt det sedliga livet hade för dessa troende och fromma hedningar samma betydelse som för de kristne.

På eftervärlden har neoplatonismen kanske haft en större inverkan än den äkta platonismen, icke blott för den äldre kristna dogmatikens utbildning, utan ock för medeltiden, ty den platoniska underströmningen i dess mystik är väsentligen neoplatonsk, och så var även den platonism, som under renässansen återupstod i Florens.

DEN ÄLDSTA KRISTNA LITTERATUREN

DE SYNOPTISKA EVANGELIERNA

De skrifter, som tillhöra den äldsta kristna kyrkan, falla icke inom litteraturhistorien i vanlig mening, utan inom religionshistorien, men då de likväl haft en oerhörd betydelse både för litteraturen och kulturen i dess helhet, måste här dock givas en — naturligtvis ytterst skisserad — framställning av deras historia och av kristendomens första utveckling. Det behöver ej tilläggas, att alla de här berörda frågorna höra till de mest omstridda, och att den åsikt, som här framlägges, ingalunda är allmänt antagen.

Kristendomens äldsta källor äro som bekant evangelierna och de apostoliska breven. Av dessa äro de förra i sin nuvarande gestalt yngre än de senare, men de tre s. k. synoptiska evangelierna återgiva dock, ehuru till tiden yngre, åtminstone i vissa fall den äldre uppfattningen. Bakom dem ligger nämligen ett ännu äldre skikt, ty de skriftligen avfattade evangelierna vila på en tradition, som visserligen vid nedskrivandet ej var särdeles lång, men som dock icke så litet omdanar det verkliga förloppet. Kärnan i det mest ursprungliga, Markus-evangeliet, utgöres av en äldst blott muntlig berättelse om Jesus' sista dagar, rättegången mot honom, hans död och hans uppståndelse. Denna tradition var naturligtvis redan från början färgad av den äldsta kristna Jerusalemsförsamlingens uppfattning av Jesus' personlighet och ställning inom religionen, och samma tradition kom under årens lopp att utökas genom flera tillskott: parabler, som — de flesta väl med rätta — tillskrevos Jesus, löst cirkulerande traditioner om underverk, som han skulle hava utfört, men av vilka flera kunna följas tillbaka ända till Elias' dagar.

Det var detta material, som omkring år 70 användes av författaren till det äldsta skriftliga evangeliet. Antagligen

har traditionen rätt att i honom se Markus, Petrus' lärjunge och vid vissa tillfällen följeslagare till Paulus, med vilken han dock ofta synes hava råkat i oenighet. Den tradition, han återger, torde också i huvudsak återgå till Petrus, och ehuru ej alldeles opåverkad av Paulus' kristendomsuppfattning, står han dock i det hela främmande för denna. Med all sannolikhet skrevs evangeliet för församlingen i Rom, i varje fall för en väsentligen hednakristen menighet. Författaren har tydligen så samvetsgrant det varit honom möjligt sökt samla in alla notiser om Jesus och grupperat dem kring den huvudberättelse, han hört av Petrus och som tyckes hava börjat med dennes kallande till lärjunge samt slutat med Jesus' död och uppståndelse. De spridda traditionerna förvandlades därigenom till en biografi, vars fasta huvudpunkt utgjordes av Petrus' berättelse om Jesus' sista dagar — så vitt Markus kunde erinra sig hans ord. De nya tilläggen hava alla en bestämd tendens: att biografiskt framlägga beviset för den äldsta kristna församlingens tro, att Jesus var Messias. Detta visas nu i evangeliet genom hans underverk, hans makt över demonerna o. s. v.

Detta första evangelium får man dock ej betrakta såsom någon fast kodifierad helig skrift — såsom heliga böcker erkände den äldsta kristna församlingen ännu blott det gamla testamentets skrifter — och det är därför ytterst sannolikt, att de olika avskrifterna äldst i detaljerna avvikit från varandra; en avskrivare gjorde ett tillägg, en annan ett annat, uteslöt måhända även något parti, som syntes honom olämpligt. T. o. m. *sedan* det nya testamentets skrifter blivit kanoniska, gjordes dylika tillägg — så av hela slutet av Markusevangeliets sista kapitel. Ett annat exempel är den utan tvivel äkta traditionen om Jesus och äktenskapsbryterskan i Johannesevangeliet. Detta evangelium vilar för övrigt ej på tradition, och berättelsen förekommer icke i de äldsta handskrifterna. Men en avskrivare, som hört den och fann den vacker, fogade in den i sitt exemplar, och sedan har den — med full rätt — fått stå kvar. En annan, som också hört den, fogade in den i Lukasevangeliets tjugoförsta kapitel, varifrån den senare dock uteslutits. Att i ett dylikt tillägg se en "förfalskning" är ett ohistoriskt och modernt åskådningssätt.

Markusevangeliet — förmodligen i något avvikande redaktioner — lades kort efteråt till grund för tvänne andra evangelier: de, som tillskrivas Matthäus och Lukas, av vilka det förra författades för en judekristen församling, det senare för en hednakristen. Men dessa båda evangelier skilja sig på ett anmärkningsvärt sätt från det äldsta. För det första hava bägge högst betydligt utökat biografien med nya traditioner av ett ofta tvivelaktigt värde. Tendensen i dessa betydande tillägg är emellertid uppenbar. Markus, som stod den ursprungliga traditionen närmare, hade utan att observera det upptagit flera drag, som visade, att Jesus under sitt liv blott betraktats såsom en människa, såsom "en timmerman", och även att han själv ansåg sig vara människa — t. ex.: "Varför kallar du mig god; ingen är god utom Gud allena." Likaså uppträder han hos Markus snarare såsom lärjunge till Johannes, som döper honom. Hos de båda yngre är uppgiften att förtaga detta intryck av det mänskliga hos Jesus för att ännu starkare än Markus inskärpa hans karaktär av Messias. Hos Matthäus sker detta genom att särskilt och rent rabbinistiskt citera en mängd av det gamla testamentets utsagor om Messias och visa upp, att de passa in på Jesus; för Lukas, som skrev för hednakristna, var detta bevis av underordnad vikt. Men i själva syftet enas bägge. Så ha bägge infogat en för Markus och den äldre traditionen okänd barndomshistoria, enligt vilken Jesus *icke* var son till timmermannen Josef och dennes hustru, utan till Jahves "heliga ande" och en ren jungfru, och ehuru Jesus var född i det icke så långt förut till judendomen omvända Galileen och son till en fattig hantverkare, göra de honom till en ättling av konung David, född icke i Nazareth, utan i Davidstaden Bethlehem. Men konsekventa ha de icke kunnat vara, utan kombinerat två stridande traditioner. De båda genealogierna — olika hos Matthäus och Lukas — utgå från den äldre, politiska uppfattningen av Messias och hava sin förutsättning däri, att Jesus varit Josefs son. Evangelisterna stå däremot på den yngre Messiasuppfattningens ståndpunkt och *förneka* hans härstamning från Josef, men söka det oaktat att genom detta mellanled visa upp hans Davidsbörd.

Mellan Markus och de bägge andra ligger nog en ganska kort tid, men dessa och andra tillägg i samma syfte röja, huru kraftigt den nya åskådningen om Jesus' Messiaskaraktär

utvecklat sig strax efter år 70 d. v. s. omedelbart efter Paulus' död. Viktigare än dessa tillägg är dock, att de båda yngre evangelierna anlitat en ny källa, som endast obetydligt begagnats av Markus, nämligen "Herrens ord", Logia Jesu, av vilka de viktigaste sammanförts i den s. k. Bergspredikan, men även finnas infogade på andra platser hos Matthäus och Lukas. Förmodligen funnos flera olika samlingar av dylika korta utsagor, närmast jämförliga med vishetslärares aforismer. Så citeras i Apostlagärningarna "Herren Jesu ord", som "han själv sade: Saligare är att giva än att taga". Samma icke i evangelierna upptagna "Herrens ord" förekommer ock i ett i Oxyrhynkos funnet papyrusfragment, som innehåller en följd av andra Logia Jesu, vilka icke förekomma i evangelierna. Huru Oxyrhynkosfyndet skall betraktas, är dock ej säkert, möjligen såsom ett utdrag ur ett apokryfiskt evangelium eller såsom ett fragment ur en särskild samling Logia Jesu. Men även Bergspredikan antyder tillvaron av förlorade "Herrens ord". Jesus går där igenom och utlägger det andra, femte och sjätte budordet i dekalogen. Men med all sannolikhet hade han i samma riktning utlagt även de andra. Att emellertid den judekristne författaren till Matthäus-evangeliet ej upptagit hans utläggning av det tredje budet, om sabbaten, kunna vi förstå, ty Markus anför ett "Herrens ord", som anger Jesus' uppfattning av sabbaten: "Sabbaten är gjord för människans skull och icke människan för sabbaten", och detta visar, att Jesus höjt sig över den judiska ståndpunkt, för vilken Matthäus-evangeliets författare hade sympati. Ännu betydelsefullare är, att någon utläggning av det första budet ej förekommer, ty den monoteism, till vilken Jesus bekände sig, passade nog ej med Messias-förkunnelsen i Matthäus-evangeliet.

Den samling av Logia Jesu, av vilken utdrag förekomma i de bägge yngre evangelierna, förelåg för dessas författare på grekiska. Men denna grekiska text var med all sannolikhet översatt från ett aramäiskt original, som enligt en gammal och tillförlitlig tradition skrivits av aposteln Matthäus. På grund av att denna samling till en så betydande del ingår i det första evangeliet, kom Matthäus' författarskap att utsträckas även till detta.

Att dessa Logia Jesu, om ock blott till en ringa del,

blivit bevarade, är av ett enastående värde, ty blott i dem, särskilt i Bergspredikan, hava vi att söka Jesus' egen lära, själva urkristendomen. Det, som då först slår läsaren, är att Bergspredikan icke innehåller ett enda ord dogmatik eller metafysik, utan blott etik. I det brev, som tillskrives Jesus' broder Jakob, den kristna församlingens äldste föreståndare, behandlas likaledes uteslutande etiska frågor i tydlig anslutning till Logia Jesu. Men när kristendomens lära tre århundraden senare koncentrerades i Symbolum Nicæanum, är denna uteslutande dogmatik och metafysik utan en enda etisk sats. Denna utvecklingslinje är onekligen i hög grad anmärkningsvärd, och fenomenet fordrar en förklaring.

Vid tiden för Jesus' uppträdande pågingo kraftiga religiösa rörelser inom det lägre folket i Israel, och ett uttryck härför hava vi i Johannes Döparens botpredikningar, vilka tydligen icke varit utan betydelse för Jesus, som förmodligen var en bland hans åhörare. Grundtanken i Jesus' förkunnelse anslöt sig av allt att döma till de eskatologiska föreställningar, som förut (sid. 186) berörts: världens sista tid var förhanden, den stora domen och Messias' eller Människosönens ankomst. Det gällde därför att vara beredd, att bortkasta allt, som fjättrade människan vid jordelivet, dock utan all asketism, och att helt uppgå i kärleken till Jahve. Den yttre rättfärdigheten var här till intet gagn. Dekalogen stode väl fast, men skulle fördjupas, ej stanna vid det yttre lagbudet, utan genomtränga hela viljelivet och sinnesarten. Men mot dessa absoluta sedlighetsfordringar ställer Jesus ett gudsbegrepp, som saknar all stränghet, en barmhärtig och förlåtande fader. Profetismens, Jeremias och Deuterocesaias, äldaste tankar vända här tillbaka, dess individuella, innerliga religiositet, fördjupad och förmäld med vishetslärarynes humanitet.

Genom sina anfall på den yttre, lagiska rättfärdigheten kom emellertid Jesus i en bestämd motsats till det härskande fariseiska partiet. Inom detta fanns ganska säkert ett rikt utvecklat fromhetsliv, och flera av de satser, som upptagits såsom kristna, voro nog ursprungligen fariseiska. Men ehuru de fariseer, som anslöto sig till denna mera humana riktning, knappt stodo i någon oförsonlig motsats till kristendomen, hade de dock icke kraft att bryta med den fanatiska

majoritetens lagjudendom och slaveri under ceremoniallagen. Fariseism och kristendom kommo därför att stå såsom varandras motsatser, och med all sannolikhet hava evangelierna rätt, då de i processen mot Jesus se en frukt av det fariseiska partiets hat.

Av Markus-evangeliets skildring framgår, att Jesus vid sin ankomst till Jerusalem av folket hälsats som Messias, Davids son, d. v. s. såsom den, vilken var bestämd att återupprätta Israel. På denna folkrörelse grundades både processen och domen, och dess politiska innebörd framgår av den hånande, säkerligen fullt autentiska överskrift, som sattes på korset: judarnes konung. Endast under denna förutsättning bliva också evangeliernas Davidsgenealogier förklarliga.

Så inträffade det stora undret, som gav väckelsen till en ny världsreligion. Tre kvinnor begåvo sig till graven och funno denna uppbruten. Men när de förundrade sig häröver, fingo de där en uppenbarelse, i det att en ängel visade sig och förkunnade, att den korsfäste uppstått ur griften. Detta under meddelade de till Petrus och de andra lärjungarna, och nu fingo Messiasföreställningarna en annan riktning än den folkligt politiska, de förut haft och som för övrigt grusats genom Jesus' död. Dessa föreställningar hade, såsom vi minnas, liksom all folktro varit tämligen svävande och obestämda. Äldst hade Messias — eller Khristos, såsom namnet översattes på grekiska — avsett en jordisk Davidsättling, och hans mission hade varit politisk och nationell: Judarikets återupprättande. Men vid sidan av denna alltjämt fortlevande tro uppstod en annan: Messias var ett andligt väsen, "Människosonen", vilken antingen skulle bliva härskaren i det tusenåriga rike, som skulle följa efter Antikrists välde och föregå domen, eller ock skulle han utföra denna dom, som var omedelbart förestående. Han var det första av Gud skapade väsendet, och liksom Adam var den första människan, skulle han bliva den sista. Då han ur präexistensen hos Gud nedsteg till jordelivet omedelbart före den stora domen, skulle han födas av en människa — därav namnet: Människosonen. Det var med denne senare Messias, som lärjungekretsen nu identifierade Jesus.

Att Jesus själv uppfattat sig på något av dessa sätt, är icke troligt. Varje politisk mission stod honom tydligen fjärran, och denna föreställning tillbakavisas ock av evange-

lierna. Men knappt kan han håller hava ansett sig såsom den Messias, som skulle avkunna den stora domen. Ty denne var ett rent andligt väsen, och den förkristna tradition, på vilken han bör hava stött sig, antyder ej, att Messias före sitt framträdande genomlevat något jordeliv, sedan dött och återuppstått för att ännu en gång återkomma. I bergspredikan finnes håller icke någon antydan i denna riktning, och han uppträder där blott såsom en lärare. Men väl hava lärjungarna ej saknat utgångspunkter för den tro, som de nu omfattade. Först mästartens överlägsna, sedligt rena personlighet, som väl kunde komma dem att i honom se den "idealmänniska", som Messias enligt israelitisk tro skulle vara, vidare de starka hos folket gängse, om än orediga Messias-förhoppningarna, som redan riktat sig på Jesus, men även innebörden av hans förkunnelse, som säkerligen just handlat om domen och Människosonens ankomst, och till sist och icke minst arten av hans gudsgemenskap. Redan Jeremia och Jesaja hade känt sig såsom Jahves särskilt utvalda redskap, såsom helt fyllda av hans ande och förkunnande hans budskap. Till Jeremia hade Jahve yttrat: "Jag lägger mina ord i din mun. Se, jag sätter dig i dag över folk och konungariket att uppyrka och nedbryta, att förgöra och fördärva, att uppbygga och plantera". I en dylik innerlig livsgemenskap med den Högste kände sig utan tvivel också Jesus stå, och liksom Jeremia bör han hava givit uttryck däråt — uttryck, vilka nu omformades i anslutning till den Messiastro, som framkallats av uppenbarelse vid graven. Att avgöra, *huru långt* denna identifiering sträckt sig, är nu omöjligt, både därför att en modern människa icke kan sätta sig in i ett orientaliskt själsliv för nära två tusen år tillbaka, och därför att vi sakna allt tillförlitligt historiskt material, ty redan Markusevangeliet är färgat av en senare uppfattning, och autenticiteten av alla Logia Jesu ej är höjd över allt tvivel.

Kärnan i den nya religion, som omfattades av den äldsta kristna församlingen i Jerusalem, var således, att Jesus var Messias eller Människosonen, vilken uppenbarats sig på jorden, lidit och dött, men uppstått ur graven för att återkomma till den snart stundande stora världsdomen. På denna ståndpunkt står Markusevangeliet. Huvudvikten tyckes dock ännu hava lagts på mästartens etiska förkunnelse, och med den

svävande, outredda dogmatiska frågan om Människosönens förhållande till Gud och jordiska varelser synes man ej hava sysselsatt sig — dylika problem lågo för den helleniska, men ej för den israelitiska begåvningen, och det var först inom den helleniska världen, som denna fråga blev brännande. De äldsta kristna kände sig ännu såsom rättrogna israeliter, såsom en församling av bröder *inom* den mosaiska lagens râmärken. Men väl utbildades nu inom församlingen den tradition, som sedan tog sig ett uttryck i evangelierna och som gick i riktningen av ett allt starkare framhållande av den korsfästes Messias-karaktär. Av särskild vikt för Messiasgestaltens utbildning blevo de folkdikter, de s. k. Ebed-Jahve-sångerna, som funnos infogade i Jesaiaboken och som skildrade Jahves *lidande* tjänare — åtminstone delvis en allegori av det förtryckta Israel — ty genom att anse dessa Ebed-Jahve-dikter syfta på Messias avlägsnade man den motsats, som fanns mellan den här i världen uppträdande Jesus och folktrons blott andlige, i jordelivet ej deltagande världsdomare.

PAULUS

Detta var den äldsta kristna folktrons insats. En ny face erhöill kristendomen, då Paulus anslöt sig till den nya rörelsen. Han var, som bekant, född i den kilikiska staden Tarsus, grek till språket, men jude till sin religion. Antagligen tillhörde hans släkt de talrika proselyterna. Vad dess sociala ställning angår, stod den mitt emellan överklassen och underklassen, men kanske närmare den senare, ehuru Paulus hade romersk medborgarrätt, som för provincialerna var ett slags adelsbrev. I varje fall hade han en viss både grekisk och framför allt rabbinisk bildning — enligt Apostlagärningarna var han en lärjunge till rabbi Gamaliel — och utan tvivel spelade också mer eller mindre dunkelt hans hembygds hedniskt religiösa föreställningar in i hans känsloliv. Till sitt temperament var han obestridligen fanatiker, våldsamt hängiven den idé, han omfattade, och alldeles okänslig för det berättigade hos motsidan, men å den andra sidan i stånd att häftigt kasta om, ständigt hänsynslöst övertygelsetrogen, intolerant och orädd. Till en del torde detta temperament

hava berott på en viss psykisk belastning. Han var extatiker och "tungomålstalare", hade sjukdomsanfall, som förefalla att hava varit epileptiska. Men trots sin kroppsliga svaghet ägde han en enastående energi och kunde utstå lidanden och försakelser av alla slag, utan att elden i hans själ slocknade. Ett annat karaktärsdrag, som måhända sammanhänger med hans kilikiska börd och hembygd, var den egendomliga blandning, vi möta hos honom av grekisk spetsfundighet och orientalisk mystik, av praktisk — stundom kanske väl praktisk — romersk organisationsförmåga och semitisk brist på verklighetssinne.

Att han med sina utpräglat religiösa intressen och sin fanatiska läggning skulle sälla sig till det fariseiska partiet, var tydligt, och i den första kristendomsförföljelsen — då Stephanus stenades — tog han en verksam del. Men plötsligt slog han om, fick en uppenbarelse av den korsfäste, och blev sedan förgrundsfiguren i den kristna missionsverksamheten. På de grekiska tiggarfilosofernas sätt började han nu att resa kring i Syriens och Mindre Asiens städer för att predika och upprätta kristna församlingar. Antagligen var det under denna tid, som han utbildade sin egen från kristendomen ganska avvikande lära, vilken han först omkring tjugo år efter sin omvändelse började framlägga i sina brev.

Egendomligt för hans ståndpunkt är den obetydliga hänsyn han tager till Jesus' liv och egen lära, något som dock till en del kan förklaras därav, att han icke stått i personlig beröring med mästaren. Icke ens av apostlarna tyckes han hava känt några andra än Petrus och Jakob och även dessa ganska flyktigt. För den historiske Jesus förefaller han med sin teologiska läggning hava hyst blott ett ringa intresse och endast fäst sig vid hans död. Likaså går han nästan förbi Jesus' egen lära för att med dess större styrka bevisa sin egen och den första församlingens åsikt, att Jesus var Messias, samt diskutera de moraliska problem — om tron, nåden och rättfärdigheten —, som först han själv, åtminstone i denna formulering, framlagt. För Jesus' egen etik står han i varje fall främmande, och djupast sett, förblev han farisé, blott att han satt tron på Jesus = Messias, i stället för lagen. Hos Jesus få vi religion, hos Paulus snarast teologi eller — såsom han uttrycker det — "Guds

hemlighetsfulla vishet, den fördolda, vilken Gud före tidens begynnelse har förutbestämt till vår härlighet“ d. v. s. en ny uppenbarelse, ersättande den gamla Moselagen, som han genom allegoriska uttydningar och med en rabbins fullkomliga förakt för det historiska sammanhanget uttolkar till ett stöd för sin egen teologi. Sina åsikter framlägger han ej i någon systematisk lärobyggnad, men en dylik ligger dock bakom de till synes kaotiska satserna i hans brev. Bergspredikans omedelbara, paradoxalt formade uttryck av ett ädelt hjärtas rörelser, av levande, innerlig gudshängivenhet, av allomfattande, irrationell människokärlek motsvaras här av spekulationer över teologiska och moraliska problem. Väl stöter man även hos Paulus stundom på gripande utbrott av ett starkt etiskt patos — såsom hans berömda satser om kärleken — men i det hela vilar det en skugga av mörk, dyster mystik över hans gestalt, något av fariséens fanatism, torrhet och tvistesjuka, och då man från bergspredikan vänder sig till hans brev, är det, som om man från den öppna, solbelysta campagnan stege ned i katakomberna. Man kan också förstå, att de, som stått mästaren nära, kände sig tillbakastötta av hans lidelsefulla, teoretiserande uppträdande. Men för hela den paulinska teologien är han själv dock ej ansvarig, ty hans etiska åsikter om tron och rättfärdiggörelsen hade för honom själv knappt samma centrala betydelse, som de sedan fingo för Luther, och den närmaste eftervärlden sysselsatte sig ej med dessa problem. Av mera omedelbar inverkan var hans Messiaslära.

Utgångspunkten för denna var Jesus' död och uppståndelse, och däri, att just denna punkt för honom fick en så avgörande betydelse, ligger måhända en antydning om hans kilikiska börd. De hedniska gudar, som här, mitt emellan Frygien och Syrien, företrädesvis dyrkades, voro ju den syriske Adonis och den frygiske Attis, vilka dogo och återuppstodo, vilka hade varit människor, men återuppstodo såsom gudar. Ritualen i Attismysterierna avslutas med en formel, som slående erinrar om Paulus' Messiasteologi: "Varen vid gott mod, I invigde, ty guden är frälst och även I skolen finna frälsning". Måhända var det en dunkel, för honom själv säkerligen omedveten känsla av att *detta* just var det gudomliga, som vållade hans omslag från en ivrig Jesus-förföljare till en hängiven anhängare av Jerusalems-församlingens

Messias-tro. Han hade nu funnit en religion, som harmonierade med hans nationallynne, och det var denna tro, som han halft rabbinistiskt, halft grekiskt, utbildade till en egenartad teologi, som kunde så slå an på hednavärlden, just emedan den erbjöd så stora likheter med de grekisk-orientaliska religionsformerna och som — efter Paulus' död — vidare kunde utbildas i anslutning till dessa. Vi skola nämligen erinra oss, att det var inom denna värld, som den efterpaulinska kristendomen väsentligen utdanades, ej i Palestina, vars kristna församling sprängdes år 70 vid Jerusalems fall.

Med Guds eget väsen sysselsätter Paulus sig över huvud ej alls. Han hade utsänt Messias — och därmed är egentligen allt sagt. Det väsentliga för Paulus är i stället ett fältrop, som erinrar om Islams: Jesus är Messias. Denna sats utvecklar han först i anslutning till rabbinismens Messiasföreställningar, men omdanar dem därjämte till något nytt. Hans Messias är framför allt världens frälsare, ej blott judafolkets. Världen behärskades av djävulen, synden och döden, vilka uppfattas såsom rent personliga makter. Men så ömkade sig Gud över människosläktet och beslöt att bryta fiendernas makt. I det syftet lät han Messias ikläda sig jordisk gestalt, födas till världen och antaga "köttet" d. v. s. synden, ehuru — och här har man ett exempel på Paulus egendomliga tankesprång — han var utan synd. Genom sin död och sin uppståndelse besegrade han döden, som ända sedan den första människans hädangång härskat i världen, och gjorde i stället döden till blott en genomgångsport till det eviga livet. Ty i och med det att "köttet" dog, dog också synden, människan blev åter fri, och liksom Messias återuppstod, så skulle varje människa återuppstå och frälsas, när Messias under den närmaste tiden återkomme till den stora domen — dock icke utan vidare alla människor, utan blott de, som genom dopet och tron anammat den Kristus, som dött och återuppstått.

Paulus' Messias är vidare "Guds son" och därigenom något mera än den israelitiska folktrons idealmänniska. Men hans egentliga väsen har Paulus svårt att bestämma. Utan att vara jämnställd med Gud och själv Gud — detta stred ju mot Paulus' starka monoteism — har han dock såsom Guds son en gudomlig natur och har såsom sådan

t. o. m. medverkat vid världens skapelse. Svårigheten för Paulus ligger naturligtvis i att förklara, huru ett dylikt väsen tillika kunde vara människa. Och detta förklarar han ej heller, vet — som det förefaller — ej ens själv, om Messias verkligen *blivit* människa eller blott *iklätt sig* mänsklig gestalt. Han undviker dock sorgfälligt det förra uttrycket. I varje fall försvinner människan Jesus fullkomligt för honom, och det enda, som återstår, är "förnedringen". För den sedliga och religiösa, rent mänskliga storheten hos Jesus hade han ej blick, ty hans Messias var i själva verket en skapelse av hans egen fantasi i anslutning till judisk och kilikisk folketro, ej till den verklige Jesus.

Denna dunkla mystik med dess många motsägelser, dess logik och dess brist på logik blev emellertid utgångspunkten för den följande kristna spekulationen. Men den blev det endast tack vare Paulus' största insats: hans frihet från judisk chauvinism och hans breda, humana uppfattning av ceremoniallagen. Denna hade hittills varit det förnämsta hindret för den judiska proselytverksamheten, enär hedningarna funno den både löjlig och motbudande och judarna å den andra sidan ej ville släppa den. Paulus bröt, visserligen i tämligen hovsamma former, men bestämt, med denna judiska lagträddom, på vilken församlingen i Jerusalem ännu höll. Nu äro vi — skrev han — "lös gjorda från lagen, döda från den, i vilken vi höllos fångna, så att vi skola tjäna i Andens nya väsende och icke i bokstavens gamla väsende". Den hedning, som nu ville övergå till kristendomen, behövde icke längre först bliva jude och därmed underkasta sig Moselagens tvång. Han blev omedelbart kristen, och härmed hade den nya läran — till en början visserligen blott teoretiskt — frigjort sig från judendomen, upphört att vara en sekttro inom denna och blivit en särskild religion. Såsom den vida bättre utrustade arvingen var denna i stånd att övertaga den judiska proselytverksamheten i det romerska riket, numera ej hindrad av oviljan mot ceremoniallagen. I denna fria uppfattning var han onekligen i samstämmighet icke blott med den gallileiske mästaren själv, utan ock med dennes landsman och föregångare, Deuterosejaia, samt med kosmopolitismen i hela den helleniska världen. Det var ju också denna värld, som kilikiern Paulus tillhörde, likaväl som den israelitiska.

JOHANNESSEVANGELIET

Det nästa steget i Kristusgestaltens utveckling togs i Johannesevangeliet — en av den nytestamentliga forskn-
 ingens ivrigast omstridda skrifter, rörande vilken de mest olika
 meningar framställts och vars religiösa och historiska värde
 uppfattats ytterst olika. Enligt den äldsta, visserligen häf-
 tigt bestridda traditionen från 100-talets senare del var
 aposteln Johannes dess författare. Enligt den samtida, mot-
 satta meningen var evangeliet däremot skrivet, icke av
 Johannes, utan av en bland de första gnostikerna, den egypt-
 tiske judekristne Kerinthos, vilken levde omkring 100.
 Denna mening uttalades omkring 165 från fullt rättroget
 håll, av de s. k. alogerna, vilka höllo på de tre synoptiska
 evangelierna och uppträdde mot gnosticismen, av vilken
 villomening de funno Johannesevangeliet färgat. Den förra
 traditionen har emellertid onekligen det företrädet, att den
 är i samklang med evangeliets egen framställning. I för-
 blommerade, nästan mystiska ord antyder författaren —
 eller en något yngre bearbetare — att evangeliet skrivits
 av, eller åtminstone baserar sig på utsagor av, "den mest
 älskade lärjungen", som ofta omnämnes i evangeliet, men
 ingenstädes vid namn. Att därmed avsetts aposteln Johannes,
 kan dock ej lida något tvivel. Men här komma svårig-
 heterna.

Av de många skäl, som anförts och kunna anföras mot
 Johannes' författarskap, är det särskilt ett, som synes av-
 görande. Johannes var en fattig gallileisk fiskare, "olärd
 och okunnig", såsom det heter i Apostlagärningar, under det
 att författaren till evangeliet var en högt bildad man. Om
 den förre kunnat grekiska, är väl ganska tvivelaktigt, under
 det att detta språk efter allt att döma var den senares
 modersmål; enligt språkmännen företer grekiskan här mindre
 semitismer än i de synoptiska evangelierna. Vidare var Jo-
 hannes, enligt Apostlagärningar och Paulus, starkt jude-
 kristen, under det att evangeliets författare hade en hellenisk-
 kristen uppfattning och ofta polemiserar mot den judekristna
 åskådningen. Dessa två kunna således svårigen identifieras.
 I varje fall är det tydligt, att *den* Kristusbild, som här
 gives, ej kan härröra från en av mästarens personliga lär-
 jungar. Den är en skapelse av poetisk fantasi och filosofisk

konstruktion, tillkommen sedan den paulinska bilden ytterligare omdanats. Därom skulle väl ej häller någon tvist råda, så vida här blott vore fråga om ett vanligt historiskt dokument och icke om en trosurkund, som bedömts efter en förutfattad mening.

När evangeliet författats, är en svårlöst fråga. Så mycket är dock säkert, att det författats *efter* de synoptiska. Men tidpunkten för dessa är ingalunda säker, och den väl främste forskaren på detta område, Harnack, har vid olika tillfällen uttalat ganska skiftande meningar. Senast har han förlagt Markusevangeliet till 50-talet, Lukas till 60-talet och Matthäus till 70-talet. Men denna tidiga datering för de båda förra har ej vunnit större anslutning, och i allmänhet håller man på Harnacks tidigare åsikt, enligt vilken Markusevangeliet skrevs 65—70 och Lukas 78—93. För Johannes-evangeliet synes Domitianus' regering, tiden kort före 100, vara den sannolikaste tidpunkten. I varje fall finnas inga skäl, som tala mot en dylik datering.

Skriften har en tydlig tendens, riktar sig mot den auktoritet, Petrus hade, och vill mot honom uppställa en ny: Johannes. Författaren själv var tydligen medveten om, att hans skrift skulle råka ut för motsägelser, och i avslutningen söker han — eller någon av hans anhängare — att genom åberopande av andras vittnesbörd styrka arbetets trovärdighet. Denne — heter det — "är den lärjunge, som vittnar om detta och som har skrivit detta, och *vi* veta, att hans vittnesbörd är sant". Men i dessa ord ligger en tydlig antydning om, att arbetet redan vid sitt framträdande betraktades såsom en omtvistad partiskrift.

Det väsentliga för författaren, liksom för Paulus, är tron på Messias. Om Gud själv veta vi intet: "Ingen har någonsin sett Gud", men — säger Johannesevangeliets Jesus på ett annat ställe — "den, som har sett mig, han har sett Fadern". Jesus och Gud äro också "ett", och det är han och icke Fadern, som skall hålla domen över världen. Evangeliet sysselsätter sig därför alls icke med Gud, utan blott med Messias, och i inledningen anger författaren mycket klart sin hellenistiskt filosofiska ståndpunkt. Jesus är Logos, som "var" redan i begynnelsen och således ej skapats. Tvärtom är det genom Logos, som "allt är gjort", d. v. s. skapat. Men detta är, såsom vi minnas, Philons filosofi,

blott att evangelisten gått ett steg längre, ty hos honom är Logos icke blott "hos Gud", utan *är* Gud. Fortsättningen, att "ordet vart kött" och "bodde bland oss", *kan* möjligen vara riktat mot gnosticismen, enligt vilken Kristi mänskliga natur blott var ett sken. Men i själva verket står evangeliet åtminstone mycket nära denna gnostiska ståndpunkt, och den närmaste eftervärlden, som i detta fall hade finare känslspröt än vi och även bättre kände till gnosticismen, ansåg evangeliet smittat av denna villomening, även om man förmodligen hade orätt i att utpeka en gnostiker, Kerinthos, såsom författaren. I varje fall röjer detta filosofiska anslag, att vi här hava ett arbete av väsentligen annan karaktär än de tre äldre evangelierna.

Men även fortsättningen är alldeles olika. I stället för Moselagen bringar Jesus här ett nytt evangelium, vars innehåll kan sammanfattas däri, att han är Messias. Därpå syfta alla fakta, som meddelas. Hos Markus hade Döparen varit en botpredikant, som uppträtt strax före Jesus; i det nya evangeliet är han ett förebud för denne, en förkunnare av den kommande Kristus. Den — yttrar Döparen med syftning på Jesus' präexistens — "som kommer efter mig, han har varit före mig, ty han var förr än jag". De underverk, som Jesus förrättar i de synoptiska evangelierna, utför han i de flesta fall av ren människokärlek, för att hjälpa de sjuke och olycklige, i Johannesevangeliet däremot för att visa sin gudomliga makt. För människorna har han ej längre något hjärta, han är för hög för dem, och mellan dem och honom är det luft. Ofta möta vi t. o. m. utbrott av en egendomlig hårdhet. Då hans moder vid bröllopet i Kana anmärker, att gästerna ej längre hade något vin, svarar han: "Kvinna, vad har jag att göra med dig". Men därpå förvandlar han dock vattnet till vin, "och uppenbarade sin härlighet; och hans lärjungar trodde på honom" — det var således avsikten med undret. Det, liksom de andra, går ut på att visa hans övernaturliga makt, och på denna syfta ock alla hans yttranden. Hos Markus och de andra hade Jesus talat om Guds rike och människornas plikter. I Johannesevangeliet talar han blott om sig själv. Tankegången i bergspredikan mynnar ut i en rent etisk sats: Varen för den skull fullkomlige, liksom eder himmelske fader är fullkomlig. I Johannesevangeliet däremot är inne-

hållet i Jesus' tal den lika rent dogmatiska satsen: "Jag är Messias", "Detta är Guds verk, att I tron på den, han sänt haver". I anslutning härtill delas människorna i två stora grupper: de, som omedelbart och utan tvekan erkänna Jesus såsom Messias, och de, som förneka samt i följd därav förfölja honom. De, som tro, skola varda frälsta, men den, som icke tror, är redan dömd, "emedan han icke tror på Guds enfödde sons namn". Det väsentliga är ej längre en strävan att göra Guds vilja, utan att teoretiskt omfatta en dogm, och redan här ljuder således medeltidens stämma, korstågsriddarnes fältrop i kampen mot de "otrogna".

I viss mån har författaren nått sitt mål, han har skildrat en gud, och såsom konstverk står hans arbete onekligen högst bland evangelierna. Någon barndomshistoria såsom hos Matthäus och Lukas har Jesus här icke, utan står plötsligt såsom en uppenbarelse framför oss. Hög och majestätisk skrider han sedan fram bland människorna, skild från dem genom en slöja av mystik, allsmäktig, genomskådande allt och vetande allt. Redan innan han hade sett de första lärjungarna, känner han, vilka de äro, och nämner dem vid namn, när de komma. Likaså vet han "från begynnelsen, vilka de voro, som icke trodde och vilken den var, som skulle förråda honom". Redan i början av sin bana förutsäger han sin död, och då de gripa honom, vet han redan, vad som skall vederfaras honom. Han dör såsom en triumfator och uppenbarar sig sedan i hela sin härlighet.

Men om författaren lyckats att med en överlägsen konst skildra guden, har han däremot ej kunnat skildra en gud, som tillika varit människa. Faktiskt är människonaturen blott ett sken. Allt det mänskliga, humana är här borta, och Johannesevangeliets Jesus är för hög att lida, utan erinrar slående om renässansens bilder av martyren S. Sebastian, som lugn, nästan olympisk låter sin kropp genomborras av spjut och pilar. Trots sitt hat mäktade judarna intet mot honom. Det är han själv, som bestämmer, att och när han skall dö, och judarna äro blott omedvetna verktyg i hans hand. Då han naglats vid korset, skriker han i Markusevangeliet av smärta och utropar: "Min Gud, min Gud, vi har du övergivit mig." Detta är äkta mänskligt. I Johannesevangeliet däremot är han den korsfäste

guden, alldeles oberörd av det hela; ingen klagan undslipper honom, och då han yttrar: "Jag törstar", gör han det endast, "på det att skriften skall fullbordas." När han sedan druckit, säger han blott: "Det är fullkomnat, och böjde ned huvudet och gav upp andan".

DEN FÖRSTA BERÖRINGEN MELLAN HEDENDOM OCH KRISTENDOM

Med Johannes-evangeliet hade världen således fått en ny Gud och ett nytt religiöst fältrop. Att vidare följa den kristna dogmbildningens utveckling fram till läran om treenigheten o. s. v. förbjödes av utrymmet, och en dylik framställning faller även utanför litteraturhistoriens ram. Det är blott en punkt, vid vilken vi måste dröja. Varpå berodde kristendomens hastiga utbredning? Ur de äldsta kristnas sedliga överlägsenhet kan den knappt härledas, ty redan de apostoliska breven giva en föga tilltalande bild av dem och något senare kristna skrifter en ännu sämre. Något kunna förföljelserna hava verkat, som eldade upp fanatismen. Men å den andra sidan har dessas omfattning mycket överdrivits. En huvudsaklig orsak var utan tvivel kristendomens monoteism, som stämde med hela tendensen i hednavärlden, likaså dess ädla och upphöjda moral, som också hade sin motsvarighet hos hednavärldens religiösa tänkare. Men båda dessa företräden funnos ock hos judendomen, ehuru den judiska moralens värde högst betydligt förminskades genom att sammankopplas med ceremoniallagen. Därutöver ägde emellertid den nya läran åtskilliga företräden. För det första mystiken i den paulinska kristendomen, som mycket tilltalade den halvt orientaliserade romerska världen och som satte kristendomen i stånd att tävla med Isis-, Kybele- och Mithrasreligionerna; ur den synpunkten var Paulus' dunkla Messias-teologi snarast till fördel. Vidare kristendomens utvecklade sakramentslära. Ju mera antiken närmade sig sitt slut, dess starkare blev skräcken för dödsrikets fador. Genom de båda — visserligen till sitt ursprung och sin innebörd hedniska — sakrament, dopet och nattvarden, som kristendomen upptagit, hade den fått ett lika kraftigt värn mot dessa fador som Kybele- och Mithras-

kulterna. Och till sist var kristendomen medgörligare än judendomen i sitt förhållande till hedniska föreställningar. Ty dessa upptogos helt omärkligt, till en del därför att den nya kristendomen ej hade samma fasta organisation som den äldre judendomen. Så fick man från Isisreligionen Maria-gudamodern, Mater dolorosa, och de äldsta bilderna av madonnan med barnet äro blott kopior av Isis med Horus. Kristi gudom berodde också till en del på helleniskt inflytande. Messias hade varit ett väsen, som egentligen var främmande för den israelitiska monoteismen, mitt emellan gud och ängel. Hellenismen däremot gjorde ingen svårighet vid att helt förvandla Guds son till gud — det var för dess åskådningssätt det naturliga; snarare var det hellenismen, som skapade dogmen om Kristi gudom. Sol invictus, som på 200-talet blev den romerska statens skyddsgud, har ock avsatt sina spår i Kristus-legenden, i det att Jesus' födelsedag förlades till högtidsdagen för Sol invictus, den 25 december, och även Kristi gloria är en avbild av solgudens. På samma sätt sammanföll dagen för hans död och uppståndelse med Attis'. T. o. m. detaljer lånades från hedniska kulter såsom jungfrufödelsen, herdarnes tillbedjan (Mithras) m. m. I följd av denna förmåga av assimilation hade kristendomen vida lättare än judendomen att arbeta sig fram i den hedniska världen, och dess egentlige motståndare blev Mithrasreligionen, som också hade en hög moral, samma mystik och ungefär samma sakrament.

GNOSTICISMEN OCH KANON

Men denna assimilation innebar ock en fara för upplösning och fullständig uppgång i de hellenistiska religionerna, och redan omkring år 100 blev denna fara aktuell genom framträdandet av gnosticisimen. Denna tyckes hava varit en allmänt orientalisk rörelse, som icke blott inskränkt sig till de kristna, utan möjligen är rent av äldre än kristendomen. Men dess historia är tyvärr ganska ofullständigt känd, då de flesta gnostiska skrifter förstörts¹⁾. Emellertid grep denna

¹⁾ Ett bland de viktigaste dokumenten i gnosticisimens historia är Ginza eller den s. k. Adamsboken, som först utgavs av Matthias Norberg och kom

rörelse på 100-talet våldsamt kring sig i de unga kristna församlingarna. Lärorna tyckas ha varit tämligen skiftande, men huvudpunkterna, som senare vidare utvecklades av neoplatonikerna, voro en antagligen från Persien stammande dualism mellan Gud och materien, som skapats icke av Gud, utan av Demiurgen, vidare en utvecklad emanationslära och slutligen en frälsningslära, som i sin kristna form innehöll, att den högsta emanationen eller logos iklätt sig en skenkropp och därigenom övervunnit materiens välde. Såsom vi nyss sågo, hava vi redan i Johannes-evangeliet en reflex av denna rörelse.

För den unga kristendomen fick gnosticismen en avgörande betydelse. Till en början märkte man måhända icke faran, och gnosticismen vann ett icke obetydligt insteg i församlingen. Men snart reagerade man mot denna synkretism, som skulle hava blivit kristendomens död. Man tvingades härigenom att fastslå, vad som verklig var kristendomens lära, och att bestämma, vilka skrifter härför skulle anses vara normgivande d. v. s. skapa en kanon, varvid naturligtvis judarnes kanon var förebilden. Den äldsta kristna församlingen betraktade sig ju blott såsom en judisk sekt och erkände därför det Gamla Testamentets böcker såsom kanoniska, men endast dem. De speciellt kristna skrifterna förelågo däremot icke i någon ordnad, bestämd samling. Nu gällde det därför att samla de skriftliga dokumenten från urkristendomens dagar, de apostoliska breven och evangelierna, sovra detta material och vid sidan av det Gamla Testamentet skapa en nytestamentlig kanon. De närmare detaljerna i detta arbete känner man väl ej, men redan i slutet av 100-talet var — som det synes på grund av vissa mystiska spekulationer — evangeliernas antal bestämt till fyra, likaså hade man en samling av kanoniska Paulusbrev, och av apostlahistorierna torde även då Apostlagärningarna hava haft kanoniskt anseende. Om åtskilliga skrifter — Hebräerbrevet, Uppenbarelsboken, Johannes', Petrus', Jakobs' och Judas' brev — hyste man dock tvekan, och andra sedan icke erkända skrifter — såsom Clemensbrevet, Hermas' Herde, Didakhe — m. fl. — tillmättes åtminstone vissa tider

att utöva ett starkt inflytande på Stagnelius' senare diktning, som är starkt gnostisk. Denna urkund härrör från de s. k. mandæerna eller de Johannes-kristna.

en dylik auktoritet. Fullt avgjord tyckes frågan hava blivit först i början av 400-talet.

De äldsta papyrusfragment, man hittills påträffat av något evangelium, äro från 200-talet, men de tillhöra okanoniska evangelier. De äldsta pergamentshandskrifterna av Nya Testamentet — Sinaiticus och Vaticanus — äro från 300-talet.

APOKRYFISKA EVANGELIER OCH ROMANER

De i kanon upptagna skrifterna äro emellertid blott en ringa del av de första århundradenas kristna litteratur. I sina bevarade och äkta brev citerar Paulus flera nu förlorade, som han skrivit, så till församlingen i Korinth, utom de två bevarade. Med anledning härav publicerades ett tredje brev till Korinth och ett till Laodicea, men intetdera erkändes av kyrkan. Falskt är nog också det under Barnabas' namn gående brevet, äkta däremot det första Clemensbrevet, Ignatios' brev m. m.; men ehuru skrivna omkr. 100 ansågos de tydligen för sena att erkännas såsom uttryck för urkristendomen.

Rikare var evangelielitteraturen, och redan Lukas berättar, att "*många* hava tagit sig före att beskriva de ting, som bland oss äro fullkomligt vissa, efter vad de hava meddelat oss, som av begynnelsen varit ögonvittnen och ordets tjänare". Det troligen tidigaste av dessa s. k. apokryfiska evangelier, om vilket vi hava någon underrättelse, är Hebräerevangeliet, som begagnades av de judekristna ebioniterna. Detta räknades ännu av Origenes och andra såsom kanoniskt, men blev sedan förkastat såsom kätterskt och är nu blott känt genom — visserligen ej så obetydliga — citat. Ett annat evangelium, det egyptiska, synes hava stått högt i anseende särskilt hos egypterna, men föll också för kättardomen och är nu förlorat. Det samma gäller en mängd till titlarna kända gnostiska evangelier — Thomas', Matthias', Philippus', Marias' m. fl. — av vilka dock några fragment bevarats i koptisk översättning, och troligen var det framträdandet av denna gnostiska evangelielitteratur, som framkallade en rätttrogen kanon. Det nu bäst kända av dessa apokryfiska evangelier är det, som tillskrevs Petrus och av vilket man 1887 i en egyptisk papyrus fann ett stort fragment, behand-

lande Jesus' död och uppståndelse. Såsom författare angiver evangeliet Petrus, men att detta är ett inom all antik litteratur vanligt pia fraus, kan ej lida något tvivel, ty arbetet härrör först från mitten av 100-talet. Evangeliet förutsätter de fyra kanoniska, men avviker ej så litet från dem, och av ett särskilt intresse är att se, huru uppståndelsetraditionen omdanats av folkfantasiens. Soldaterna, som posta vid graven, se, huru himlen öppnar sig och huru två män komma ned därifrån, "omgivna av stor glans och ställa sig vid graven. Men stenen, som var ställd för ingången, vek småningom, vältrande sig själv undan, och graven öppnade sig och de unga männen gingo in." Efter en stund kommo tre män ut, "och de tvås huvud räckte ända upp till himlen, men huvudet på honom, som av dem fördes vid handen, översteg himlarna". Till en början tyckes detta evangelium hava varit ganska mycket läst, men så fann biskop Serapion (omkr. 180), att det framkallat gnostiska villfarelser och förbjöd det, ehuru han erkände, att det mesta tillhörde fräl-sarens rätta lära.

För den senare tiden ha dessa evangelier, som sorgfälligt förstördes, ej haft någon betydelse. Av en viss vikt äro blott två, som däremot bevarats, men endast till namnet äro evangelier, nämligen Jakobusevangeliet och Thomas-evangeliet (det senare att skilja från det ovan omtalade gnostiska, som ock tillskrevs aposteln). Det förra, som härrör redan från mitten av 100-talet eller förut, är vår äldsta legend och kan betraktas såsom en senare utbildning av den tradition, som möter oss redan hos Matthäus och Lukas. Det är jungfru Maria och hennes föräldrars historia, som här skildras, och legendens syfte är att inskräpa den obefläckade avlelsen. Men det hela berättas med en älsk-värd naivitet och gör nästan intryck av en fornkristen idyll. Av en helt annan art är Thomasevangeliet, i vilket alla de frånstötande dragen i Johannesevangeliet komma fram. Innehållet är Jesus' barndomshistoria, och syftet är att visa hans gudomliga makt. Men då författaren ännu starkare än Johannesevangeliet sökt utplåna all humanitet ur karaktären, har resultatet blivit, att Jesusbarnet snarast förefaller såsom en elak trollkarl, vilken till mänsklighetens olycka fått sin magiska makt. Ett exempel må vara nog. Under leken kom en liten gosse att stöta till Jesus, men "däröver

blev Jesus förbittrad och sade till honom: du skall icke gå din väg ända till slutet. Och genast föll gossen ned och dog“. Då hans föräldrar klagade för Josef, som bannade Jesus, svarade denne, att de klagande ej skulle undgå sitt straff, och “strax blevo de, som anklagat honom, blinda“. Inför dylika historier förstår man bättre den äldsta kristna konstens Kristusbilder med deras dystra, stränga och hårda drag — domaren och undergöraren, som så starkt skiljer sig från den andra typen: den gode herden.

En tredje grupp inom denna äldsta fornkristna litteratur — utom breven och evangelierna — var apokalypserna. I kanon blev blott Johannes' uppenbarelse medtagen, ehuru den ganska säkert ej härrör från aposteln Johannes, utan först skrivits under Domitianus omkring år 90. Ej håller kan samme man hava författat detta arbete och evangeliet, även om det förra, såsom där uppgives, skrivits av en Johannes, en judekristen lärare i Mindre Asien. Denna första kristna apokalyps är emellertid en direkt fortsättning av de judiska, och bakom vissa delar av Johannes' uppenbarelse dölja sig även fragment av äldre judiska original. Måhända var det i känslan härav, som man i det längsta drog sig för att erkänna denna orediga, hatfulla skrift såsom kanonisk. Detta slag av litteratur låg dock för hela samtiden, för hedningar såväl som kristna, och efter Johannes' uppenbarelse följde en hel rad av andra apokalypser, vilka dock aldrig blevo av kyrkan erkända, men fingo en stor betydelse för medeltidens kolossala visionslitteratur. Den äldsta av dessa är den blott i ett papyrusfragment bevarade Petrus-apokalypsen från mitten av 100-talet, där de saligas och de osaligas boningar skildras, mera under inverkan från de orfisk-pythagoreiska föreställningar, som vi mött i Eneiden, än från den rent judiska apokalyptiken, vilken häldre sysselsatte sig med den sista stora striden mellan ljusets och mörkrets makter. Detta orientaliska föreställningssätt tilltalade dock mindre den helleniska världen, vilken företrädesvis intresserade sig för frågan om människornas liv på andra sidan graven, för Elysium och Tartaros, himmelen och helvetet. Därmed sysselsätter sig ock den yngre, troligen först på 300-talet skrivna Paulus-apokalypsen, vilken i latinsk översättning, *Visio Pauli*, mycket studerades under medeltiden och som inverkat även på Dante. Till denna apoka-

lyptiska litteratur hör slutligen en mängd kristna omarbetningar av judiska original, bland vilka särskilt de sibyllinska böckerna förtjäna att ihågkommas; ty i dem löpa hellenisk, kristen och judisk övertro samman.

På gränsen står ett bland den äldsta kyrkans märkligare och mest tilltalande arbeten, Herden av Hermas, skrivet omkring 140. Den ganska vidlyftiga boken börjar nämligen med en följd av visioner, men dessa hava dock blott till syfte att inskräpa vad som för författaren är huvudsaken: den kyrkliga moralen, och detta göres ock i en följd av liknelser och bud, vilka följa på visionerna och utmärka sig ej blott för det älskvärda sätt, på vilket de framläggas, utan ock för den verkligt ädla, sant kristliga etik, som de innehålla. Även såsom kulturhistoriskt dokument är detta arbete ytterst värdefullt, ty det återgiver med en sällspord åskådlighet livet inom Roms kristna församling, och det speglar även den strävan, som vid denna tid tyckes hava börjat mot ett monarkiskt episkopat.

Hermas' Herde står således på gränsen mellan apokalypserna och en annan grupp av arbeten, i vilka den äldsta kyrkan sökt sammanfatta sin lära och skapa en första konstitution. Det äldsta av dessa är den s. k. apostlaläran, Didakhe ton dodeka apostolon, som torde härröra från mitten av 100-talet och delvis blott är en bearbetning av ett judiskt original, vilket den äldsta, ännu judekristna församlingen övertagit. Innehållet är tämligen blandat: etiska satser, i vilka fariseismen i dess mest humana form löper samman med kristendomen, föreskrifter om kulten, om församlingslivet, om val av biskopar och diakoner m. m.

Alla dessa arbeten falla dock utanför den egentliga litteraturen, och i det hela röja de icke några intryck från denna; icke ens evangelierna kunna sägas vara påverkade av den antika biografien, utan voro folkskrifter, liksom de apostoliska breven i de flesta fall voro vanliga brev, ej "epistlar". Men vi kunna nu vända oss till en grupp av arbeten, som verkligen framträdde med anspråk på att vara litterära, och i anslutning till den terminologi, vi förut begagnat, kunna vi kalla dem kristna romaner. Denna äldsta kristna skönlitteratur hade utan tvivel sitt egentliga hem i Syrien — Thomasromanen skrevs t. o. m. först på aramäiska — och detta är nog mer än en tillfällighet, ty såsom vi erinna oss

stodo nog både den israelitiska och den grekiska romanen i beroende av den aramäiska, och även under medeltiden fortfor Syrien att vara den orientaliska romanens egentliga hem.

I formen uppträda dessa romaner såsom ett slags följskrifter till Apostlagärningarna, Acta apostolorum, i följd varav de ock kallas Petrus-akter, Paulus-akter o. s. v. Bakom dem ligger en ganska ohistorisk tradition. De verkliga apostlarna hade nog blott missionerat i Palestina och dess närmaste omnejd. Men Paulus hade gått till hedningarna, och i anslutning härtill fördelade man nu världen mellan de övriga apostlarna. Johannes fick Mindre Asien till missionsområde, Andreas Västgrekland, Thomas Indien o. s. v. Men karaktäristiskt för denna diktningens syriska utgångspunkt är, att blott Östern på detta sätt fördelas, ej Västern, ty S. Jakob såsom Spaniens apostel tillhör först den yngre, medeltida traditionen.

Så till vida erinna dessa kristna romaner om antikens historiska, att kärnan i dem utgöres av en kvasihistorisk biografi av en apostel, vars missionsverksamhet, underverk och martyrdöd skildras. Men därjämte ha dessa apostla-akter fått uppslag från alla de olika arterna av den antika romanen. Särskilt givande voro skepparsagorna. I Andreas- och Matthias-akterna tilldraga sig händelserna i människoätarnes land, där invånarne genom trolldrycker förvillia främlingar, så att de såsom djur äta gräs. Vi träffa drakar och sfinxer, människor med hundhuvuden, talande djur och underbara träd. Även äventyrsromanen spelar in, och innehållet i den s. k. Clementinska romanen om Petrus erinrar ganska mycket om Apollonius av Tyrus. Faustus, en förnäm romare, förlorar sin hustru och två söner, utan att han vet, var de befinna sig, om de leva eller äro döda. Slutligen försvinner han själv på samma sätt, och den tredje sonen, Clemens, beger sig då ut på spaning efter de förlorade, kommer därvid till Cæsarea, varest han sällar sig till aposteln Petrus, som där kämpar mot Simon Magus. Denne besegras och flyr, men Petrus förföljer honom från stad till stad. På en ö återfinner Petrus därvid Clemens' moder och kort därefter även hans bägge bröder, som lidit skeppsbrott, råkat i sjörövarhänder, men räddats av en from kvinna, som uppfostrat dem som sina egna söner. Slutligen kommer även fadern till rätta, varefter alla döpas av aposteln.

Men även med utopierna erbjuda dessa romaner vissa beröringspunkter, ty i allmänhet dölja de i romanens form en viss teologisk tendens. De flesta av dem äro gnostiska propagandaskrifter, såsom Johannes- och Andreas-akterna, möjligen också Petrus-akterna, som skildra den under medeltiden, särskilt i den romerska legendbildningen så populära traditionen om Petrus' tävlan med Simon Magus, dennes flygförsök o. s. v. Till en början tyckes arbetet dock ej hava varit gnostiskt, ehuru man senare däri inlagt en dylik tendens. Thomas-akterna äro snarast en reseroman, som skildrar Thomas' resor till Indien och hans underbara äventyr i detta land — för övrigt med flera vackra episoder, som synas tyda på ett indiskt ursprung. En kan anföras. Thomas blir av konung Gundaphor anställd såsom arkitekt och skall åt denne uppföra ett ståtligt palats. Men han bygger intet, utan i stället bortskänker han alla de penningar, han får, åt de fattige, och då detta upptäckes, kastas han i fängelse. Men så dör konungens broder och kommer till himlen, där han ser ett underbart skönt slott, i vilket han vill bo. Då upplyser man honom om, att slottet tillhör konung Gundaphor, och brodern får tillstånd att vända tillbaka till jorden för att av Gundaphor köpa detta palats. Denne förstär då apostelns mening, låter omvända sig och blir döpt.

T. o. m. erotiken, som i den hellenistiska romanen var en så betydande ingrediens, spelar in också i den kristna, särskilt i Paulus-akterna, vars hjältinna är martyren Thekla, och hennes historia ligger bakom en mängd senare kristna legender, dramer och romaner; så har vår äldste romanförfattare, Mörk, i sin roman med detta namn behandlat samma historia. Thekla får höra Paulus' predikan om kyskheten och blir så gripen, att hon bryter med sin brudgum, vilken åter i sin förbittring anklagar aposteln för trolleri. Paulus kastas i fängelse, jagas sedan ur staden och Thekla dömes till bålet. Men dagg från himlen släcker lågorna och Thekla ilar till Paulus. Efter nya äventyr blir Thekla dömd att på arenan sönderslitas av vilda djur, men dessa hylla henne i stället för att döda henne. Till sist springer hon i en på arenan stående vattencistern för att själv döpa sig till Kristus. Och nu blir hon definitivt räddad och lever till hög ålder.

Denna berättelse skrevs omkring 180 av en till namnet okänd presbyter i Mindre Asien för att förhärliga Paulus. Men hur noggrann man redan då var i teologiska frågor, framgår därunder, att författaren, efter vad Tertullianus berättar, blev avsatt — icke, såsom vi skulle kunna tro, därför att han gjort en förfalskning — utan därför att han dels låtit Thekla, ehuru kvinna, uppträda såsom lärare, dels därför att han låtit henne döpa sig själv, vilka båda punkter stredo mot kyrklig ordning.

Den erotik, som här och i andra kristna romaner förhärligas, är emellertid av en annan art än den helleniska romanens. Det är avhållsamhetens erotik, som här för första gången framträder och prisas, denna erotik, som sedan under medeltiden skulle få så stor betydelse. Alldeles utan alla förberedelser inom den grekiska världen var den nog icke — t. ex. i pythagoreernas asketism — men sin egentliga näring tyckes den hava hämtat från gnosticismen. Och den har något av en dylik mystiks glöd, samma febrila karaktär, som även skildringen av martyrernas plågor här har. I bägge fallen möta vi en askes, stegrad till vällustfylld njutning. I viss mån inleda dessa romaner således medeltidens diktning, som just hämtar sin färg av de ideal, som här uppställas.

Dessa kristna, till apostlarnes liv knutna romaner — som även däri voro lika de hedniska, att de påverkats av "den andra sofistiken" samt i följd därunder innehålla långa tal, brev o. s. v. — dessa romaner fingo tidigt, redan under 100-talet, en fortsättning i martyrhistorierna. De äldsta äro ännu autentiska berättelser, brev, i vilka en församling underrettar en annan om ett trosvittnes hjälteed; så är den äldsta berättelse, vi hava om någon kristen martyr, ett brev, som församlingen i Smyrna skickade till församlingen i Philomelion med anledning av biskop Polykarpos' martyrium år 156. Men snart uppstod bruket att på martyrens dödsdag för församlingen föreläsa berättelsen om hans död, varje kyrka var angelägen om dylika martyrer, och detta drog så småningom in dessa berättelser inom den religiösa skönlitteraturens sfär. Martyrens försvarstal inför rätta svälde i dessa yngre skildringar ut till retoriska praktföredrag, till apologier för kristendomen och angrepp på hedenomens villfarelser; underverk och profetior tilldiktades, mar-

tyrens kval stegras till nästan grotesk överdrift, folksagor och antika myter lånas för att giva det hela färg, och på så sätt förvandlades den historiska relationen till en fritt uppbyggd martyroman — till sist uppbyggd även däri, att hjälten själv ej hade någon historisk existens. Denna diktning — kristenhetens första hjältesaga, i direkt motsättning mot den hedniska — fortsatte därför, även efter det att det ej längre fanns några martyrer, och efter samma schablon tog medeltiden åter upp den för de nya martyrer, som under missionen bland de barbariska hednafolken lidit döden. Så äro legenderna om de svenska martyrerne Botvid, Eskil och David förfärdigade efter samma klichéer.

En ytterligare fortsättning fick denna prosaepik i helgonbiografierna, som inleddes av den bekante kyrkofadern Athanasios' skildring av den helige Antonios, den förste mera berömde eremiten och samtida till Athanasios. Och i Lausiakon av Palladios fick man, omkring 425, en hel följd av dylika biografier över dessa ökenensamhetens självplågande heroer, en skildring, som redan till hälften är en eremitlivets roman. Detta Palladios' arbete blev redan under samma århundrade överflyttat till latin av Rufinus, (*Vitæ patrum*), och åtnjöt under medeltiden en oerhörd popularitet; genom Birgittas försorg blev det översatt på fornsvenska.

På 400-talet var denna munkroman den kanske mest omtyckta uppbyggelseläsningen, och man har, icke olämpligt, karaktäriserat den såsom en fornkristen Robinsonad. Genom Hieronymus hade västerlandet redan på 300-talet lärt känna den, och själv skrev den store kyrkofadern tre dylika legender. Vi behöva blott läsa den äldsta, om den helige Paulus av Thebe, för att få karaktären klar för oss. Redan som ung flydde Paulus ut i den egyptiska öknen till en håla, där han i fullkomlig ensamhet tillbringade nära ett århundrade. Så får en annan ensling, den nyss omtalade nittioårige Antonios, en drömuppenbarelse, att det i öknen finnes en annan, ännu heligare man än han och beslutar söka upp denne. På vägen har han flera underbara äventyr, bl. a. med en satyr och en kentaur, kommer slutligen fram till hålan, där de bägge åldringarna sedan leva tillsammans, på ett underbart sätt livnärda av en korp, som flyger till dem med bröd. Till sist avlider Paulus, och

med hjälp av tvänne lejon jordar Antonios honom. Som man ser: en kristen folksaga. Men även andra helgonlegender funnos, som närmast kunna kallas retoriska deklamationer, och dylika uppgifter — något helgons underbara liv — förelades nu ofta för lärjungarna i de kristna retorsskolorna.

Med romanen — tagen i denna vidsträckta betydelse — hava vi emellertid redan kommit in på diktens område, och det återstår därför att redogöra för den kristna poesiers barndomsdagar.

FORNKRISTEN LYRIK OCH EPIK

Den äldsta kristna församlingen firade ju samma gudstjänst som judarne i deras synagogor och sjöngo därunder samma psalmer som dessa. Paulus skriver också till församlingarna i Ephesos och Kolossai, att de skulle prisa Gud med psalmer, hymner och "odai pneumatikai" (andliga visor). Dessa senare torde avse de fritt improviserade sånger, vilka den, som kände sig gripen av "anden", uppstämde, och vilka väl till formen anslöto sig till de brukliga d. v. s. psalmer och hymner. Med psalmer menades naturligtvis ej blott Davids psalmer, utan ock de nyare — t. ex. Salomos psalmer — som i anslutning till denna förebild diktades ännu vid tiden för Kristi födelse. Med hymner avser Paulus troligen de lovsånger, som förekommit i Gamla Testamentet (t. ex. Moses' triumfsång) och även möta oss i det nya (t. ex. Jungfru Marias lovsång i Lukas-evangeliets första kapitel).

Inom den nya sekten tyckas dessa hymner mycket tidigt hava fått en kristen färgton. Det äldsta alstret av denna diktart synes vara de nyupptäckta Salomos Oden, som ej längre föreligga i det grekiska originalet, utan blott i syrisk och koptisk översättning, och man är ej rätt säker på, huruvida dessa "oden" äro hednakristna eller ursprungligen judiska, men sedermera överarbetade för en kristen församling. I varje fall möter man här ännu den israelitiska diktens kraftfulla, målande bildspråk.

Särskilt rikt utbildades denna kristna kyrkosång inom den syriska kyrkan, för vilken Bardesanes och hans son Harmonios (omkr. 200) skrevo 150 psalmer och hymner. Dessa voro ursprungligen på aramäiska, ehuru de sedan översattes till grekiska; de voro byggda på aksent och stavelse-

antal, ej, såsom i grekiskan, på kvantitet, och då denna syriska religiösa diktning fick en stor inverkan både på den grekiska och den latinska, blev också denna versprincip av betydelse. Vidare föredrogos dessa sånger inom den syriska kyrkan antiphoniskt d. v. s. av växlande körer, antagligen i anslutning till den judiska ritualen. Emellertid voro Bardesanes' egna hymner gnostiska och hava därför ej bevarats, utan ersatts av rättrogna, som formellt dock anslöto sig till de gnostiska. Måhända äro dock de hymner, som finnas infogade i det gnostiska Thomas-evangeliet, av Bardesanes, och det är i så fall egendomligt att iakttaga, huru nära de stå den lyrik, som vi känna från Höga Visan.

Till en början tyckes således grekernas religiösa dikt hava stått under orientaliskt inflytande — helt naturligt, då grekerna själva ända sedan Sapphos dagar ej ägt någon egen lyrik. De fingo knappt håller någon dylik förrän efter antikens slut, och den första grekiske, kristne skalden av någon betydelse, Gregorios av Nazianzos (början av 300-talet) var ej egentligen lyriker. Hans förnämsta dikter äro ett slags versifierade självbekännelser, som erbjuda en viss likhet med Augustinus' *Confessiones* och äro mera biografiska än lyriska.¹⁾ I allmänhet äro hans dikter på klassiska metra, men två av dem äro byggda på den nya aksentprincipen, som antagligen från den syriska diktningen nu, vid antikens slut, börjar tränga in i den grekiska.

Mera utvecklades denna kristna lyrik på romerskt språk, även här troligen i anslutning till den syriska. Den, som skall hava infört den kyrkliga hymndiktningen i den västerländska kyrkan, var biskop Hilarius av Poitiers, som en längre tid vistats i Byzans och därunder lärt känna den grekiskt-syriska liturgien. Men av hans hymner finnas inga kvar, och faktiskt blev det Ambrosius, Milanos bekante biskop i slutet av 300-talet, som blev den västerländska hymnens skapare. Om den latinska kyrkosångens tillkomst berätta han och Augustinus följande. Det var under striden mot de för tillfället övermäktiga arianerna. De rättrogne hade samlat sig i basilikan och väntade varje ögonblick

¹⁾ Däremot är Gregorios icke, såsom man förut antog, författare till en tragedi, *Khristos paskon*, som skrevs först på 1000- eller 1100-talet och är en s. k. cento, d. v. s. texten består av verser, som lånats från äldre diktverk.

fiendens anfall. För att hämta mod uppstämde man då — efter arianernas föredöme — sånger, i vilka församlingen bekände sin tro. Dessa sånger, som diktats av Ambrosius, sjöngos av relationen att döma av växlande körer, således antiphoniskt såsom i den syriska kyrkan, och Augustinus tillägger också, att man här följt "orientalernes" bruk. Från Milano överfördes sedan denna hymndiktning till andra västerländska kyrkor, och vi få därför tillfälle att i det följande, på tal om den latinska liturgien, återkomma till denna lyrik, som under medeltiden nådde en så hög konstnärlig utbildning.

Av Ambrosius' dikter finnas endast fyra av obestridd äkthet, kvar, nämligen *Deus Creator omnium*, *Æterne rerum conditor*, *Iam surgit hora tertia* och *Veni redemptor gentium*, alla i fyrradiga strofer på jambisk dimeter med noggrant iakttagande av kvantiteten. Formellt sett ansluta sig dessa hymner således till den latinska, och icke till den hebräiska eller syriska lyriken. Innehållet har håller icke något av den hebräiska diktens flykt, utan är snarare dogmatiskdidaktiskt — ungefär som de äldsta protestantiska psalmerna. Den äkta, ur hjärtat sprungna lyriken började först efter antikens fall, sedan en ny världsåskådning brutit in.

Längre nådde man inom den kristna epiken. Inom den romerska delen av riket inleddes denna av Juvencus' omkring 330 skrivna *Historia evangelica* i fyra böcker, en omskrivning på hexameter av evangelierna och ett intressant försök att ersätta hedningarnas nationalepos med ett kristligt; Juvencus börjar också med en invokation icke till muserna, utan till den Helige ande. Men poetiskt står denna parafra ej högt. Mera betydande är egentligen blott en av denna tids kristna romarskaldar, Aurelius Prudentius Clemens, som verkligen skapat något nytt och obestriddligen var en stor poetisk begåvning. Han föddes 348 i Spanien, och efter ett något stormigt liv vände han sig till ett kristligt författarskap, som utmärker sig för sin färgrikedom och sin fantasikraft. Hans dikter äro av flera olika slag, en del didaktiska; litteraturhistoriskt mest betydande är hans *Peristephanon* eller en samling av versifierade helgonlegender om S. Laurentius, S. Eulalia, S. Agnes m. fl., vilka icke olämpligt karakteriserats såsom fornkristna ballader; några av dem — såsom den förträffliga om S. Laurentius — hava också något av folkvisans humor hos sig och dess

friska berättarkonst. Utan tvivel hava också dessa dikter haft betydelse såsom mönster för den medeltida epikens utbildning, och den äldsta fornfranska dikt vi hava — en versifierad legend om S. Eulalia — behandlar icke blott samma ämne som Prudentius, utan står också i ett visst, indirekt samband med hans dikt. Samma episka karaktär hava ock Prudentius' hymner, Liber cathemerinon, ehuru där också finnas ypperliga lyriska partier — de första antika sedan den lesbiska melikens dagar; det är utdrag ur dessa ganska långa hymner, som sedan ingått i den nyare tidens psalmböcker och höra till det allra bästa av fornkristen poesi. Hit hör t. ex. *Iam maesta quiesce querela* (Nu tystne de klagande ljuden), i själva verket tre lösryckta strofer ur den tionde hymnen i Liber cathemerinon, vilken hymn har icke mindre än 43 strofer.

Prudentius' dikt står på gränsen mellan antiken och medeltiden, bär drag av bägge dessa tidsåldrar, och fortsattes av andra, sedan barbarernas krigarskaror träng in i det romerska riket. Vi skola därför i det följande återkomma till denna fornkristna diktning.

STRIDEN MELLAN HEDENDOM OCH KRISTENDOM

Genom den redogörelse som nu lämnats, för den kristna skönlitteraturens utveckling, hava vi emellertid redan hunnit till slutet av antiken, och för att få en överblick över kulturlivets utveckling i övrigt nödgas vi gå tillbaka till tiden för Johannes-evangeliets avfattning. Under det första århundradet hade den nya religionen ännu blott varit en folkrörelse, obeaktad av de ledande i samhället, men kort före år 100 började den att tilldraga sig större uppmärksamhet, då några medlemmar av den högre romerska societeten övergingo till kristendomen. Nu finna vi också hos hedniska författare som den yngre Plinius och Tacitus de äldsta omdömena om de kristna. Den förre fann väl, att de beskyllningar, som av den hedniska vantron riktades mot dem — att de vid sina hemliga sammankomster åto människokött o. s. v. — *voro osanna*, men han förebrår dem en "orimlig och gränslös vidskepelse", och ungefär på samma sätt yttrar sig Tacitus. Han betecknar kristendomen såsom

“ett avskyvärt svärmeri“, som från Judéen trängt fram till Rom. Emellertid utbreddes sig kristendomen, trots pöbelns hat och de bildades förakt, och redan på 100-talet började de första hedniska stridsskrifterna mot den nya läran utkomma. Den viktigaste av dessa är den, som författades av en bland Lukianos' vänner, filosofen Celsus, vilken omkring 180 utgav den vidlyftiga skriften *Alethes logos*, som visserligen efter kristendomens seger högtidligen brändes, men som är oss känd genom den vederläggning i åtta böcker, som Origenes skrev, och genom de talrika citat han där gör. Celsus var icke blott filosof, utan även en varmt religiös man, som därjämte såg frågan från statens synpunkt. De kristna bildade ett hemligt samfund, som vägrade att lyda statens lagar och ej häller hyste något intresse för statslivet. Och därjämte vilade deras tro på rena orimligheter, som voro vanhedrande för det sunda förnuftet: att Gud avlar Jesus med en judisk kvinna, att denne uppstår från de döda — en tro, som härledde sig från några förryckta kvinnors visioner —, att Gud först skapat världen och sedan ångrat sig, att han trots sin visdom först efter en tid upptäcker, att världen måste frälsas, och då utsänder Jesus, icke till alla folk, utan till ett enstaka. Men å den andra sidan har Celsus tillräcklig kännedom om de nytestamentliga skrifterna för att veta, att detta ej var kristendomens ursprungliga lära, utan att denna utbildats av stiftarens efterföljare. Själva kärnan i kristendomen måste han därför giva ett visst, om än motvilligt erkännande, då dess läror någorlunda stämde med hans egen agnosticism. Huvudpunkten var dock, att kristendomen var en underklassreligion, vars led rekryterades av de obildade. Mot deras absurda tro ställer han därför upp Platons vida ädlare världsåskådning. I ena fallet vetenskaplig prövning, i det andra kritiklös tro: “Pröva icke, utan tro. Din tro skall göra dig salig, under det att denna världens vetande är dårskap“ — så sammanfattar han sin tids kristendom.

Förmodligen omvände denna skrift icke någon och nådde nog aldrig fram till de egentliga adressaterna. I stället utbreddes kristendomen sig allt kraftigare, och då den nästa stora stridsskriften hundra år senare utkom, var kristendomen, några decennier före Konstantins seger, redan en betydande makt i det romerska samhället. Det var neo-

platonikern Porphyrios' arbete i femton böcker, som också delade den celsiska stridsskriftens öde: att brännas. Då emellertid ej mindre än fyra vederläggningar utgävos, känner man det ganska gott. Detta arbete, säger Harnack, är måhända den innehållsrikaste och grundligaste skrift, som någonsin riktats mot kristendomen: "På den punkt, dit Porphyrios förlägger striden mellan religionsfilosofi och kristendom, står den än i dag; än i dag är han icke vederlagd och kan överhuvud blott vederläggas, om man ger honom rätt samt i följd därav återför kristendomen till dess kärna". Hans arbete vilar på grundliga bibelstudier och är även fyllt av religiös känsla, han vill icke övertala, utan vederlägga, och han förblandar icke evangeliernas Kristus med den historiske, som han vördar. I stället visar han upp, att de drag, som i evangelierna tillägges denne, omöjligt kunna vara äkta och att de förfälska Kristusbilderna. Särskilt vänder han sig mot Paulus, vars dialektik stämplas såsom sofistisk och barbarisk.

Porphyrios' arbete är, fortsätter Harnack, hellenismens testamente med avseende på kristendomen — ty kejsar Julianus' bevarade stridsskrift är ganska obetydlig — och det är egendomligt att se, huru nära båda i själva verket stodo varandra. Det är egentligen blott tre huvudpunkter i kristendomen, mot vilka Porphyrios opponerar sig, läran om världens skapelse och undergång, Kristi människoblivande och uppståndelse läran. I övriga punkter är han ense med den kristna religionsfilosofien.

Då Porphyrios skrev sitt arbete, fanns verkligen en kristen religionsfilosofi, och kristendomen på hans och Celsus' tid var därför ganska olika. Angreppen från hedniska filosofer och striden mot kristna kättare hade nämligen tvingat också den nya lärans ledande män till vetenskapliga studier, och därvid var det naturligt, att de anlidade de vapen, som funnos i motståndarnes arsenal. Denna kristna apologetik börjar redan på 100-talet, särskilt med Justinus, som 165 led martyrdöden i Rom och som före sin omvändelse varit hednisk filosof. De kristna apologierna gå dock icke synnerligen på djupet, utan äro blott en direkt fortsättning av den judiska polemiken mot hedningarna. Argumenten äro desamma, de rikta sig mot polyteismen, mot dyrkan av bilder o. s. v., således mot en ståndpunkt, som den religiösa

och bildade hednavärlden redan övergivit, och Celsus kunde mot dem förklara, att dessa sanningar voro så litet nya, att de uttalats redan av Herakleitos. De filosofiska angreppen på bibeln försvarade de med den från Philon lånade allegoriska utläggningsmetoden.

Tack vare denna apologetiska kamp framtvingades i början av 200-talet en kristen religionsfilosofi — såsom man kunnat vänta i Alexandria, som under kejsartiden var den helleniska bildningens centrum, både den hedniska och den kristna bildningens. Dess grundläggare var Clemens Alexandrinus (död 215), men dess egentlige representant den store Origenes (död 254).

Hos dem ingå för första gången kristendom och grekisk filosofi en verklig förening med varandra, och man fick nu en kristen religionsfilosofi, som begagnade den hedniska vetenskapens hela apparat. Sitt egentliga hem hade denna nya dogmatik i Alexandrias kateketskola, som var ett slags kristen motsvarighet till de hedniska filosofskolorna och de alexandrinska synagogornas undervisningsanstalter och där man utom kristen exegetik studerade även filosofi, dialektik och retorik. Genom de alexandrinska lärdes energi upprättades liknande kristna akademier — ty så kunna vi nästan kalla dem — också i Syriens och Mindre Asiens större städer. Tack vare dessa undervisningsanstalter upphörde kristendomen nu att vara en underklassrörelse av den art, som Celsus karaktäriserat, och de kristna kunde nu, på 200- och 300-talen, uppträda såsom fullkomligt jämbördiga motståndare mot de hedniska filosoferna. Clemens och Origenes voro också för sin tid verkligt betydande stilister, och den senare var samtidens måhända främste lärde, som utvecklade en fullkomligt jättelik flit. Flere av hans uppslag togos upp först av renässansen. Så började han ett textkritiskt arbete på bibeln, lärde sig hebräiska för att kunna jämföra Septuaginta med dess original, sökte hopbringa så många handskrifter som möjligt för att restituera texten och började att på samma sätt behandla det nya testamentet. Han skrev vidlyftiga bibelkommentarer, arbeten i dogmatik och exegetik, och på alla områden utkastade han nya idéer, som inom den grekiska världen framkallade de våldsamma dogmatiska strider, vilka känneteckna de följande århundradena.

Direkt eller indirekt blev han lärare för den följande tidens kristne vetenskapsmän, för den lärde kyrkohistorikern Eusebios m. fl. Över huvud taget rådde under denna tid, från 200-talets början fram till mitten av 400-talet, en verklig blomstring inom den unga kristna vetenskapen som nu allt mer och mer genomtyrades av hellenisk filosofi. Härigenom fullbordades kristendomens utveckling från en etisk religionslära till filosofisk metafysik — den utveckling, som börjat redan med Paulus. Men blott inom en del av den kristna världen. Det var fortfarande egentligen blott grekerna, som sysslade med denna nya dogmatik, med treenighetsläran, Kristi båda naturer o. s. v. Romarne stodo så gott som utanför den religionsfilosofiska striden. I stället — och här kommer de olika nationallynnenas läggning skarpt fram — riktade de sin uppmärksamhet på den kyrkliga organisationen, som företrädesvis utbildades i rikets latin-talande del.

Men samtidigt märka vi också en annan förändring. Ända fram mot 100-talets slut hade grekiska utgjort den kristna församlingens språk i Rom; ännu Hermas' Herde var på grekiska. Men vid vändpunkten mellan de bägge århundradena — ungefär samtidigt med det att de hedniska romerska författarne tystna — börjar latinet att i västern bliva de kristnes språk, grekiskan viker alldeles tillbaka, och nu får det kristna Rom i Tertullianus sin förste betydande författare på latin. Född omkring 160 i Karthago, var han samtidig med Clemens Alexandrinus och Origenes, men i motsats mot dem en fanatisk fiende till den hedniska filosofien, vari han, med en viss rätt, såg upphovet till alla de kätterier, som vid denna tid oroade kyrkan. Mot filosofien satte han därför upp den kritiklösa tron, det "Credo, quia absurdum", som sedermera skulle bliva den kyrkliga obskurantismens fältrop. Men någon torr pedant var Tertullianus minst av allt, utan en våldsam, fantasikraftig afrikan, en överlägsen folkskribent med en rå, men kraftig realism och med ett fullkomligt förakt för hellenisk idealism. "Intet kroppsligt finnes — skrev han — utom det, som icke är"; och även Gud hade enligt Tertullianus en kroppslig existens. Hans stil med dess förkärlek för folkliga, naturalistiska ord och vändningar har därför en viss likhet med Luthers, och i sitt hat mot kulturen, mot antikens skönhets-

kult, mot konst och vetenskap bör denne puniske barbar hava verkat som ett slags Rousseau, visserligen med den betydande skillnaden att Tertullianus alls icke svärmade för naturen. Liksom kulturen var även denna av ondo, och hans ideal var i stället asketismen, flykt från samhället och dödandet av "köttets" alla drifter.

Tertullianus' idéer överlevde honom själv och kunna följas genom hela medeltiden, vars kristendom till en väsentlig del färgas av hans vetenskapshat och hans asketiska världsåskådning. Men denna bröt sig även i det antika Rom mot en annan strömning, ty också till västerlandets kristna värld trängde den alexandrinska skolans hellenism, och antikens båda sista stora författare på romerskt språk hava ännu en avglans av hellenens vetenskapliga entusiasm och rika skönhetskänsla. Jag avser Hieronymus och Augustinus.

HIERONYMUS OCH AUGUSTINUS

Hieronymus (omkr. 330—420) — såsom personlighet visserligen ej någon tilltalande karaktär — var den romerska kristenhetens store vetenskapsman, vilken för västerlandet fortsatte Origenes' och Eusebios' verksamhet, en verksamhet, som var dess mer betydelsefull, som västerlandets befolkning numera ej längre själv kunde taga kännedom om den grekiska litteraturen. I sin ungdom hade han varit djupt gripen av Roms klassiska auktorer, av Cicero, Vergilius och andra. Efter en religiös kris övergav han väl dessa hedniska studier för att helt bliva kristen, men om än i annan form förblev han fortfarande "Ciceronian". Efter denna kris flydde han till en början ur världen och blev eremit i den syriska öknen, men efter några år började åter vetenskapen — denna gång den kristna — att locka honom, först exegetiken. Av en jude lärde han sig hebräiska, sedan sökte han att under Gregorios från Nazianzos fullända sin grekiska språkkunskap, och så rustad skred han till sitt livs främsta arbete, den latinska översättningen av bibeln, *Versio Vulgata*, som sedan blivit den romerska kyrkans kanoniska text och som ersatte den äldre, onöjaktiga s. k. *Itala-översättningen*.

Sitt svärmeri för eremitlivet uppgav han dock icke, och det var företrädesvis genom honom, som denna orientaliska

rörelse spred sig till västerlandet, bl. a. genom de legender om martyrer och eremiter, som han författade. Men eremitlivet fick hos Hieronymus en ny skiftning. I Egypten och Syrien hade eremiten skytt icke blott samhället, utan ock den vetenskapliga forskningen. Hieronymus däremot grundade i Bethlehem ett kloster, som snarast hade vetenskapliga studier till uppgift, och även häri sökte han således förena kristen världsåskådning med hellenisk kunskapsörst. Och själv var han oavlåtligt verksam som författare. Hans *De viris illustribus* är den första kristna litteraturhistoria vi hava och jämte Eusebios' likartade kyrkohistoria av en enastående betydelse för vår kännedom om patristikens tidsålder. Hans fortsättning av Eusebios' *Världshistoria* var ett av medeltidens mest studerade arbeten, likaså hans brev, som giva oss så gripande inblickar i denna tids sjäsliv, dess kamp mellan hednisk och kristen världsåskådning.

Samma övergångsställning intog hans yngre samtida, Augustinus — den siste av antikens store författare, som ännu äger något av dess anda, "kristendomens Platon", och tillika den, hos vilken vi förnimma den moderna tidens första vingslag. Det var också mera än en tillfällighet, att Augustinus var den antika författare, till vilken den äldsta renässansen med Petrarca anknöt, den, med vilken den nya tiden kände sig mest befryndad, just emedan han förenade antik och modern världsåskådning på det sätt, som för Petrarca framstod såsom idealet, och emedan denne hos Augustinus återfann samma nästan sjukligt känsliga subjektivism, som är det betecknande för den förste renässansmannen. Men Augustinus inleder icke blott renässansen, blir ej blott en bland förgrundsfigurerna i reformationen, utan han behärskar hela medeltiden, både dess teologi och dess historiska uppfattning, och särskilt är det två av hans arbeten, som tryckt sin stämpel på hela årtusendet efter hans död: hans *Confessiones* och hans *Civitas Dei*.

Det senare arbetet är den äldsta kristenhetens stora politiska skrift, dess slutuppgörelse med det antika samhället. För statslivet stod urkristendomen fullkomligt främmande, kanske mer än någon annan religion, och till en del torde detta sammanhänga därmed, att dess vagga stått i ett underkuvat, politiskt rättslöst land. Det bekanta bibelspråket: "Given kejsaren det kejsaren tillkommer och Gud det Gud

tillkommer“ hävdar alls icke människans skyldigheter mot staten, utan så vida man läser det i dess sammanhang och ej såsom en lösryckt sentens, så uttrycker det snarast den kristnes fullkomliga intresselöshet för statslivet. För urkristendomen voro ju världens dagar redan räknade, det borgerliga samhället och hela jorden skulle snart förgås, och vad båtade det då att syssla med dessa likgiltiga frågor?

Men åren gingo och jorden stod fortfarande på sin grund, Kristus dröjde att vända tillbaka till den stora domen, kristendomen blev statsreligion och de kristne de ledande i det romerska samhället. Men så inträffade det otroliga. Roma æterna föll för barbarerna, skövlades 410 av Alariks skaror, och nu skylldes hedningarna detta på de kristne, som genom sin vanvördnad för gudarna framkallat denna katastrof. Det var mot dessa beskyllningar, som Augustinus riktade sin skrift *Civitas Dei*, ett slags historiens filosofi, det första antika arbete, som icke blott *redogör* för världshändelserna, utan i dem söker spåra ett sammanhang och ett syfte.

Den romerska staten hade svällt ut till ett världsherravälde tack vare borgarnas "virtus", deras äregirighet, som visserligen i och för sig var en last, men dock ädlare än andra laster såsom girighet m. m., och de hade av Gud fått detta välde för att giva de andra folken ett exempel på patriotism och självuppoffring. Men därmed var deras mission fylld, ty dessa dygder skulle nu i stället riktas icke på det jordiska fosterlandet, utan på det eviga och himmelska. Och här skiljer Augustinus på tvänne samhällen, i vilka vi äro borgare: *civitas terrena*, som representerades av det romerska riket, och gudsriket, *civitas Dei*. Ända sedan världens början hade dessa båda riken varit sammanblandade med varandra. *Civitas terrena* hade grundats av den förste brodermördaren Kain, liksom Rom av brodermördaren Romulus. Kain byggde enligt Genesis den första staden, men hans broder Abel, som här på jorden var en främling, blev den förste borgaren i *civitas Dei*. Och därpå ger Augustinus från denna synpunkt en översikt över världshistorien. Genom människornas självskhet delades mänskligheten i segrare och besegrade, i herrar och slavar, och så uppstodo olika riken, som till sist uppgingo i världsvällden, först Assyrien och därpå Rom, vars fall nu stod för dörren. Och här kommer den stora omvärderingen av alla

värden. Roms hela stolta historia tedde sig för denna nya världsåskådning såsom ett enda stort röveri, en följd av orättvisa våldsgärningar, och de romerska dygderna voro i själva verket laster — fosterlandskärleken äregirighet, det patriotiska självmordet feghet, och mot dessa själviska bevekelsegrunder ställer Augustinus de kristna martyrernas dygder; även då vanäran hotade dessa kristna jungfrur, buro de ej såsom Lucretia hand på sitt eget liv, utan ledo den död, som Gud bestämt. Men de tillhörde civitas Dei, kyrkan, den stat, som skulle evigt bestå, även sedan syndens stat störtat i grus.

Det var denna politiska konstruktion, han lämnade medeltiden i arv, och det var på denna grund, som påvemakten sökte bygga sitt herravälde över den världsliga staten.

Men än märkligare är hans andra arbete, urbilden för Rousseaus och Strindbergs för övrigt så olika självbekännelser. Augustinus' *Confessiones* äro världslitteraturens första egentliga självbiografi, fortsättningen av Jeremias diktning, den första analys vi hava av ett rikt och sammansatt själliv, visserligen ej utan ett visst estetiskt koketteri, men uppuret av ett omisskänneligt begär att framlägga sanningen. Till formen är denna skrift en bikt inför Gud, avgiven i hopp att i honom finna den frid, som världen icke kunde giva: "Cor nostrum inquietum, donec requiescat in te", heter det i inledningskapitlet, och så fortsätter han: "Trång är mitt hjärtas boning för din ankomst; vidga henne! Förfallen är hon; upprätta henne! Hon har fläckar, som såra din blick; jag vet och bekänner det. Jag är stoft och aska. Låt mig dock tala, ty det är till din barmhärtighet jag talar, icke till en människa, som kan driva gäck med mig. Du ler kanske åt mig, men du skall vända dig om och förbarma dig över mig".

Så inledes detta underbara arbete, som än i dag är lika medryckande och som speglar icke blott en av världens största författarpersonligheter, utan ock en av mänsklighetens märkligaste brytningsperioder. Augustinus föddes 354 i den lilla afrikanska staden Tagaste. Modern, Monica, var en svärmisk kristen, fadern var hedning och blev först kort före sin död katekumen. Sonen tecknades väl vid födelsen med korset, men döptes först såsom mogen man och var under uppväxtåren egentligen varken hedning eller kristen.

Sin barndom har han tecknat med en oförliknelig charm, och samtidigt gör han både skarpsinniga och originella reflexioner. Jag fick stryk för det jag tyckte om att leka, berättar han, "men de, som straffade mig, gjorde icke stort annorlunda. De äldres lekar heta sysslor. Men när barn göra ungefär detsamma, få de straff av de äldre". Så begick han och några kamrater en stöld, snattade några päron. Varför gjorde jag det, frågar han. Det var ej för päronen, ty dem kastade jag bort. Var det således det otillåtna, som lockade mig, endast därför att det var otillåtet? Möjligen, men knappt håller det, ty jag skulle ej hava haft något nöje av stölden, om jag begått den ensam och i tysthet. Vad jag älskade var sällskapet med mina medbrottlingar, bifallet, men "vem kan reda ut denna trassliga och invecklade härva?"

Sina studier började han i den lilla skolan i Tagaste med latin och grekiska, läste Eneiden och grät över Didos öde, fick, då han blivit något äldre, på prosa återgiva Vergilius' skildring av Junos vrede, och då han visade tydliga anlag för studier, skickades han först till den större grannstaden Madaura och därifrån till provinsens huvudstad Karthago, där han utbildades till retor. De studier, jag bedrev, skriver han, "syftade, till att jag skulle utmärka mig i rättstvister, där det gällde skicklighet i att bedraga för att skörda desto större beröm. Jag hade redan anseende i retorskolan och fröjdade mig i svällande högfärd däröver". Men så kom han att läsa ett nu förlorat arbete av Cicero, och denna läsning framkallade den första krisen i hans liv: "i ett slag mistade fåfängligheten allt värde för mig. Jag fick en längtan efter vishetens odödlighet och började stå upp för att gå till dig". Men de bibelstudier, han i samband med denna nyvaknade idealism började, blevo snarast en desillusion, och den Heliga skrift, bekänner han, "tycktes mig ovärdig att jämföras med den höge Cicero. Mitt högmod skydde Skriftens enkelhet, och mitt skarpsinne räckte ej till att intränga i dess innandömen."

Utrymmet förbjuder en redogörelse för de följande religiösa kriserna i Augustinus' liv, och vi kunna blott uppehålla oss vid den sista, som inträffade i Milano. I Karthago hade han blivit en av stadens mest berömda retorer och skalter, och han talar om applåder på teatern och lagerkransar, då

han uppträdde. Han beslöt då att överflytta till världens huvudstad, mindre för de väntande större inkomsterna och det högre anseendet, än därför att han här hoppades på ett större studielugn. Han var då tjugonio år. Men han trivdes ej i Rom och mottog därför med glädje kallelsen till en på offentlig bekostnad avlönad lärarplats i retorik — vad vi skulle säga en professur — i Milano. Då han kom dit, hyllade han närmast den s. k. nya Akademiens allmänna skepticism, men där råkade han i beröring med Milanos store biskop Ambrosius, visserligen icke någon lärd teoretiker, men en varm kristen, och det var dennes livssyn, som nu började inverka på den orolige, sökande Augustinus. Till en början lyssnade han till honom blott för att pröva hans värtalighet och se, om ryktet överdrev eller underskattade denna. Men samtidigt med orden, som jag beundrade, berättar han, "trängde även innehållet, som jag ej brydde mig om, in i min själ". Visserligen tvivlade han fortfarande enligt den akademiska skolan på allt och vacklade mellan olika meningar, men han gick dock så långt, att han blev katekumen och började att med den av Ambrosius förordade allegoriska utläggningsmetoden studera bibeln. Kristen var han dock ännu icke, utan betraktade Jesus blott "såsom en utomordentligt vis människa utan like". Neoplatonismen, i vilken han samtidigt fördjupade sig, förde honom dock närmare Ambrosius' religion, och en berättelse om en berömd neoplatonsk filosof och retor, som övergått till kristendomen, grep honom djupt.

Men det stora genombrottet kom vid ett besök, som han gjorde hos en vän på dennes landställe. Där gjorde han bekantskap med Athanasios' biografi över den helige Antonios och hörde samtidigt berättelsen om en hovman, som efter läsningen av denna bok beslutat att övergiva världen. Denna berättelse, skriver han, piskade mig såsom med gissel, och jag började gå in i mig själv. "När jag övervägde, om jag skulle tjäna Herren min Gud, såsom jag länge ämnat, var det jag, som ville, och jag, som icke ville; båda var jag. Men varken vilja eller motvilja var hel. Jag sade till mig själv: nu må det ske strax, strax, och på ordet ville jag låta beslutet följa. Jag var så nära, men gjorde det ändå ej. Hör den ömklighet och tomhet, som höll mig tillbaka. Mina gamla älskarinnor ruskade mig i min kött-

liga varelse och viskade: tänker du övergiva oss? Från det ögonblicket skola vi aldrig vara hos dig i evighet! Vilka smutsiga, skamliga bilder trängde sig icke på mig! Jag hörde dem, om än endast svagt, de vågade icke öppet säga emot mig eller gå i vägen, utan de liksom tisslade bakom min rygg och ryckte förstulet i mig, för att jag skulle se tillbaka.“ Men när han så blickat in i sitt hjärtas elände, bröt en häftig storm lös i hans sinne och utlöste sig i en ymnig ström av tårar. Så hörde han en gosse eller en flicka inne i huset sjunga: tag och läs. Detta fattade han såsom en ingivelse och öppnade en bok, som låg i vännens rum, Pauli brev, och där fann han orden: “Icke i gillen och dryckeslag, icke i otukt och utsävningar, icke i kiv och avund; utan ikläden Eder Herren Jesus Kristus och dragen icke omsorg om köttet till begärelser.“ En oanad frid göt sig nu över hela hans väsen, ett ljus av visshet, och tveksamhetens dimmor skingrades. Augustinus hade vunnits för kristendomen.

Sin plats såsom retor avsåde han sig, mottog dopet och vände tillbaka till sin hembygd. På vägen avled hans moder, som äntligen fått se “så många tårars son“ såsom kristen, och skildringen av hennes sista stunder hör till det skönaste i dessa gripande bekännelser. Ärelystnadens lockelser, som förut så tjusat honom, hade nu blivit honom förhatliga, och han tänkte att för alltid dölja sig i det oansenliga Tagaste. Men efter några år kallades han därifrån till det närbelägna Hippo, där han först blev presbyter och sedan biskop och där han skrev den bikt, för vilken nyss redogjorts — det första arbete, genom vilket vi få blicka in i en modern människas själsliv med dess oro, dess tvivel, dess känslighet och dess lidelser. Men ännu skulle det dröja nära ett årtusende, innan denna subjektivism åter skulle bryta fram. Ty mellan Augustinus och Petrarca ligger medeltidens långa natt.

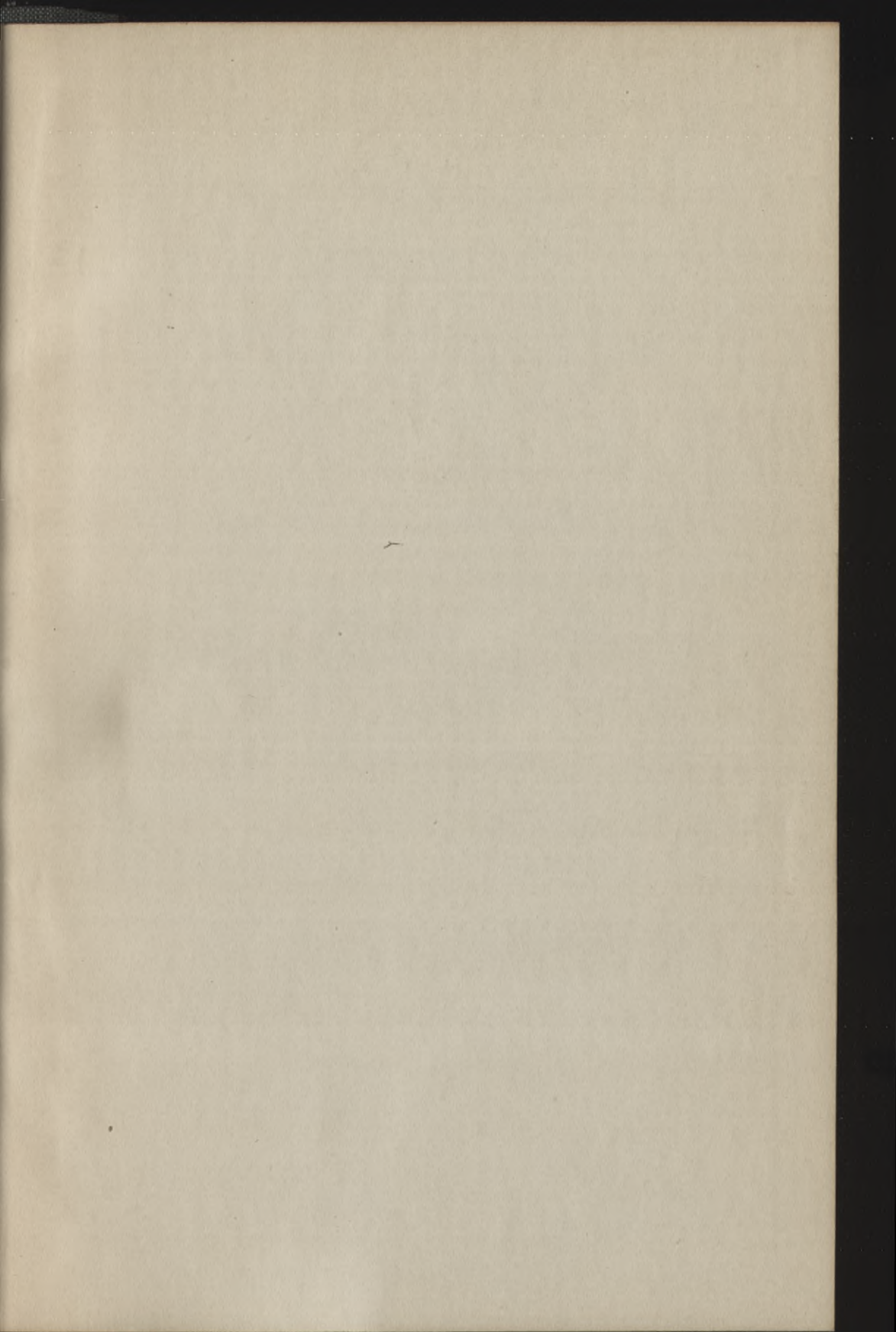
Augustinus uppnådde en hög ålder och avled först 430, då vandalerna belägrade hans biskopsstad. Och detta verkar nästan symboliskt. Ty dessa germanska barbarer voro den medeltida världsåskådningens förtrupp, som blott för ett ögonblick hejdades vid den siste store antike tänkarens dödsläger.

KORTFATTADE LITTERÄRA OCH KULTUR- HISTORISKA ANNALER

- f. K.
- o. 2200 Hamurabis lag.
- o. 2000 Den babyloniska syndafloedssagan.
- 2000—18 å 1700 Kamares-tiden på Kreta.
- 1800—1500 Den unglykenska tiden.
- 15 å 1400—1200 Den kretiska kulturens glansperiod; den hög-
mykenska tiden.
- o. 1380 Tell El-Amarna-tiden; israeliternas inbrott i
Kanaan.
- 1300—1000 Grekernas emigration till Mindre Asien.
- o. 1200 Den doriska vandrigen.
- 12—1100-talet Debora-sången.
- 1000-talets början Skrivkonsten känd på Kreta.
- o. 1013—973 Konung David.
- 900-talet Grekerna låna alfabetet från fenikerna.
- o. 850—750 Iliaden.
- o. 800 Jahvisten och Elohisten nedskrivs.
- o. 800—700 Odysseen.
- o. 760—550 Den egentliga profettiden.
- o. 760 Amos uppträder.
- o. 740 Jesaia uppträder.
- 722 Nordisrael erövrar av assyrerna.
- 700-talet Den kykliska epiken.
- o. 700 Hesiodos.
- 600-talet Papyrus som skrivmaterial känt av grekerna.
- o. 650 Arkhilokhos.
- 621 Urdeuteronomium antages.
- 600-talets slut Alkaios och Sappho. Thales, den förste grekiske
filosofen. Jehovisten. Jeremia.
- 590—570 Hesekiel uppträder.
- 586 Judariket erövrar.
- o. 580—500 Pythagoras.

- f. K.
- 534 Thespis uppför den första tragedien i Aten.
- 530-talet Deuterokesaja.
- 525—456 Aiskhylos.
- 522—448 Pindaros.
- o. 500 Xenophanes.
- 496—406 Sophokles.
- o. 484—425 Herodotos.
- 480 Slaget vid Salamis.
- 480—406 Euripides.
- 469—399 Sokrates. Sofisterna.
- o. 460—370 Hippokrates.
- 458—445 Esra och Nehemia begiva sig till Jerusalem.
Pentateuken antages. Ruts bok.
- o. 434—355 Xenophon.
- 427—347 Platon.
- 425—388 Aristophanes' författarskap.
- o. 400 Thukydides död.
- 384—322 Aristoteles.
- 300-talet Höga visan. Job.
- 323 Alexander d. store död.
- 300-talets slut Epikuros och Zenon.
- o. 300 Eukleides.
- 200-talet Kallimakhos. Apollonios från Rhodos. Theokritos.
Kohelet. Den judiska vishetslitteraturen. Jona.
Tobit.
- 291 Menandros död.
- o. 287—212 Arkhimedes.
- o. 240 Livius Andronicus.
- 187 Det mackabäiska upproret. Psaltaren under den
mackabäiska tiden.
- 184 Plautus död.
- 159 Terentius död.
- o. 120 Polybios död.
- 106—43 Cicero.
- o. 84—54 Catullus.
- 70—19 Vergilius.
- 65—8 Horatius.
- 59 f. K.—17 e. K. Livius.
- o. 55 f. K. Lucretius död.
- 44 f. K. Cæsar mördad.

- 43 f. K.—o. 18 e. K. Ovidius.
 31 f. K. Slaget vid Actium.
 20 f. K.—54 e. K. Philon.
 40 e. K.—104 Martialis.
 65 e. K. Seneca död.
 66 Petronius död.
 o. 70 Det äldsta skriftliga evangeliet (Markus).
 70 Jerusalems förstöring.
 98 Tacitus' Germania.
 o. 100 Johannes-evangeliet.
 100-talet Den grekiska romanen.
 o. 125 Apulejus född.
 o. 125—180 Lukianos.
 o. 135 Juvenalis död.
 o. 140 Hermas' Herde.
 o. 160—efter 220 Tertullianus.
 o. 178 Celsus' Alethes logos.
 o. 185—254 Origenes.
 o. 232—304 Porphyrios.
 270 Plotinos död.
 o. 329—390 Gregorios av Nazianzos.
 o. 330—420 Hieronymus.
 o. 340—397 Ambrosius.
 348—o. 405 Prudentius.
 354—430 Augustinus.
 395 Ausonius död.
 o. 500 Musaios.
-





6000279911



Göteborgs Universitet

